



**UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE DOCTORADO
DEPARTAMENTO DE LITERATURA**

**Hacia una *poética de la frontera urbana, porteña y popular.*
*Imaginarios chileno-peruanos, de los ojos imperiales a nuestra propia expresión***

Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura Chilena e Hispanoamérica

Santiago, 2012

Autor
Marco Chandía

Director de Tesis:
Leonidas Morales Toro

*Para mis Barracuchas,
amores porteños!*

*En un azul amable, dulce florece, con el
metálico tejado, la torre de la iglesia...
poéticamente habita el hombre.*

HÖLDERLIN

*La frontera no es aquello en lo que termina
algo, sino, como sabían ya los griegos, quello
a partir de donde algo comienza a ser lo que
es, donde comienza su esencia.*

HEIDEGGER

AGRADECIMIENTOS

La tesis que presento es tan extensa como el proceso humano que la envuelve. Tanto personal como académico. Surge inmediatamente después de graduarme en el Programa de Magíster en Estudios latinoamericanos por la Universidad de Chile. En este sentido, esta tesis de doctorado responde al imperativo de continuar con la tarea iniciada en dicho programa de posgrado, pero que por razones obvias había quedado inconcluso, encaminado y abierto. Esta investigación, por tanto, retoma, profundiza y amplía la cuestión por la cultura urbana, porteña y popular, en dos sentidos: en darle un valor más definido y acotado y en señalar que no es un fenómeno exclusivo de Valparaíso, ciudad-puerto en que se centra el Magíster, sino también de otras zonas —chilenas y peruanas— que conforman esta frontera, y que por su carácter no puede seguir siendo constatado sólo desde los estudios culturales; requiere la especial inclusión de la literatura como discurso que la plasma, representa e imagina hacia otras dimensiones.

Aquí es cuando aparece, pues, la indispensable co-laboración y una larga lista de agradecimientos, que acoto así: 1. Al mundo popular. Son sus sujetos y su modo de ser y habitar quienes me dan el impulso vital. 2. Al Departamento de Literatura de la Universidad de Chile y a profesores como Leonidas Morales, por su confianza y apoyo; también al personal académico y administrativo por las gestiones. 3. A Franklin Miranda y a Francisco Cordero, por sus comentarios y aclaraciones, y, a este último, por su acuciosa revisión. 4. A mis papás, y por supuesto a Alonso y a Bárbara, mis *Barracuchas*, luz en esto y en todo. 5. A quienes al saber de este proyecto se pusieron con lo suyo porque vieron en él una forma de plasmar el amor y la pasión por el mundo popular: Milagros Carazas, Óscar Colchado, José Luis Roncal, Oswaldo Reynoso, Francisco Quiroz Chueca, a mis hermanos chimbotanos: Fernando Cueto, Armando Rubio, Jaime Guzmán, y con ellos a un número incontable de escritores e investigadores de todo este maravilloso litoral, desde Huanchaca hasta Lebu.

Agradezco, aparte, a CONY-CIT por haberme financiado el Doctorado con una beca de manutención exclusiva y que permitió, con demora y prorrogas, que este proyecto se haya materializado. Lo mismo a la Vicerrectoría Académica de la Universidad de Chile, que me brindó apoyo económico para recorrer y conocer empíricamente esta valiosísima realidad que intenté poner por escrito.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
PRIMERA PARTE	22
Orígenes y dialéctica del paradigma urbano occidental	
1. <i>Del fuego sagrado al primer asentamiento</i>	
2. <i>Ciudad, ciudades. El conflicto urbano</i>	75
I. Debate campo/ciudad	78
i. Alma fáustica y espíritu aldeano, el dilema de la ciudad	80
ii. Centrípeto y centrífugo, fuerzas en pugna; otro dilema	113
iii. La ciudad, escenario del <i>materialismo cultural</i>	121
a. Cultura/civilización. Repaso histórico	124
b. Cultura urbana: <i>hegemónica, residual y emergente</i>	129
II. La ciudad: entre lo público y lo privado	145
i. El <i>umbral</i> y los orígenes del Gran tiempo	147
ii. La ciudad: entre el <i>ágora</i> griega, el <i>agris</i> doméstico y el peristilo islámico	168
III. Centro/periferia	195
i. Modernidad, modernidades	199
a. El malestar y la sospecha	220
b. Espacio y tiempo globales	236
c. Ciudad capital	261
ii. La invención del <i>otro</i>	278
SEGUNDA PARTE	
América Latina y su autoconstrucción. Nuestroamericanismo	
3. <i>Historia, cultura e identidad latinoamericanas</i>	305
I. Procesos hacia una modernidad latinoamericana	316

i.	<i>El reparto desigual</i>	319
ii.	<i>Modernidad sin modernización</i>	325
iii.	<i>Consolidación y desencuentro</i>	331
iv.	<i>Crisis oligárquica y emergencia popular</i>	344
v.	<i>Nuevos movimientos sociales</i>	350
II.	La trayectoria chilena	357
III.	La específica modernidad latinoamericana	372
IV.	Martí: nación, sujeto e identidad	378

TERCERA PARTE

Crítica del espacio. El mundo de la vida cotidiana en la frontera subpanameña

4.	<i>Habitar, tácticas y procedimientos. La cultura urbana, porteña y popular</i>	392
I.	<i>Cronotopo porteño</i>	421
II.	Cosmovisión mapuche y el habitar en costas chilenas	425

CUARTA PARTE

Pensamiento, teoría y crítica cultural

5.	<i>Camino hacia un canon crítico propio: del balbuceo a la dicción</i>	
I.	Literatura y sociedad	432
II.	Del mecenas al <i>topógrafo de la razón</i>	447
III.	El modernismo y sus <i>arquitectos</i>	470
IV.	Momentos fundacionales	495
VI.	Transculturación, heterogeneidad y literatura como sistema	523

QUINTA PARTE

Imaginario urbano-porteños. De los ojos imperiales a nuestra propia expresión

6.	<i>Configuración del croquis: de Tumbes a Lebu</i>	546
7.	<i>Relato de viaje o mirada de a bordo: impresiones encubiertas</i>	557

I.	Viajeros y <i>viajados</i> . Bocetos del mundo popular: primera impresión	577
8.	<i>Manifestaciones nacionales: continuidad, rupturas e inflexiones</i>	610
I.	<i>El Gaviota y Lanchas en la bahía...</i> primera disidencia. Apertura	635
9.	<i>Hacia la poética de la frontera universal: tensión y continuidad</i>	659
I.	El Chimbote póstumo. La bajada de la sierra. <i>Lo zorros en Lloro corazón</i>	679
II.	La costa peruana negra. Cuerpo y oralidad. <i>Cosmovisión afroperuana</i>	685
III.	Valparaíso cosmopolita y decadente. Fantasmas y naufragos. <i>Valparaíso ayer y hoy, y hoy</i>	688
IV.	La costa penquista: Infierno y placer. <i>De la mina al burdel</i>	693
	CONCLUSIONES	696
	BIBLIOGRAFÍA	700

INTRODUCCIÓN

Desde el remoto hogar, en cuyo centro arde un fuego que simboliza el espíritu del padre muerto, origen de la religión y base más tarde de la institución urbana, hasta Abu Dabi, hoy capital de los Emiratos Árabes Unidos, protofenómeno de megalópolis y máxima expresión de urbanismo desmesurado, transcurre la civilización. Nueve milenios. Período marcado por el triunfo del *logos* sobre el *topos*, inhóspito y ominoso, donde se implanta una nueva era: la del espacio *amado* o *feliz* que brinda el *habitar*. Una experiencia vital marcada por la armonía integral donde el hombre y su entorno, en el devenir análogo y contiguo de la “primitiva vecindad”, *sólo son*. Hasta que en el transcurso histórico este ligamen material hombre-mundo se desintegrará a causa de la conciencia que nombra, rompiendo con ello los elementos de ese universo primitivamente indisoluble.

Luego de esta ruptura surgen estamentos rígidos y regidos por un orden lógico, que supone contrarios manifiestos en la dialéctica de la sociedad premoderna. Sistema éste, que en el bosquejo organicista de Spengler respecto a Occidente, será roto, es decir, *vendido*, a un alma *fáustica* en detrimento de una cosmovisión universal y hegemónica que decae en mera civilización, y que trae adosada la emergencia de dos hechos fundamentales: el primero, la pujanza de una nueva sensibilidad popular, hasta entonces *anomia* invisibilizada, que erige el reclamo de un nuevo trato con relación al borramiento excluyente de parte de una elite, y ante la cual —la cultura popular— asume el rol de agente promotor de una masificación inserta en la multitud megaciudadana, y, el segundo, la presencia de un escenario urbano marcado por el desequilibrio entre lugares y flujos, producto de una metropolización como factor de dispersión y fragmentación. De controlar el flujo, la ciudad, pasa a ser controlada por éste y condenada a adaptársele, a desmembrarse y a extenderse, perdiendo su discontinuidad o transitividad que anula y uniforma los lugares. La vida urbana occidental cae, así, en un oscilante juego paradójico: la de ser, en principio, un espacio limitado que permite prácticas i-limitadas, a luego ser un espacio i-limitado que hace posible sólo prácticas limitadas y segmentadas.

Es aquí, pues, donde surge el conflicto del fenómeno urbano moderno como realidad histórica, social y cultural que se vitaliza en una intensa y móvil dialéctica interna. Esta dinámica propia de la ciudad moderna, tiene como elementos referenciales extremos dos realidades: por un lado, la profunda significación mítica del *habitar*, ligada, entrañablemente, al espíritu humano, y, por otro,

el desplazamiento acelerado de espacios descontextualizados que sólo ofrecen experiencias efímeras y relativas, carentes de un sustrato histórico incapaz de brindar la posibilidad de reivindicar un sentido real-identitario. Por eso, por su avance complejo y contradictorio, la historia de la civilización no debería estudiarse como un simple proceso rectilíneo, ni tampoco a partir de un soporte puramente racional, y esto porque incluye interpretaciones simbólicas que rebasan el tiempo concreto histórico y porque no existe un único modelo de ciudad. En consecuencia, el problema exige un abordaje que asuma esta múltiple e inestable realidad, pero también que sea capaz de proponer, en estas condiciones, el modelo plausible de ciudad reclamado. Con este propósito, resulta pertinente desplegar, pues, un modelo de juegos dicotómicos a partir de tres matrices decisivas e interrelacionadas. Se trata de un esquema teórico que dé cuenta de la cuestión urbana como fenómeno móvil y en permanente tensión respecto a influjos y resistencias que le definen y determinan en su desarrollo. Estos modelos de paridades los aportan el amplio debate entre las nociones de campo y ciudad; la clásica interacción que distingue lo público de lo privado —o, espacialmente, lo de *adentro* de lo de *afuera*, representada a partir de la figura del *umbral*—; y, por último, el binomio, instalado y reforzado por los estudios culturales latinoamericanos, centro/periferia.

El urbanismo, al modelar el espacio político e imponer su lógica mercantil por sobre el sentido último del *habitar*, suprime el conflicto urbano e intenta reducir el mundo de la vida cotidiana a unos cuantos actos banales que impiden que el hombre *viva en poeta*. Este diseño urbanístico se va a encontrar, sin embargo, con que el *habitar*, como el hombre, resulta —en su historicidad siempre móvil— irreductible. Resiste la supresión. Es imposible para la razón ordenadora urbana acotar nueve milenios de avances y retrocesos a simples fórmulas científicas, a un par de necesidades biológicas que dejan fuera la dimensión lúdica e imaginaria del *homo urbanus*. ¿Cómo desatender una práctica milenaria que conserva el carácter utópico de la existencia? Pero, no sólo por esta irreductibilidad del habitar humano es que la sociedad industrial no logra anular la cotidianeidad, sino también porque el hombre no ha dejado el diálogo con sus antiguos vínculos tribales, creando, así, en base a una resistencia siempre activa, una relación conflictual y recíproca que lejos de quedar resuelta en una síntesis superior o en una contradicción insalvable, brinda al habitante las condiciones para una nueva relación, una relación de *fratria*, que preserve la nostalgia efectiva del pasado en el presente. El hombre no retrocede ni se repliega a las imágenes absolutas del pasado, como tampoco niega su *derecho a la ciudad*, al progreso inevitable. Antes al contrario, construirá,

según este primer modelo, entre el campo y la ciudad, una identidad de tipo relacional surgida por la interacción de impulsos que operan en el proceso histórico. Dicho de otro modo, se trata de fuerzas centrípetas y centrífugas que se confrontan simultáneamente. Mientras la primera unifica y centraliza el sistema hegemónico en la figura de la cuadrícula radiocéntrica, la otra, por su parte, lo separa y lo descentra hacia la cosmovisión larista o *suburbial*.

Por otro lado, la experiencia privada del hogar y la pública de la calle están sugestivamente delimitadas por el intersticio que representa la figura del *umbral* como espacio fundante del fenómeno urbano. Ni el carácter de vida pública mediterránea ni el íntimo, oculto y misterioso, del peristilo interior islámico, son suficientes para configurar la ciudad, espacio social que aglutina el conjunto de experiencias simultáneas de unos con otros. Si acotamos la ciudad únicamente al valor que tiene el *ágora* para Occidente, donde se celebra el privilegio del *vivir juntos* y compartir la acción elocuente de intercambiar ideas, germen de la ciudad-Estado, estaríamos con esto dejando fuera el epicentro que macera todo eso: la *hoguera sagrada* del reposo y la contemplación, el *focus*. Esto sólo lo brinda la casa, como hogar, porque ahí alberga el espíritu de la sociedad urbana. Rincón del mundo que hace posible tanto la cotidianeidad como el hecho de integrar lo disperso que representa el *caos* que ocurre en su exterior.

La ciudad, no obstante, tampoco se reduce a esta experiencia religiosa, intimista. Ante esto, surge una nueva paradoja: se edifica la casa para ocuparla pero se requiere salir de ella, a la calle, para encontrarse/desencontrarse con otros que también han salido para que la ciudad se habite real, efectivamente. En este sentido, si la ciudad evita el *locus amoenus* doméstico al mismo tiempo se revela también contra la plaza pública. Entonces el dualismo interno/externo no es un ente aislado; vive por el contrario en una incesante resonancia que permite definir a la ciudad en términos de entradas y salidas. En cualquier caso, en toda ciudad, con más o menos intensidad, opera el enlace de fuerzas centrípetas y centrífugas que definen al primer esquema campo/ciudad. Lo importante aquí es la presencia gravitante de la figura del *umbral* intentando conciliar —siempre en ese juego dialéctico— ambas experiencias contradictorias. El *umbral* es la crisis de la ruptura vital, de la decisión que modifica la vida, la experiencia del límite mismo, el *ser-dentro* de un *fuera*. Por eso se debe llenar de sentido ya que es ahí y no en sus extremos donde se desarrollan y negocian las interacciones entre el adentro y el afuera. No existe, de acuerdo a este razonamiento, casa ni plaza, lo que hay es un *umbral* o vestíbulo que funciona como gozne entre ambos universos y sin el cual

la ciudad no existe. Es el valor que tiene el barrio, espacio mediador que proporciona referencias para una autodefinición comunitaria más amplia y compleja que la familia, y menos densa y jerárquica que la sociedad. Pero la ciudad no es el *umbral*, porque el espacio urbano no es neutro, es-lugar-practicado, aunque requiere de este no-lugar para ser espacio del intercambio simbólico, escenario de la revolución, sede de la utopía y del deseo.

No obstante la importancia que tienen las anteriores oposiciones binarias, será el embate teórico de los estudios culturales latinoamericanos el que permitirá desplegar un discurso crítico más consistente respecto al fenómeno urbano. Esto como respuesta a un malestar generado al interior mismo del paradigma moderno que cuestionó su versión instrumental cuando, a riesgo de socavar el humanismo emancipatorio fundador del proyecto, antepuso un modelo de sociedad capitalista y burguesa. Y también, no sólo advirtiendo los alcances de este proyecto, que, aunque emancipatorio, no deja de imponer su hegemonía universalizante y civilizatoria sobre la periferia mundial. Hegemonía que a partir de un sistema de valores absolutos e incuestionables no sólo niega, excluye o derechamente extermina cosmovisiones *otras*, sino, sobre todo, resiste los efectos nocivos de este desajuste marcado por la soberbia modernizadora y ante la cual era imperioso generar, con estas mismas herramientas, espacios críticos que sin rechazar del todo el proyecto metropolitano, revisara sus aportes para la construcción de un particular modelo alternativo. Por tanto, el conflicto urbano ya no es sólo interno: trasciende sus márgenes para confrontarse en todos los ámbitos con otras disímiles realidades, tanto dentro como fuera de la misma región periférica. Será pues en este contexto socio-histórico y cultural donde tendrá lugar la compleja relación entre un *metropolitanismo* que impone una cultura urbana occidental, y un *latinoamericanismo* que desarrolla también modos propios y particulares de vida urbana.

Ahora bien, será primero Europa y luego los Estados Unidos quienes erijan este paradigma urbano global, y ante el cual el resto, sobre todo América Latina, que es lo que nos ocupa en esta tesis, no puede sino ser parte. Esto travistió a sus ciudades de un ropaje denso y diversificado que las hizo trascender, tanto por el arrojo de su auto-designación como paradigma, cuanto por la construcción imaginaria que de ellas se hizo. Existe el Londres de concreto como existe el Londres de Poe. La ciudad que los modernos avizoran en el siglo XIX es apenas un todavía incipiente preámbulo de los pulsos y contradicciones que vendrán a asentarse en la centuria siguiente. Porque la ciudad contemporánea es un espacio de carácter eminentemente *intransitivo*, infinito y autosuficiente en

que la metonimia espacio/sujeto se pierde, se funde dentro de una simultaneidad global de yuxtaposiciones. La ciudad actual acapara, alberga todo; el deslizamiento ya no tiene sentido, uniforma los lugares, descuida el *focus*. Por consiguiente, el hombre determina e influye en su habitar como éste en aquél, confundándose en un incesante tropismo de reciprocidad mutua. Nada se da fuera del fenómeno urbano y si queremos desentrañar la clave de la sociedad actual —la cotidianeidad— como expresión de la modernidad, no podemos sino hacerlo desde él mismo.

Por este encantamiento por lo urbano es por lo que cae presa también la ciudad latinoamericana. De pronto toca ver qué y cómo eran *esas otras* ciudades creadas fuera del radio cosmocéntrico. Cómo adoptaban y adaptaban los pueblos de la periferia el *ethos* metropolitano, su manera de confrontar el pesado influjo con el intento siempre de autodefinirse identitaria y culturalmente. Nace así una *tradicón*. En Guamán Poma ya se advierte una primera voz disidente en rechazo al nuevo orden establecido y representado por el mundo urbano colonial, a partir de una tensión radical entre la urbe española y el espacio rural indígena. Conflicto que ocupa los estudios coloniales, pero que se hará más enérgico y preocupante al momento en que surgen los procesos emancipatorios y la posterior conformación de los estados nacionales de la región latinoamericana.

Sin embargo los ojos seguirán posándose en un paradigma jerarquizante. Aunque por fin nuestras culturas/ciudades logran zafarse, relativamente, de la irradiación *metropolitana* clásica, se resiente no obstante el hecho que en su lugar se instale el foco *rioplatense*, como figura predominante del entorno urbano regional, protagonizado ahora por el eje tripartito Buenos Aires-Montevideo-Río, como regente de un nuevo modelo hegemónico metropolitano que responde al arquetipo ciudad-puerto, capital moderna y principal centro urbano del Atlántico sur. Pese a que en este contexto se han elaborado trascendentales propuestas teóricas para comprender la cuestión urbana local, sus logros nos resultan insuficientes, puesto que al no poder prescindir del lugar privilegiado desde donde hablan los autores, reducen su mirada a dos aspectos: a una tipificación consensuada, uno, y a no ver más allá del epicentro que justifica la hegemonía urbana, el otro. De ahí que se eche de menos en los estudios sobre nuestra ciudad la configuración de una realidad que no responde ni a tipicismos ni a fuerzas centrípetas.

Se requiere, por eso, de un acercamiento teórico que se haga cargo de una experiencia urbana fronteriza y dispersa, que sea capaz de interpretar un espacio social-histórico que por su condición

respecto al centro ha quedado relegado, inadvertido, ya que en su devenir no se aviene a modelos referenciales absolutos, antes bien, transita entre el campo y la ciudad, se construye entre lo público y lo privado, y, principalmente, mantiene constantemente un diálogo fecundo con el poder hegemónico. Es en esta superposición de estratos socioculturales dispares, ahora regidos por otra hegemonía enmascarada, en donde resurge esta particular *frontera*, encarnando en su transcurso histórico los procesos transculturadores que le dan un profundo carácter heterogéneo, y que a la vez le otorgan un poderoso capital sociocultural, pero que en la historia local moderna ha sido sistemáticamente obliterada por este *rioplatensismo*. Su tensa y traumática historia no aparece más que como apéndice, ya porque se pierden en la amplitud panorámica de quienes abordan la región, como una y la misma realidad, ya porque el énfasis en la figura del intelectual moderno impide verlas. De lo que se desprende que mientras para uno se pierde el norte del problema, para el otro resulta intrascendente, por obvio. Todo lo cual hace que conozcamos sólo parte del problema de nuestras ciudades. Tanto porque al instalarse este trienio se tiende desde ahí a asimilar al resto del conjunto, cuanto porque en esta parcial revisión se descuida esta poderosa y en todo caso más compleja realidad regional: la de *la ciudad-puerto sub-panameña no capital del Pacífico sur último*, que, después de la apertura del Canal de Panamá (1914), ha quedado petrificada en la memoria como un lugar *que fue y que ya no es*. Una suerte de zona fantasma que reclama su presencia a través de la ausencia, pero que, con el sentido metafísico de *ruina*, se transforma en una realidad que encierra una catastrófica y secreta verdad histórica. Aunque guarda también un *aura epifánica* que se nos aparece en su recorrido real-simbólico.

Este espacio del habitar —desatendida la lógica racional moderna— nos pone de manifiesto una forma peculiar de cómo se han desarrollado los procesos modernizadores en la región, revelando que no ha sido uno ni el mismo en todas partes. Puesto que más que emparentarse con los de la zona atlántica, se distancia al estar triplemente expuesto a los influjos que le llegan de todas partes: aquellos que recibe directamente en cuanto costa Pacífico, los que en su condición fronteriza del Cono sur le traslada el foco rioplatense, y los que le encomienda la ciudad capital inmediata. Se realiza aquí un interesante juego que moviliza la compleja trama de transculturación, que en vez de condenar a estas ciudades-puertos a un pasivo sometimiento de negación y pérdida, les exige, por el contrario, una vital e inquebrantable capacidad de apropiación y reapropiación, la que se da en un nivel tanto sincrónico como diacrónico. En otras palabras, esta *frontera* se va autodefiniendo en la medida que no pierde el contacto frontal y simultáneo con ninguno de los poderes centrales,

como tampoco abandona el diálogo con ella misma, con su pasado, su historia, su irreductible tradición.

El juego que estas ciudades-puertos desarrollan frente a la inevitable transformación modernizadora es, por eso, pendular y dialéctico, pero suficientemente estable y consistente. Hacen suyas estas ciudades el tropismo martiano de las ramas y el tronco para reafirmar que pese a los embates, la esencia, la matriz ontológica, el elemento irreductible, es el de ellas. De ahí su supervivencia. Porque ante la imposición foránea ya están provistas de una serie de tácticas aprendidas o resucitadas del tiempo histórico. Lo que expone a las ciudades-puertos a pérdidas significativas pero también a valiosos hallazgos que no emanan sino de un incesante ejercicio reactivo. Emanan de un *arte de hacer*, furtivo y azaroso, vinculado al consumo cotidiano pero no como un simple acto inerte, sino al revés, con la capacidad de subvertir las presiones ejercidas por una fuerza que las subsume y relega a una letal pasividad. Consumo inherente que esconde una insospechada fuerza transformadora, tal vez la única salida posible para llevar a cabo la anhelada transformación y el logro de la utopía. Más aún cuando, y sin por eso reducirlo a un vano telurismo, su identidad está anclada a su modo de *habitar porteño*. Al mar como proyección de una corporalidad material viva y abierta. Espacio abisal simbólicamente infinito, actante dador pero también lo contrario; se manifiesta acá en el *élan porteño*. El puerto, umbral también, que abre y cierra entre la imponencia del mar y la cotidianeidad urbana, conforma aquí, en este vaivén, la identidad de quien lo habita, ofreciéndole, así, la posibilidad de recobrar una relación con el mundo, de restituir el contexto.

Tal es el caso de Valparaíso y el Callao, puertos mayores, escenarios históricos. Sociedades que han sabido resistir, manteniéndose. Resistencia que no puede concebirse si no es a partir del empleo de las insubordinantes tácticas que mitigan las desventuras de un medio donde la abundancia y la inopia han configurado un valioso capital sociocultural, que nutre y modela a esta múltiple y plural realidad que nace del encuentro dialógico y siempre contradictorio con otras poderosas prácticas y saberes culturales: el cosmopolita, el afrodescendiente y el indígena. Este es el referente. Un espacio urbano, porteño y popular. Una identidad en una *totalidad contradictoria* que resiste no sólo para no perecer sino para proponer, en la firmeza, la promoción y el estímulo de una comunidad, lejos, menos deshumanizadora que la fracasada promesa de la sociedad industrial y más real que la divulgada por la masmediatización global.

Como lo que define la realidad aquí asumida es la dialéctica irresuelta de embates y resistencias de a lo menos dos culturas, la producción literaria que se hará cargo de iluminar este espacio geocultural no puede sino asumirlo como ejercicio para una autodefinition o búsqueda de una *expresión propia*, marcada por los quiebres e inflexiones que se dan dentro del proceso. Debe ser entonces un tipo de literatura que se haga cargo de la transculturación conflictiva, de la *totalidad contradictoria*, de la dinámica interna dentro del *continuum*, en fin, debe asumir esta expresión estética, la especificidad que la ubica dentro de una tradición universal. Pero como es una creación sujeta a factores histórico-culturales y en consecuencia de relativa autonomía, nace como manifestación social, aislada y ligada, a la vez, a un momento temporal específico que luego debe necesariamente superar, madurar, alcanzar otros niveles de complejidad simbólica hasta asumir por fin el rol de una literatura con *función total*. Esto es, lograr fecundar lo *otro* en lo propio, liberar las particularidades locales y hacerlas referentes universales. Un sistema simbólico que recree y enriquezca, que ilumine y sugiera otros modos para comprender la cosmovisión del habitar urbano-porteño. Sólo así asegura y transmite, en su *causalidad interna*, la historia de un proceso que la va constituyendo de ‘manifestación social’ a una literatura no ancilar, desvinculada a ataduras e instalándose, finalmente, como legítimo componente de una manifestación literaria mayor. Producción más compleja cuanto más heterogénea la realidad que representa. Una multi pluri cultura que exige no ser reconstruida sino desde un discurso igual de plural y heterogéneo, tanto en el plano de la producción misma como al interior de cada una de las instancias involucradas. Reflejo de una resonancia recíproca entre ambos universos. Si el mundo popular se apropia y resiste a partir de tácticas subversivas, esta literatura, acosada por el *canon*, al intentar configurar una versión problemática del referente, sigue el mismo camino. Subvierte valores, les da otros usos, los resemantiza. Las obras que dan cuenta de este habitar porteño revelan una poderosa arma de resistencia creativa y ensayan desiderativamente un mundo todavía no realizado, utópico, mejor.

Lo que aflora entonces, al trazar el mapa o *croquis* de esta geopoética, es una realidad intra supranacional que ha sido plasmada o imaginada —y por tanto ha visto afectado su valor de la realidad— por un *corpus* literario, por un archivo de sensaciones que en sus páginas revela que ha pasado del puro mimetismo reproductivo a ser un bien social, cultural y estéticamente válido que nos brinda la posibilidad de interpretar la realidad de modo insinuante, ofreciendo mundos más amplios y universales. Caben, por último, dos precisiones: 1) el *referente*: el espacio habitado, la

ciudad puerto peruana-chilena que, recortada, se reduce, en rigor, a puertos o proverbiales caletas que han ido quedando en el imaginario de quien los miró, recorrió y registró, y 2) el *discurso narrativo*: una cartografía literaria signada por una vasta constelación de obras que en su recorrido geopoético imagina lugares cargados de memoria, deseos, esperanzas. Ahora, aunque responde a una línea cronológica continua, su interés radica en la tensión sostenida entre el sujeto de la enunciación y el marco de referencialidad, sin por eso descuidar la especificidad de cada espacio. En este paisaje *poético* se identifican tres momentos escriturales o tipos de modulaciones estéticas: el relato de viaje, la mirada costumbrista y la narrativa actual.

Respecto al primero de ellos, a la literatura de viaje, señalemos que con la apertura del capital a escala mundial, Humboldt reconstruye una imagen ideológica de Sudamérica en base a un gesto integrador, y en cuyo proyecto surge la imagen re-creada de un *viajador*, quien quedará oculto tras la inconmensurable naturaleza que él descubre. Instancia reinterpretaiva que servirá como puente para la posterior oleada extranjera capitalista, que avivada por la técnica, abre las puertas a un oportunismo comercial sin precedentes. Así, esta nueva “zona de contacto” promueve la ambición mercantil para explotar irrestrictamente el territorio primigenio. En esta oleada expansionista se distinguen dos grupos: el de la “vanguardia capitalista”, o sea el de aquellos que veían el viaje como *alegoría del ansia del progreso*, el primero, y el de las “exploradoras sociales”, el segundo. Mujeres éstas, menos ambiciosas que aquéllos, pero interesadas en inmiscuirse y opinar sobre el desarrollo de la vida social y política de estas nuevas naciones. Se trata éste de un intervencionismo imperial que describe la “zona de contacto” bajo una égida basada en el eurocentrismo expansivo. El que más tarde recogerá el relato costumbrista de casi todo el siglo XIX.

Este segundo discurso narrativo, pese a mantener todavía un diálogo próximo con el de los exploradores europeos, tomará distancia de ellos tanto porque sus creadores son ya escritores nacionales, como porque en sus obras optan más por la ficción que por el discurso historiográfico y cronístico de antaño. Se trata, en general, de un material bastante disímil que transita menos por el discurso romántico que por el realismo costumbrista o criollista, y que, como aquél, en el fondo responde a un único orden: entender la literatura como una *fórmula*, o un método reproductivo de la realidad, que en lugar de ofrecer al hombre la posibilidad de conocerse en otras dimensiones, lo inmoviliza en estereotipos y figuras pintorescas y, en tanto lo ve, desde una, *su* verdad, lo exotiza.

Será, no obstante, la disputa costumbrismo/vanguardismo la que va a transformar por completo la creación estética. Sin entender esto como quiebres definitivos ni bruscos, más bien como procesos graduales dentro de la historia de nuestra literatura, el valor de las vanguardias radica en su *impureza*. Sin embargo las tendencias regionalistas, abogarán por los procesos de recuperación nacional y por una inserción de la comunidad social más que por el interés en las instancias rupturitas metropolitanas, lo cual no implica que, como éstas, no tiendan hacia la universalización y modernización en la producción escritural. No hay aquí, en estos escritores vanguardistas, ruptura ni cancelación sino transformación y apertura de lo ya adquirido, sobre todo en la incorporación de las nuevas técnicas del lenguaje. El lenguaje con que se valen los narradores de este proceso transformador es la herramienta con la que incorporarán la vida a la creación estética, pero de modo sugerente y poético. En su apertura dejan entrar otros mundos ya para reivindicarlos ya para desacreditarlos. Será, pues, a través este dinamismo integrador, como entrarán a tener presencia real, legítima y universal espacios como los de estas ciudades-puertos chileno-peruanas. Y con estos, por cierto, quien las habita, el hombre, el sujeto contemporáneo. En este sentido, las vanguardias instalan *puentes* que permiten trazar la *continuidad interna* necesaria para la configuración del sistema literario. Se concibe así a esta literatura última como canal indispensable por donde trasunta la tradición y su inevitable tensión y conflicto con la modernidad.

Interesa rescatar, a este respecto, la importancia de José Diez-Canseco (*El Gaviota*, 1930) y Manuel Rojas (*Lanchas en la bahía*, 1932), que trazan de manera sugerente la esencia de esta cosmovisión (Callao-Valparaíso), y con ella la emergencia de una incipiente literatura como *sistema total*. En su distanciamiento disidente del costumbrismo/criollismo vislumbran la *fibra íntima* del personaje que habita esta cotidianeidad. Toda vez que asumen el desafío de mostrarlos en plenitud, hacia su autoconformación identitaria, real y compleja. En su experiencia vital y desgarradora de puerto, develan su profundidad interior, autónoma y reflexiva. Es el proceso que siguen sus protagonistas, adolescentes pobres a los que el puerto hace hombres. El espacio los transforma. Son personajes de novelas de aprendizaje, pero no regidas por el *canon* determinista, sino de un aprendizaje en libertad, como individuos que ya en los años treinta se estaban haciendo de una conciencia de mundo, la que en las décadas del cincuenta y del sesenta alcanzará su máxima plenitud. Los escritores en cuestión desafían la imaginación para crear mundos paralelos, posibles y creíbles. No hay aquí estereotipos, antes bien: sugieren, abren espacios de interpretación, enriquecen los diálogos a través de un lenguaje de tono popular que resulta más acabado y

sugestivo. Y como agentes mediadores de su tiempo, hacen suyo el reforzamiento del aparato técnico de la narración, incorporan y ensayan nuevas fórmulas escriturales, cambiando, así, en forma incipiente aún, pero con firmeza y decisión, el rumbo de una narrativa que se desprende del *fardo* costumbrista para instalar *puentes* hacia un modo literario de mayor complejidad y riqueza. De ahí su rol como *continuadores-transformadores* dentro del proceso histórico literario del siglo XX.

Es a partir de este contexto aglutinador y universalizante, dado por una estrategia teórica trans e interdisciplinaria, es que queremos llegar a constituir lo que aquí llamaremos una *poética de la frontera*. Un fenómeno particular y concreto que para su comprensión y aplicación requiere inexorablemente partir desde los tiempos del hombre re-ligado, porque es allí donde se hallan los elementos constitutivos de este *habitar*, del contacto del hombre con el mundo. La *poética de la frontera* que intentaremos construir es un discurso y a la vez una propuesta de esquema interpretativo. Discurso porque reúne un *corpus* de textos que conforman un imaginario que recrea esta realidad; y una estructura de interpretación, porque ofrece derroteros distintos para entender y abordar el hecho literario. Derroteros que se dan por medio de tres instancias. La primera, responde al principio ineludible de la relación entre literatura y sociedad. La segunda, dice relación con la reciprocidad directa que se da entre ambos universos. Así como la realidad sirve como referente al producto literario, en el que éste se siente inmerso y compenetrado, y sin la cual no podría, en rigor, crear, porque todo viene dado en *lo real*, del mismo modo el hombre que habita ese mundo real será beneficiado por cuanto la literatura le brindará otras versiones del mundo, permitirá que sueñe y se proyecte desiderativamente a otras infinitas conquistas. De modo específico, hará que le dé sentido a su *habitar*. Y la tercera y última de estas instancias, es que el discurso literario podrá reclamar la presencia de una cosmovisión popular, rescatar lo invisibilizado y potenciar su carácter trascendente, al hombre en cuanto *voluntad*. De este modo, pues, la literatura rescata al hombre en cualquier hombre, y, en este caso particular, al hombre universal que habita en la *frontera porteña*.

Será entonces dentro de estas circunstancias reveladoras y vitales donde ubicaremos a los escritores que llevarán a cabo la hazaña épica de esta *poética de la frontera*. Escritores que son capaces de legitimar y consagrar, por medio de su creación, este espacio que viene siendo imaginado desde 1800 y antes. Por criterios que privilegian un estudio más acabado hemos optado por la dualidad escenario-creadores que ha tenido mayor resonancia en el contexto artístico-cultural. Pero más

importante: porque recuperan la especificidad del lugar para hacerlo universal y representativo de todo el conjunto. La *poética de la frontera* se constituye a partir de cuatro momentos claves que abarcan ciudades-puertos, tendencias y narradores.

La primera con la que se puede comenzar a constituir dicha obra épica del imaginario es con la ciudad-puerto de Chimbote y la que hemos llamado “El Chimbote póstumo. La bajada de la sierra. *Los zorros en Lloro corazón*”. Dos hechos históricos-culturales hacen reparar en esta ciudad del norte peruano. El que en los cincuenta haya sido el puerto pesquero con mayor producción en el mundo, el primero, y el segundo, la experiencia vital que estableció José María Arguedas con su gente y de donde surge su novela *testimonial* y póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). Es imposible desligar ambos hechos. El fervor de la pesca con la inmigración serrana refundó el puerto, creando un espacio de una diversidad y riqueza culturales únicas en el contexto subpanameño, y, digamos, regional. Arguedas aprovecha este *hervor* para señalar que la bajada de la sierra no se daba en Lima, solamente, y que el drama de la tensa transculturación peruana había bajado de los Andes para asentarse y comenzar su nuevo proceso en la costa, en este puerto que era un hervidero de hombres en busca de su identidad. Chimbote, con esto, se inventa y reinventa permanentemente, constituye un punto de reformulación identitaria. No vive anclado a ese pasado esplendoroso. Lo usa como referente para dar sentido a su cotidianeidad. Ejemplo de esa reinención es la narrativa de Fernando Cueto, en especial su novela *Lloro corazón* (2006), que lo define como un *continuador-reformador* vigente que *dialoga* con Arguedas a través de su novela, y que por medio de ese diálogo permite descubrir otros caminos, otras voces, otras miradas. La propuesta aquí es leer, pues, los *zorros* por medio de *Lloro corazón*.

Dentro del mismo Perú, pero al sur de Lima, nos encontramos ahora con una narrativa que se ha hecho cargo de reivindicar la tradición afrodescendiente, centrada principalmente en la costa de Ica, Chincha y Pisco, zonas con mayor fuerza y aporte de esclavos negros en el país. De aquí la obra de Gregorio Martínez, que va a recoger una larga tradición para renovar definitivamente la literatura afroperuana. La crítica de este país señala que la obra de Martínez es para la costa negra lo que la de Arguedas fue para la sierra indígena. En esta propuesta interpretativa, que hemos llamado “La costa peruana negra. Cuerpo y oralidad. *Cosmovisión afroperuana*”, interesa establecer la idea de *continuidad* en la temática y revelar la diferencia en el discurso, sobre todo centrado en la oralidad como elemento central en los cuentos de Martínez. Las obras en juego son

“Maritierra” (1940), cuento de Fernando Romero, que aparece en *Mar y Playa*, y algunos relatos de *Tierra de caléndula* (1988), de Gregorio Martínez, de manera especial “Eslabón perdido”, narración de un lenguaje desbordante y con apego insuperable a la corporalidad “zamba”.

De Chile, centrarse otra vez en Valparaíso, pero no en el de *Lanchas en la bahía*. A partir del capítulo que lleva por título “Valparaíso cosmopolita y decadente. Fantasmas y naufragos. *Valparaíso ayer y hoy, y hoy*”, leeremos algunas crónicas (1921-1933), de Joaquín Edwards Bello, y las constataremos, o, bien, refutaremos, o, por qué no, complementaremos, o, definitivamente, si se da, desligaremos de la novísima novela de Álvaro Bisama, *Estrellas muertas* (2010). Nos importa la imagen dicotómica que se construye a partir de la ruina, de ese tiempo pasado *siempre mejor*, como lugar común en los porteños. Esa ciudad de los vientos que desde la mirada burguesa vela la cosmovisión popular emergente y sobreexponen una realidad pasatista decadente. Cruzan en los relatos sobre Valparaíso las imágenes sobre la idea del naufragio como respuesta a una sobrevivencia hecha de quiebres y mutaciones. Intentamos dar con la obra, o las obras, de Valparaíso. La que dé o comience a dar finalmente una imagen más justa y más veraz de este puerto. La novela de Bisama se acerca en cuanto revela un habitar sobre el desecho, la ruina, el decadentismo de un puerto tan grisáceo: el de los años noventa de la posdictadura, y cuyo argumento está dado por la memoria, a partir de voces testimoniales. No se puede construir una imagen sólo y a partir de Edwards Bello, se requiere por el bien del *habitar* de Valparaíso incluir otras voces, *Estrellas muertas* favorece al cometido.

Por último, cerrar con “La costa penquista: Infierno y placer. *De la mina al burdel*”, para comenzar recién el ciclo reconstructivo de la *poética de la frontera*. El motivo central aquí es conformar un *Canto épico del Golfo de Arauco* que recoja sus dos realidades y a partir de dos discursos. Tomar, de un lado, el relato popular “Sobre el abismo” (1907), de Baldomero Lillo, y de otro, cuentos, extravagantes y lúdicos de Alfonso Alcalde, algunos de *El auriga Tristán Cardenilla* (1967) y *Las aventuras del Salustio y el Trúbico* (1973). Cómo un espacio *épico* como es la costa penquista se complementa a partir de un trágico accidente dentro de una mina, cuyo foso tiene trescientos metros, bajo la oscuridad y pendiendo de la jaula, con esa otra que representan estos amigos que llevan la vida por bares, circos y caletas de Tomé, Lirquén y Lota. Además de estas temáticas, dar cuenta del lenguaje, acabado y preciso en uno, y espontáneo en el otro. El Golfo no se construye, aquí, ni con una ni con otra realidad: se complementa de ambas, es decir, del infierno de la mina

del carbón y de la sobreexplotación humana con la distensión de caleta pobre, de vino tinto y pescado frito.

Aquí se cierra y se inicia el camino, un camino que para transitarlo requiere perentoriamente hacer el recorrido del hombre, principio y fin de esta investigación.

PRIMERA PARTE

Orígenes y dialéctica del paradigma urbano occidental

1

Del fuego sagrado al primer asentamiento

Una ciudad puede pasar por catástrofes y medievos, ver sucederse en sus casas a stirpes distintas, ver cambiar sus casas piedra a piedra, pero debe, en el momento justo, bajo formas distintas, reencontrar a sus dioses.

ITALO CALVINO

En los Cantos XXII y XXIII, penúltimos de la *Odisea*, aparece un elemento de la cosmogonía antigua que por su sencillez suele pasar inadvertido, y es cuando, una vez ya revelado el secreto de que ese hombre de aspecto miserable que llega a Ítaca y luego mata sin piedad a los Pretendientes, no es sino el mismísimo Ulises, que ha vuelto triunfante para recobrar, después de veinte años, lo que por derecho propio le pertenece: su hogar. El hecho lo determina la presencia del fuego. En tres ocasiones. La primera —nos cuenta Homero— en que luego de ver Ulises la escena en que todos los usurpadores yacen, por su mano, muertos en el salón, le ordena a la nodriza Euriclea —desoyendo la sugerencia de ésta a que antes se cambiara los andrajos que porta, a fin de verse y develarse frente a una afligida Penélope— encender fuego en la mansión y de paso traer azufre. “Lo primero es que tenga yo —asevera Ulises— *el fuego encendido en la sala*”. La segunda ocasión en que aparece el fuego en estos últimos Cantos de la épica, es después de que Ulises mata a estos intrusos, y acto seguido fumiga la sala ensangrentada y la casa entera, Euriclea, su ama, irritada con Penélope por dudar de que aquél hombre era su esposo, le increpa: “Tu marido está ahí *calentándose* al fuego y tú insistes en que no vendrá a casa jamás”. Hasta que, y tercera aparición, “ella [Penélope] por el porche solado de piedras entraba y sentose *a la luz del hogar* a la vista de Ulises, mas del lado contrario”. (Homero, 2000: 371-376)¹.

¹ Otras traducciones, como la de A. de Gironella (Barcelona, T. Gorchs, 1851), en lugar de —o abreviando— “*calentándose al fuego*” pone: “y *á la luz* del hogar, marcha a sentarse junto á Ulises” (448); en tanto que la de L. Segalá (Madrid, Cholsamaj, 1969), lo mismo que la de J. B. Bergua (Madrid, Ibéricas, 1965), en vez de “*a la luz* del hogar”, optan por las formas “fue a sentarse enfrente de Odiseo, *al resplandor* del fuego” (297), el primero; y “Ulises, a quien *el resplandor* del fuego *iluminaba*” (343), el segundo. De todas formas, queda clara la fórmula fuego: luz y calor, como estímulos gratificantes que recibe el héroe épico luego de ese largo y duro exilio por él padecido. [Los énfasis en todos los casos son míos].

El latino *focus* (calor y luz) aparece en este retorno épico en una doble dimensión, tanto purificadora, asociado al azufre que quema y expurga los males, como en un sentido figurativo más amplio —y del cual nos colgaremos a lo largo de todo este trabajo—, que denota *hoguera* y luego, por extensión, *hogar*, y la noción clave de *habitar*. De modo tal que *purificar*, en todo su real significado, es el principio que mueve aquella orden perentoria que Ulises da a la anciana: “Tal le dijo: obediente a su orden el ama Euriclea, el azufre le trajo y el fuego y Ulises al punto comenzó a fumar el salón, las estancias y el patio”. Con esta acción simbólica, lo primero que hace Ulises es eliminar todo cuanto persiste aún de la larga estadía de sus ya vencidos enemigos en su casa, logrando restituir el orden y armonía sufrida por su familia pero, sobre todo, expiando de ese lugar sagrado los males que han profanado el hogar íntimo y privado. Espacio que vuelve recién a ser recobrado en forma definitiva en el Canto siguiente: cuando ese fuego se transforma en *hoguera* que *calienta e ilumina* al héroe ante la mirada venerable de los suyos. “De sus cuartos con la antorcha en la mano vinieron y en torno a su dueño se extendieron en grupo; acogíanle con tierno cariño, su cabeza besaban, sus hombros, sus manos...”. (2000: 367-368). El sentido último del regreso de Ulises a su Ítaca natal se va por fin a llevar a cabo, una vez expulsadas las fuerzas invasoras del hogar sagrado. Es en ese momento que, a través del fuego sacro, los Lares protectores del espacio doméstico retoman su lugar privilegiado y central². Tuvo, entonces, Ulises, obligada, religiosamente, antes de cambiarse los andrajosos atuendos, antes de reunirse con su esposa Penélope, con su hijo Telémaco, criadas y esclavos, antes, en fin, de descansar y saborear la dicha del triunfo, prender, primero, el fuego y azufrar la casa. Desterrar lo extraño y ajeno antes de retomar lo propio. No bastaba con matar a “esos inicuos galanes” que habían deshonrado su casa; debía ante todo devolverle a su morada el carácter divino del padre protector. Y es entonces cuando recién Ulises se sentará a presidir el altar doméstico (“viniendo a ocupar el sillón donde había estado antes”) en torno a su familia, en paz y armonía consigo y con los suyos. Estado manifiesto en la ocupación plena del centro de un espacio que abriga y da luz. Ahí se consagra de manera absoluta el valor real y profundo del retorno a casa: volver a ver arder el fuego sagrado, símbolo de

² Entre los romanos, Vesta (o Hestia, hija de Cronos y Rea, diosa del fuego y de la chimenea familiar, y ángel guardián de la humanidad), no era la única diosa que se invocaba en la hoguera doméstica, compartía ese lugar de honor con los Lares, Manes y Penates. Los Lares, en efecto, eran dos, hijos de Mercurio y Lara, para quienes los romanos reservaron sitios especiales en el hogar. Físicamente parecían monos cubiertos con piel de perro, mientras a sus pies yacía siempre un perro ladrando, símbolo de lealtad y vigilancia. Del mismo modo, los Manes y los Penates, presidían sobre las casas y los asuntos domésticos e invocaban a un antepasado, ligados siempre a la veneración hogareña, al cuidado, la paz y la prosperidad en la familia. (Guerber, 2000: 185-189). De otra parte, Fustel de Coulanges, señala: “Estas almas humanas, divinizadas por la muerte, eran lo que los griegos llamaban *demonios* o *héroes*, dándoles los latinos los nombres de *lares*, *manes* o *genios*. ‘Nuestros antepasados creyeron —dice Apuleyo— que los manes cuando eran maléficos debían llamarse sombras, y los llamaban lares cuando eran benévolos y propicios’”. (Coulanges, 2007: 39).

adoración y respeto tanto a los muertos como a los vivos, aunque siempre más a los muertos. “Los dioses por fin te trajeron a tu bien construida mansión y al país de tus padres”. (2000: 374-380). La acción del retorno, en consecuencia, se materializa en un fuego que purga, luego congrega y termina por restituir en el centro de un *focus*, que es hogar, lo disperso.

Si en esta escenificación lo que predomina es el *centro* como una fuerza centrípeta que atrae lo disuelto, lo que queda fuera de él, el entorno, el espacio que rodea esa experiencia hogareña, responde pues, en este razonamiento, a un paradigma diferente, de una naturaleza otra —extraña y ajena— representada por un no-hogar, una suerte de ‘región salvaje’ e ‘inculta’ que para Mircea Eliade simboliza al caos. Participaría todavía, según éste, de la modalidad indiferenciada, informe, de antes de la creación. Por eso cuando se toma posesión de un territorio o cuando se funda un espacio —real o simbólico— “*se realizan ritos que repiten simbólicamente* [a partir de la metáfora del centro] *el acto de creación* [...] La zona inculta es primeramente ‘cosmizada’, luego habitada”. (Eliade, 1999: 19). Todo lo habitado lo es porque ya es *cosmos* que se impuso por sobre el *caos*. Se vive sólo en el cosmos³. Lévi-Strauss explica, por su parte, el nacimiento de la cultura como el resultado del *shock* que provoca en el hombre primitivo el enfrentamiento con el caos abigarrado, pleno, confuso y extraño de la naturaleza, tal como se presenta ante sus ojos. (Aínsa, 2002: 13)⁴. Por eso que —como señala éste— “tomar posesión del espacio circundante ha sido el primer signo de toda civilización” y en cuya toma de posesión se empieza por establecer una *perspectiva*, “transformando el mundo en universo simbólico”. (*Ibid.*). De modo tal que esa “bien construida mansión”, a la cual regresa Ulises, no es más que la imagen de una transformación previa ya ocurrida de “caos” a “cosmos”, de lo “no-manifestado” a lo “manifestado”, de la Nada al Ser, gracias al acto divino de la creación. Este regreso del héroe alude también a la circularidad propia

³ Ortega y Gasset dice que “la ciudad es un ensayo de secesión que hace el hombre para vivir fuera y frente al cosmos, tomando de él porciones selectas y acotadas”, a lo que Chueca Goitia reacciona señalando que lo suyo es una definición basada en una diferenciación radical entre ciudad y naturaleza, “considerando aquella [la ciudad] como una creación abstracta y artificial del hombre”. Lo cual no es del todo cierto, o lo es sólo para determinado tipo de ciudades, ya que, según el historiador, para Ortega la ciudad por excelencia es la ciudad clásica y mediterránea donde el elemento fundamental es la plaza. Cuestión que lo llevaría además a una contradicción velada. (Chueca Goitia, 1968: 9 y 33, respectivamente). Retomaremos después esto. Cuando se pase de la casa a la ciudad y se aborden las distintas culturas urbanas. Por ahora digamos que la idea orteguiana de cosmos, si bien no se opone a la que nosotros elaboramos acá, se ubica dentro de un pensamiento lógico más racional, socrático, por decir algo. El filósofo está reflexionando en la forma cómo se concibe una ciudad, cómo se planifica y organiza ese Estado administrativo llamado *polis*, en tanto que el nuestro es todavía el estadio metafísico, de un entendimiento presocrático, cosmogónico, del principio de los tiempos, de la dicotomía Ser/Nada, donde todo lo existente es cosmos y el resto, casi todo, caos. Si para Ortega el cosmos es lo natural, el campo, lo-no-aún-civilizado, para nosotros, en cambio —*ubicados más atrás*— el cosmos es lo que ha venido siendo recién realizado, manifiesto frente al caos.

⁴ Citado de C. Lévi-Strauss, *Le regard éloigné*, 1983.

del tiempo mítico, cuyo principio del retorno hace que el comienzo sea siempre una primera vez — aunque ya haya sido fundado—, porque acá volver es siempre comenzar de nuevo. *Comenzar de nuevo*, para re-fundar, y es lo que hace Ulises cuando ocupa el centro que *abrasa* a la familia⁵. Ulises repite una y otra vez el comienzo absoluto, restaura eternamente el instante inicial. Renace en cada retorno⁶.

En consecuencia, la vuelta a casa de Ulises abre la posibilidad de desplegar otras interpretaciones, de carácter metafísico, que se resisten al modelo histórico de un tiempo concreto. Al ser un mito, potencia cada uno de sus elementos, dotándolos de una densidad simbólica, de que la historia real carece, y, por tanto, remite a algo más trascendental que el hecho mismo: a la pregunta por el ser y al sentido real de la existencia humana. Es que la *Odisea*, como otros cantos fundantes, recrea en la figura de Ulises un arquetipo de la cosmogonía ancestral, un modelo divino proveniente de un acto primordial, de una ontología arcaica, original. Porque Ulises prefiere, ante todo, “volver a ver la llama de su hogar a los tesoros y hasta la inmortalidad que le ofrecían”. (Coulanges, 100). Ni tan invaluable premios ni tan atroces desdichas padecidas son comparables al calor y a la luz de este fuego. En el fondo a Ulises le importa menos el haber soportado los consabidos e incontables dolores de veinte años fuera de casa —y hasta la inmortalidad!— que la dicha que significa tomar posesión de ese espacio lleno de significación. La hoguera que arde en el centro del propio hogar. Fuego que, por otra parte, y en otra dimensión, es robado a los dioses del Olimpo por Prometeo y entregado a los mortales como el más grande de los favores. “Sí. Dentro de una caña robé la recóndita fuente del fuego que se ha revelado como maestro de todas las artes y un gran recurso para los mortales. Y por esta falta sufro el castigo de estar aherrojado mediante cadenas a cielo abierto”. (Esquilo, 2006: 333). En la tragedia lo mismo que en la epopeya, el fuego, que en Esquilo es signo de entendimiento, adquiere un valor trascendental para los hombres —esos seres efímeros— a quienes Prometeo ya encadenado les viene diciendo: “Y [...] les concedí el fuego [con el cual] aprenderán numerosas artes”. Ejemplo egregio de inmensa generosidad que, por lo mismo, hará que Prometeo corra distinta suerte del triunfante Ulises. “Por ayudar a los mortales,

⁵ “Si la creación, en toda la extensión de su objeto, se efectuó a partir de un ‘centro’; si, en consecuencia, todas las variedades del ser, de lo inanimado a lo viviente, sólo pueden alcanzar la existencia en un área sagrada por excelencia [...] entonces todo lo *fundado* lo es en el centro del mundo (puesto que, como sabemos, la creación misma se efectuó a partir de un centro)”. [Sus marcas]. (Eliade, 26).

⁶ Más adelante se verá que en el desarrollo de las ciudades, sobre todo en los conglomerados mayores, incluyendo la fundación de las ciudades hispanoamericanas, este acto siempre se repite: se presume que una nueva ciudad es siempre la imposición —y entonces no la implantación— del cosmos por sobre el caos. De ahí la cruz, el bautismo, el nombre. De hecho ese es el principio rector del acto fundacional de la ciudad hispánica en América.

encontré para mí sufrimientos. Sin embargo, no me imaginaba que habría de consumirme en este roquedal escarpado, en esta desierta cima rocosa”. (2006: 338). El héroe de la *Odisea*, en cambio, mortal al cabo, resulta en esta serie de acciones indirectamente beneficiado por el insolente y magnánimo acto del titán rebelde Prometeo.

Por lo visto, los casos en que aparece el *fuego del hogar* como bien irrenunciable no son pocos en la literatura clásica universal. Coulanges repara cuando —otra tragedia de Esquilo— Agamenón, volviendo de Troya feliz y victorioso, no va a dar las gracias a ningún templo ni dios, “sino que ofrece el sacrificio de acción de gracias en el hogar de su casa”. (2007: 41). Es probable que en los otros dos más importantes trágicos griegos (Sófocles y Eurípides), el fuego, tanto por lo que en sí mismo significa como por el carácter inequívoco del género (el *sino* o el *fatum* previamente anunciado, etc.) tiene en ellos el mismo inconmensurable valor. Como en el caso —ya más reciente— de Dante, cuando en *La divina comedia*, acompañado por el poeta Virgilio, desciende al Infierno. La presencia del fuego, elemento “eterno que abrasa” y que “comunica el rojo calor”, es indispensable para construir la imagen de este primer Canto, en el que se describen los nueve círculos a los que son sometidos a castigo los condenados. (Alighieri, 1941: 47)⁷.

En fin, no son pocos ni insignificantes: son muchos y trascendentales los casos en que aparecen recreadas esas llamas que arden en el centro del hogar y que remiten siempre al principio de la primera y principal religión: la doméstica. El fuego es un componente mítico de la creación, con transversal presencia en las culturas y recreado constantemente en sus distintas formas literarias. Y sólo por hacer mención a las que le cabe dentro de la historia de Occidente⁸. Todas las épocas con sus respectivas obras más significativas, actualizan el fuego como elemento de la naturaleza

⁷ Vittorio di Girolamo escribe en “El temor de leer a Dante”, artículo publicado años atrás, lo siguiente: “La aventura de Dante no consistió en aventuras personales, como guerreros y navegantes, como las habían vivido Odiseo y Eneas, en los poemas de Homero y Virgilio. En *La Divina Comedia* cada encuentro con una o más almas rasga —por así decirlo— la eternidad en la cual ellas residen y por la que viaja el poeta”. Lo cual da cuenta de un nuevo tipo de aventurero, en relación al arquetipo de los antiguos héroes, por de pronto Ulises. Para el humanista, esto se debe a la experiencia del exilio que debió sufrir el poeta. Escribe *La Comedia* en su exilio, fuera de su Florencia natal, y aquí, en esta desgarradora experiencia, inmerso en el dolor de sentirse expulsado, reflexiona —gracias a la inspiración que le propina el poeta Virgilio— en la experiencia de otros que pierden tanto o más que él, como es el caso de Eneas. Entonces entiende que era ridículo lamentarse y así, en contra ese estado quejumbroso se siente inspirado —por Virgilio, quien le habla— a hacer un viaje que es *otro* viaje, un viaje a otro mundo, a lo realmente desconocido. (Di Girolamo, 1998: E6).

⁸ “El culto del fuego sagrado no es exclusivo de Grecia y Roma; hállase en Oriente, y las leyes de Manú, en la redacción que hasta nosotros ha llegado, si bien nos muestran la religión de Brahma completamente establecida, conservan, sin embargo, restos, vestigios de una religión más antigua, la del hogar, que el culto de Brahma había relegado a segundo término, pero sin lograr destruir del todo”. (Coulanges, 42).

cosmogónica que purifica, ilumina y calienta; destruye y da vida, luz, sabiduría, protección. Siempre desde un entendimiento ligado tanto al universo mágico como al real-histórico⁹.

Con todo lo dicho, ¿cómo se explica este proceder de los antiguos que hoy para los modernos resulta casi inexplicable? ¿De qué forma un pensamiento como el actual, junto con comprender el sentido que tiene esa *sobrestimación* del fuego como imagen simbólica que representó el centro del hogar propio de los antiguos, ve una relación, por mínima que sea, de continuidad histórica entre ese fuego mítico y el espacio íntimo y privado en que hoy la mayoría de los hombres habita? El fuego, pero por sobre todo el fuego del hogar, ocupa en la historia de la humanidad un lugar capital que desde tiempos inmemoriales parece preocupar a los filósofos. Épicamente no hay riqueza material ni parece que tampoco espiritual —ni la vida misma— que se le comparen. Y en las tragedias, por el fuego se padecen gratuitos sufrimientos. Está antes que Júpiter, o sea antes que Zeus, el Dios mismo, y por lo general también antes que la familia, la relación fraterna. Según Coulanges, era tal el amor y respeto al hogar que siglos después Cicerón dice: “Aquí está mi religión, aquí está mi raza, aquí los restos de mis padres; no sé qué encanto penetra aquí mi corazón y mis sentidos”. (2007: 100)¹⁰.

El episodio del culto de los muertos en los antiguos tiene, en efecto, en este estudio, un interés particular puesto que es en ese momento en que se instala la figura fundante de lo que llegó a ser la

⁹ Revisar, desde una perspectiva más antropológica, y que bien complementa el trabajo de Coulanges, el clásico y polémico estudio de G. J. Frazer, *La rama dorada: un estudio sobre magia y religión* [1890, 1922] (México, Fondo de Cultura Económica, 2006), también su *Mitos sobre el origen del fuego en América* (Buenos Aires, Emecé, 1947) y el análisis al respecto, de L. Wittgenstein, *Observaciones a la rama dorada de Frazer* (Madrid, Tecnos, 1992).

¹⁰ Aunque esto pueda parecer una ocurrencia, en rigor no lo es. Que a Agamenón le importe más —porque es al que primero venera— el culto del fuego del hogar que el de Zeus (*cuando nada puede importar más que Dios*), responde simplemente a una cuestión histórica; al desarrollo de la historia de las creencias. El primer y principal dios se hallaba al interior del hogar; he allí la principal divinidad, de procedencia y protección. “Fuera de su morada el hombre se quedaba sin dios”, nos dirá Coulanges. La primera religión de los pueblos antiguos fue aquella que tuvo por objeto los antepasados, representada por su principal símbolo que fue el hogar y cuyo valor era tomado del alma humana; luego, con el surgimiento de nuevas creencias, aparece otra religión, los dioses nuevos o la segunda generación, que se divide en la del Olimpo helénico (en el que habitan Zeus, Afrodita, Atenea) y en la del Capitolio romano (con sus similares Júpiter, Venus, Minerva), adoptados de la naturaleza física. Como dice el pensador francés, “Los símbolos de esta religión se modificaban según las épocas. Cuando las poblaciones de Grecia e Italia adquirieron la costumbre de representar a los dioses como personas, dando a cada uno nombre propio y forma humana, el antiguo culto del hogar sufrió la ley común que en aquel período impuso a todas las religiones la inteligencia humana. El altar del fuego sagrado quedó personificado y se le llamó *Vesta*, nombre igual en latín que en griego” (ver nota 2). De aquí dos cosas. Primero, de a poco se fue formando una leyenda que representó a esta divinidad bajo la forma de mujer, “pero que nunca pudieron borrarse las huellas de la creencia primitiva [según la cual] *Vesta* no era más que ‘una llama viva’”. [Subrayado suyo]. Segundo, cual haya sido la naturaleza de Agamenón, si histórica o puramente mítica, y pese a haber aparecido ya como personaje épico en la *Ilíada*, la referencia que acá se hace es a su condición trágica, como rey de Argos, y que, lo más importante, deja demostrado, en ese gesto de gracia, que su filiación divina estaba aún ligada a ese primer dios, a esa vieja generación de espíritu humano. Situación que no tiene por qué ser confusa ni llevar a contradicciones. De hecho parece ser compatible, tanto para griegos como para romanos, esa primera ley doméstica con la de los dioses nuevos o antropomórficos. (Coulanges, 100 y 44 respectivamente; además del cap. II, p. 118 y ss.).

ciudad actual. Para Coulanges, “la religión de los muertos parece haber sido la más antigua de la raza humana, porque antes de concebirse ni de adorar a Indra o a Zeus, el hombre adoró a los muertos, tuvo miedo de ellos y les dirigió súplicas y oraciones”. Y ahí, frente a los muertos, fue cuando tuvo la primera experiencia sobrenatural. Por medio de ésta puso en contacto directo el mundo de los vivos con el del *más allá*, intentando develar la misteriosa muerte. “La muerte fue el primer misterio, puso al hombre en camino de los demás y elevó su pensamiento de lo visible a lo invisible, de lo temporal a lo eterno y de lo humano a lo divino”. El padre muerto. ¿Qué hacer con el padre muerto? No sólo no se le sacaba de casa: se quedaba a reinar toda la existencia que dentro de ella se daba, entrelazando ambos mundos, religando a unos con otros, porque todos sin excepción eran parte de esa existencia precaria y elemental. Pero no bastaba sólo con la memoria, con el recuerdo de ese ser que estuvo y que ya no está: para que se transformara en dios protector debía personificársele en imágenes simbólicas que le perpetuaran en la cotidianeidad. Necesitaba, en consecuencia, materializarse en objetos (Lares, Manes o Penates) por medio de los cuales pudiera ser venerado, y así pedirle, e invocarle, con temor y respeto¹¹.

La imagen fue el fuego, y el lugar, el centro de ese espacio protegido donde se comía, dormía y reunía la familia. Eso era sagrado (porque cada acto también lo era). Durante la comida se contaban los sueños, se cantaba, se reía, acaso el único momento en el día de disfrute grupal. Ahí se mantienen y transmiten —siempre oralmente— las tradiciones, las costumbres, la historia de las primeras sociedades. Como en el caso mapuche que relatan estas estrofas:

La primera escuela
de mi raza
es el fogón
en medio de la ruka
donde arde la historia de mi pueblo.

¹¹ Coulanges señala que nunca se colocaba el *hogar* fuera de la casa, ni en lugar demasiado visible. Por el contrario, se procedía con mucho celo. Los romanos, por ejemplo, lo instalaban en el centro de su vivienda y de ahí que fueran dioses *ocultos* o del *interior* (esto también está presente en otras culturas, como las afrodescendientes, en el caso del culto a Orihas y divinidades como Oshún y Changó, a quienes todavía se les prende velas y consagra un lugar privilegiado dentro del hogar). Y cada familia tenía sus ceremonias propias, sus fiestas particulares, sus fórmulas de oración y hasta sus himnos. Queda, así, evidenciado que la religión no residía en los templos, sino en la casa y que —lo principal— era una creencia que nacía espontáneamente en el espíritu humano, impulsada por una fuerte dosis de imaginación. (*Ibid.*, 31-51).

(Gabriela Huinao, 2008, “Los cantos de José Loi”, en Huenún, p. 104)¹².

Por lo general había un altar o mesa, el único lugar iluminado y caluroso de un rústico habitar, que ejercía sobre sus ocupantes un subrepticio poder que le daba sentido a todo lo que hacían tanto dentro como fuera del hogar. Desde salir a buscar el sustento (*a la cazar del mamut*), en el caso del padre, hasta el cuidado y enseñanza a los hijos, por parte de la madre. Esta madre que enseña a su niño, en la mesa y con el pan, el rigor de la vida, y que para Gabriela Mistral será la injusticia del hambre y el valor del compromiso social. Cito:

Baja la mano de comer,
que tu madre también la baja.
Los trigos, hijo, son del aire,
y son del sol y de la azada;
pero este Pan, *cara de Dios*
no llega a mesas de las casas.
Y si otros niños no lo tienen,
mejor, mi hijo, no lo tocas,
y no tomarlo mejor sería
con mano y mano avergonzadas.

(Mistral, 2010, “La casa”, pp. 173-175)¹³.

¹² La antropología cultural de las primeras poblaciones humanas da buena cuenta de todo este maravilloso proceso. Entre otros, C. Lévi-Strauss: *Tristes trópicos* (1955), *El pensamiento salvaje* (1962), *Lo crudo y lo cocido* (1964), etc., y C. Geertz, *La interpretación de las culturas* [1973], 1997. En el caso de Chile, revisar, en especial por el valor que tuvo y tiene el sueño para el mapuche, E. Chihuailaf: “Por las noches –recuerda– oíamos los cantos, cuentos y adivinanzas a orillas del fogón, respirando el aroma del pan horneado por mi abuela [...] Sentado en las rodillas de mi abuela oí las primeras historias de árboles y piedras que dialogan entre sí, con los animales y con la gente. Nada más, me decía, hay que aprender a interpretar sus signos y a percibir sus sonidos que suelen esconderse en el viento”. Y los sueños se valoraban y compartían porque “El hombre que vive y no Sueña es un hombre muerto en vida” (1999: 17 y 38, respectivamente). También H. Rivera Letelier, quien en su apología del mundo nortino, dice que todo le viene de niño, de esas largas conversaciones de mineros sentados a la mesa después de comer en la pensión de su madre, y que, contrario al poeta mapuche, oculto bajo la mesa oía –dice– ese *ronroneo áspero* de sobremesa. Juntemos esto con lo que dice unas líneas más abajo Neruda, de ferroviarios que llegaban con su padre, de noche y entumecidos, a beber vino y a conversar su vida de tren. Es que si el ejercicio poético no se inicia con estos momentos en que el niño escucha, oculto, en silencio, inmóvil, el relato oral de los adultos, el acto mismo de por sí ya lo es. En ese espacio mágico se confunde todo, las primeras interpretaciones de un mundo que irá cambiando en forma abismante pero que –creo yo– va a conservar siempre, históricamente, retazos de ese instante inicial y formativo. Lo mismo, y para no abusar, puesto que los ejemplos abundan, pero no así los buenos, cito lo que dice el escritor cubano R. Arenas cuando evoca también la figura de su abuela. En dos momentos dentro de su excelente novela testimonial. “Yo recuerdo a mi abuela, bajo una tormenta, dándole bofetadas a una palmera. ¿Qué le había hecho aquel árbol? Alguna traición, algún olvido. Y ella se vengaba dándole bofetadas. Mi abuela también conocía las canciones tal vez ancestrales; ella me sentaba en sus piernas y me las cantaba... [//] Cuando murió mi abuela, murió para mí todo un universo; con ella desaparecía toda posibilidad de contar con alguien que en medio de una simple conversación se detuviese y empezase a invocar a Dios. Desaparecía una sabiduría, una manera de mirar la vida, completamente diferente. Yo hubiese querido llorar mirando aquel rostro con el cual se iba todo un pasado de brujas, fantasmas y duendes; con el que se iba toda mi infancia, que había sido lo mejor de mi vida, pero no pude. (Arenas, 2004: 46 y 253, respectivamente).

¹³ “La mesa, hijo, está tendida,/ en blancura quieta de nata,/ y en cuatro muros azulea,/ dando relumbres, la cerámica./ Ésta es la sal, éste el aceite/ y al centro el Pan que casi habla./ Oro más lindo que oro del Pan/ no está ni en fruta ni en

Otro ejemplo es el que ofrece Neruda, cuando el padre irrumpe con su presencia masculina, cargando sobre sus hombros la pesadumbre del mundo externo, la rudeza del trabajo, la experiencia empírica que hace de este espacio el lugar donde se congregan lo comunitario con lo íntimo y privado. La casa, umbral de ambos universos que alberga al núcleo familiar. Neruda nos brinda una imagen que evoca de su niñez, en la que durmiendo...

De pronto trepidaron las puertas.
Es mi padre.
Lo rodean los centuriones del camino:
ferroviarios envueltos en sus mantas mojadas,
el vapor y la lluvia con ellos revistieron
la casa, el comedor se llenó de relatos
enronquecidos, los vasos se vertieron,
y hasta mí, de los seres, como una separada
barrera, en que vivían los dolores,
llegaron las congojas, las ceñudas
cicatrices, los hombres sin dinero,
la garra mineral de la pobreza.

(Neruda, 2000, “La casa”, pp. 186-187)¹⁴.

El amor a la casa constituía, pues, según Coulanges, una de las más grandes virtudes, y el hombre no salía sin dirigir antes alguna súplica al hogar, lo mismo que al regreso, “antes de ver a su mujer y abrazar a sus hijos, debía inclinarse ante el fuego sagrado”. (2007: 40). Y en esta cotidianeidad doméstica el acto de comer era lo esencial, más que por una cuestión biológica, como se suele creer (incluso ni eso: la desintegración de la familia tradicional no sólo hace que desaparezca esta

retama,/ y da su olor de espiga y horno/ una dicha que nunca sacia./ Lo partimos, hijito, juntos,/ con dedos puros y palma blanda,/ y tú lo miras asombrado/ de tierra negra que da flor blanca [Baja la mano...] Hijo, el Hambre, cara de mueca,/ en remolino gira las parvas,/ y se buscan y no se encuentran/ el pan y el Hambre corcovada./ Para que lo halle, si ahora entra,/ el Pan dejemos hasta mañana:/ el fuego ardiendo marque la puerta,/ que el indio quechua nunca cerraba,/ y miremos comer al Hambre,/ para dormir con cuerpo y alma”. [De *Ternura* (Madrid, Saturnino Calleja, o Montevideo, García), 1924]. G. Rojo descubre, en esta obra, y en un juego meta-lecto-interpretativo con L. Oyarzún, una cierta figura arquetípica: “la de la madre con el niño”, dice. “Figura de la madre a solas y aún, a menudo, de espaldas y a escondidas del ojo del Padre. En la pureza del hijo, que en esta escena arquetípica se halla al alcance de su mano, la madre intuye el sentido del universo, al mismo tiempo que realiza, a través de su volcarse hacia él, de su darse ella a él, la plenitud de sí misma”. Un conocimiento emocional que, para Oyarzún, provendría de “un sentimiento maternal del cosmos”. En ese contrapunteo, “el de su formación estética, ésta de carácter patriarcal, y el de su vida íntima, aquélla de carácter matriarcal, está, para Rojo, la gran novedad” de la obra mistraliana toda. (Rojo, 2008, “Luis Oyarzún lee a Gabriela Mistral mientras yo leo a Luis Oyarzún leyendo a Gabriela Mistral”, pp. 87-93, y también revisar M. Ostria G., 2010, “Releyendo *Ternura*”, en Mistral, pp. 649-659).

¹⁴ De “Yo soy”, en *Canto general*. (México, Talleres Gráficos de la Nación, 1950 –Hay una edición coetánea y clandestina del Partido Comunista de Chile, Santiago, 1950–).

reunión diaria sino —por la incursión del mercado en la vida doméstica y los problemas ecoambientales— que decaiga también la calidad del alimento: no únicamente se come cada vez *más solo*, sin compañía alguna, sino que, además, peor), por un asunto religioso: el comer es considerado un acto religioso. La ceremonia santa por excelencia, tanto porque Dios la presidía como porque era el espacio temporal en que ambos mundos entraban en comunión. Pero también la comida va asociada al goce corporal, en claves de Mijaíl Bajtín, al goce pleno del cuerpo, donde el coito y la defecación, por ejemplo, tienen el mismo valor, donde lo alto y lo bajo se unen. Vida, muerte; nacer, morir; comer, excretar eran un todo indisociable¹⁵. En la exposición sobre la muerte, un común denominador en casi todas, si no en todas las culturas, es la comida (como una suerte de realidad mágica primitiva aliviadora)¹⁶. Nada de esto se ha podido del todo extinguir. La casa encerraba un altar y en él debía haber siempre, sin dejar nunca de arder, un poco de cenizas y carbones encendidos, ya que su extinción significaba familia desaparecida: “Hogar extinguido y familia extinguida, eran palabras sinónimas para los antiguos”¹⁷. El olvido era peor que la muerte. La extinción y posterior olvido de una familia en el peso de la comunidad, era más grave que morir. Así de sencillo. Así de trascendental la simiente de la civilización humana.

¹⁵ Cuando Bajtín estudia la obra del escritor humanista francés F. Rabelais (1494-1553), descubre que éste, para volver a unir lo que la tradición ha separado y desunir lo que ella misma ha unido, lo hace a través de la construcción de series muy diversas, paralelas entre sí o entrecruzadas. “La construcción de series —señala Bajtín— es una de las características específicas del método artístico de Rabelais. Todas esas series tan diversas [...] pueden reunirse en los siguientes grupos principales: 1) Series del cuerpo humano [...]; 2) de la vestimenta humana; 3) de la comida; 4) de la bebida y de la borrachera; 5) series sexuales (coitos); 6) series de la muerte; 7) series de los excrementos. Cada una de estas siete series tiene su lógica específica, cada serie tiene sus dominantes”. Proceso que al unir y separar al mismo tiempo destruye los idealismos abstractos y reconstruye la imagen material del nuevo hombre. Para Bajtín, Rabelais es quien primero intenta construir la imagen completa del mundo en torno al hombre corporal, en la zona del contacto físico con él, ya que el hombre está unido con el mundo por medio del cuerpo y será éste el parámetro concreto con que medir el mundo; se mide el mundo a partir del cuerpo. Para eso se vale del *cronotopo*, en que tiempo-espacio posibilita el desarrollo de un hombre nuevo, adecuado, armonioso y unitario. Este ensayo sobre la idea del *cronotopo*, Bajtín lo escribe en tres distintas fechas: 1937/1938 (los nueve primeros capítulos) y en 1973 (el décimo, el último: “Observaciones finales”), y que corresponde a su vez al tercer apartado “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”. (Bajtín, 1989: 237-409). En este caso puntual, véase el capítulo “El cronotopo rabelaisiano”, p. 318 y ss.

¹⁶ La comida, la bebida, la ingesta, están directamente ligadas a las formas de la fiesta popular. La poderosa tendencia a la abundancia (y a su universalidad) está presente en cada una de las imágenes del banquete en Rabelais y determinadas por el hiperbolismo positivo, de tono triunfal y alegre. Es indisociable la imagen del banquete con la del cuerpo grotesco. Un cuerpo abierto, inacabado y en interacción con el mundo. Un cuerpo que se evade de sus límites: traga, engulle, desgarrar el mundo; lo hace entrar en sí, se enriquece y crece a sus expensas. Se produce un encuentro hombre-mundo. También el comer era inseparable del trabajo. Antiguamente no había fronteras entre uno y otro, eran dos formas de un mismo fenómeno: la lucha del hombre con el mundo que terminaba —casi siempre— con la victoria del primero, una vez que cazaba y devoraba al mamut. Un comer-trabajo colectivo, en que todos los miembros participaban en él por igual. Un triunfo del hombre sobre el mundo que, por cierto, no podía ser triste. Tristeza y comida son incompatibles. El triunfo del banquete es universal, es el triunfo de la vida sobre la muerte. Así sea un nacimiento como un funeral. (Bajtín, 2002, “El banquete de Rabelais”, pp. 250-272).

¹⁷ El matrimonio y la familia no debían extinguirse; era el mayor mal, pues esto traía aparejada la desaparición de su religión en la tierra, se extinguía su hogar y toda la serie de sus difuntos caía en el olvido y en la desgracia eterna. (Coulanges, 41, 61 y ss., respectivamente).

Por eso que el fuego del cual fueron siendo depositarias las nuevas generaciones a través de la historia de los pueblos, fue el mejor y mayor legado patrimonial que pudieran haber recibido de parte de sus ancestros. El poder reproductor residía exclusivamente en el padre, y que sólo éste poseía el principio misterioso del ser y transmitía la chispa de la vida. En él se concentra todo: memoria, experiencia, adoración, prosperidad. Por eso es tan importante, porque las llamas del hogar reflejan la existencia, la permanencia y sobre todo la providencia de la estirpe. Quizá no como se considera hoy, que es a través del apellido o la consanguinidad como se valora a la familia (llevar tal o cual apellido, o la *sangre de mi sangre*), antes bien: el carácter principal de la familia estaba dado por ser parte del mismo culto, adorar al mismo fuego, venerar a los mismos dioses domésticos, recordar a los mismos antepasados muertos. Aunque se supone que esto se daba dentro del estrecho núcleo familiar, no siempre fue así y no importó que fuera de otro modo; lo principal estaba puesto en otro lado. Se sabe de fieles sin ningún lazo en común más que el de ser parte del mismo culto hogareño. La religión doméstica se imponía, así, por sobre la consanguinidad o relación parental directa. Y la familia antigua pasaba a ser, de esta manera, una asociación religiosa más que natural, una comunidad de culto, una sociedad santa o pequeña iglesia, más que un grupo de seres biológicamente emparentados¹⁸.

Fue Asia Central la cuna de estas creencias y donde arraigaron con más fuerza estos ritos. La religión del fuego sagrado data de una época lejana y misteriosa en que aún no había sociedades desarrolladas. Estas costumbres ancestrales fueron quedando, y, como se dijo, las huellas de esta creencia primitiva se hicieron indelebles. Aunque con el paso del tiempo tendió a reducirse el poder del fuego a su condición exclusivamente natural —aquel que calienta y arde y que transforma los cuerpos y funde los metales—, no pudo anular del todo su valor inmaterial. Trasciende lo físico, su naturaleza es sagrada y no puede, por tanto, obtenerse sino más que con ritos. “El fuego del hogar es, por consiguiente, una especie de ser moral, porque si bien brilla, calienta y cuece el alimento sagrado, tiene al mismo tiempo pensamiento y existencia, comprende los deberes y vigila para que

¹⁸ Esto se dio de manera particular en el matrimonio. Cuenta Coulanges que era tal el grado de respeto que la mujer, al casarse, debía renunciar al hogar paterno, o sea, dejar al dios que la vio crecer, y recién ahí adoptar la divinidad de su nuevo hogar, el del esposo. “Se trataba de un cambio de religión, de ritos y de oraciones, abandonando al dios de la infancia para colocarse bajo la tutela de otro dios desconocido”. La adoración de dos hogares y de dos series de antepasados era incompatible, inmutable. De aquí surgen una serie de interesantes ritos que se debían religiosamente cumplir y que, curiosamente, de alguna manera aún se conservan, como, por ejemplo, el que la desposada no entraba sola caminando a su nueva morada, debía, con escandalosos gritos en brazos de su esposo, aparentar resistencia, simular un raptó. Aparentemente, lo que hay aquí es el valor que se le da al entrar a la casa, cruzar la puerta, atravesar *involuntariamente* un umbral ajeno. De hecho el marido tenía que evitar que ella tocara con los pies el umbral de la casa. Más detalles de cómo fue y qué significó el matrimonio antiguo, tanto griego como romano. (Coulanges, apartado “El matrimonio”, pp. 55-60).

se cumplan”. (Coulanges, 53). Aunque representa, sobre todo, el alma de los muertos, a quienes los deudos atribuían poderes sobrehumanos, divinos, unidos al recuerdo. Los descendientes, al hablar del hogar, traían siempre a la memoria el nombre del antepasado. Allí yacía su cuerpo pero principalmente su espíritu enarbolado por las llamas del fuego. Todo lo cual hace suponer que el hogar doméstico, en su origen, no es sino el símbolo del culto de los muertos. Pero, bien dicho: esto fue sólo en su origen. El templo familiar pronto debió compartir el sitio como espacio de habitación, primero muy reducido al culto nuclear y luego incorporándose a otras familias con antepasados en común. En un principio —señala Coulanges— estas reglas religiosas impedían a los antiguos establecer la vida en comunidad y no existía entonces nada que se pareciera a algo que nosotros podamos llamar aldea o ciudad, “porque como cada familia tenía sus dioses y su culto, no podía menos de poseer también su sitio particular en el suelo, su domicilio aislado, su propiedad”. El historiador habla de la importancia del cerco, del celo ante los ojos ajenos que puedan espiar el rito sagrado de una familia. Sin embargo eso irá cediendo en favor de la necesidad de tener que compartir con otros esa misma divinidad. Las familias se fueron haciendo más extensivas, aunque sin dejar nunca de valorar el sentido sagrado de la casa. Este mismo sentimiento religioso, que en un primer momento fue exclusivo de cada familia habría, aparentemente, llevado a los hombres a establecer relaciones de solidaridad. (2007: 43-46 y 72, respectivamente).

El culto de los antepasados —agrega Coulanges— ha agrupado a las familias alrededor de un altar. De ahí viene la primera religión, también la propiedad establecida y el orden fijo de la sucesión. Después, la creencia se agrandó y, de la misma forma y al mismo tiempo, la asociación. A medida que los hombres sienten que existen para ellos divinidades comunes, van uniéndose en grupos cada vez más extensos. Las mismas reglas encontradas y establecidas para la familia se aplican, sucesivamente, a la patria, a la tribu y a la ciudad. (2007: 165-166).

Esta es pues la relación entre el origen institucional de la ciudad y el estudio de la Antigüedad que propone el pensador francés. Un problema sobre el fenómeno urbano que queda sellado en base al entendimiento de tres elementos básicos: “la religión doméstica, la familia y el derecho de propiedad”. La ciudad sería así producto de instituciones sociales que han tenido entre sí y desde siempre “una íntima conexión y aparecen inseparables”. (Coulanges, 70). Este historiador francés fue el primero en resaltar, en pleno siglo XIX, el rol de la religión en los fundamentos de la ciudad y también en usar este modelo institucional de análisis historiográfico sobre los orígenes y la naturaleza del fenómeno urbano. La obra, nos conecta con sus raíces prenatales, donde se confunde el mito con la realidad científica, los preconceptos intuitivos sobre los primeros asentamientos

humanos con el urbanismo frío y calculador de los tecnócratas del habitar. Por medio de éste se sabe que una religión doméstica, particular y primitiva, ha sido la que ha proporcionado las bases de la sociedad antigua. Luego, como una cuestión natural, las creencias evolucionan, y con ella la sociedad misma. Ahora bien, pese al valor indiscutible de este estudio, se le critican tanto la metodología que aplica como su no inclusión del individuo¹⁹.

Con todo, lo cierto es que para este caso, el modelo con el que Coulanges da cuenta del proceso evolutivo de la ciudad, desde los cimientos hasta las principales instituciones, que son las que aún se mantienen, nos resulta no sólo necesario sino del todo pertinente, y acaso también creativo y propiciamente original, habida cuenta que estamos frente a un estudio publicado en 1864. *La ciudad antigua* nos sirve porque (sin mucho ruido) nos sitúa en los estadios que a nosotros nos importa estar, y, sin pretender hacer historia, necesitamos avanzar marcando los hitos más relevantes. ¿Cómo se suceden estos tiempos? ¿Hay otro modo que no sea *imperturbable* para estudiar la historia de la ciudad? La verdad, necesitamos afirmar cosas que nos resulten creíbles, verosímiles, en este relato sobre el fenómeno urbano. Por eso comenzamos con el libro de Fustel de Coulanges en las manos, porque nos interesa el *habitar urbano*, el que no se puede entender sino a partir de la importancia que tuvo la figura del fuego para los antiguos, pero también porque inquirimos en procesos sociales, complejos y contradictorios, que requieren para su comprensión sincrónica de un ordenamiento que permita observar su desenvolvimiento en capítulos separados, particulares, como si fueran fenómenos aislados. El fuego, el hogar, la ciudad son eslabones de una cadena que componen un todo, que al estudiarlo como tal y en relación a la historia, debemos

¹⁹ En efecto, G. Glotz (*La ciudad griega*, 1928), su principal detractor, le reprocha, de un lado, la forma como concibe los procesos sociales: con cierta *armonía* y excesos de lógica y de geometría. “A medida que pasa de la familia a la fratría, a la tribu y la ciudad, Coulanges, según Glotz, aunque intente evitarlo, no hace más que transferir a grupos cada vez más numerosos las creencias y las costumbres que había observado en el grupo primitivo: éstas permanecen idénticas en un dominio más extenso. Con una lógica imperturbable, va de lo mismo a lo mismo y coloca a la familia en el centro de una serie de círculos concéntricos”. Método que, para el crítico, le impide dar cuenta de cómo evolucionan las sociedades humanas, las que “no duran y guardan su identidad sino a condición de modificarse profundamente”. Y, de otro lado, le critica el haber “establecido una antinomia absoluta entre la omnipotencia de la ciudad y la libertad individual, cuando es, por el contrario, con paso unánime y apoyándose el uno en el otro como han progresado el poder público y el individualismo”. Para Glotz son tres y no dos las fuerzas que actúan en la historia y cada una tiene en su momento su preponderancia: la *familia*, la *ciudad* y el *individuo*. Coulanges sólo incorpora a las dos primeras, saltándose al individuo. Toda la historia de las instituciones griegas, afirma Glotz, puede referirse a tres periodos: “En el primero, la ciudad se compone de familias que guardan celosamente su derecho primordial y le someten todos sus miembros a la presión del interés colectivo [...]; En el segundo, la ciudad se subordina a las familias, reclamando en su ayuda a los individuos liberados [...]; En el tercero, los excesos del individualismo arruinan la ciudad, hasta el extremo de hacer necesaria la constitución de Estados más extensos”. De esta forma queda visto que la respuesta de Glotz a los orígenes de la ciudad es otra. Puesto que no sólo establece un modelo conflictual del proceso sino que, claro está, por exigencias históricas, “introduce al individuo como elemento activo en la constitución del fenómeno urbano”. (Coulanges, “Prólogo”, 11-20 y también D’assunção, 2008: 14-15).

detenernos en sus partes. Ya abordamos la importancia del fuego, es momento de retirarnos del epicentro del hogar para ver su contexto, el área que guarnece las llamas sagradas para saber ahora cuál es el sentido que tiene la casa, el lugar privado en que se vive y se comparte. Y porque, junto a otras como ella, fue configurando ese espacio social que mutó de un caserío oculto entre *monte* y *culebra* a ser una ciudad, densa y extensamente poblada²⁰.

Ahora bien, al estudiar el sentido último de esta relación hombre/ciudad a lo largo de estos miles de años, necesariamente tendremos que tomar en cuenta su compleja y contradictoria naturaleza, pero también, y por lo mismo, remitirnos a la historia del *hogar* cuya concepción exige una reflexión metafísica que no ha sido siempre formulada en lenguaje teórico. Para entender el origen del fenómeno urbano, el razonamiento puro no sirve puesto que reduce y acota la mirada dejando fuera una inmensa y reveladora versión. Es lo que Oswald Spengler llama el *supuesto de toda cultura*. (1943: 130). Por eso el empleo del símbolo, del mito o del rito, porque es a través de ellos como se

²⁰ Precisamente por rigor metódico quisiéramos mantener la siguiente estructura evolutiva: caserío-aldea-villa-población-ciudad. Pese a que éste pareciera ser el orden natural, la manera más o menos regular que siguieron nuestras urbes, hubo claras excepciones, por ambos lados. Ciudades que, con todo, da la impresión que no dejaron nunca de ser aldeas, como es el caso –real-imaginario– de Alhué, en la zona central de Chile y estampada magistralmente en la obra de González Vera (1929), y otras que, al contrario, nacieron siéndolo, erigiéndose soberbiamente sobre un piso ya cimentado. Caso egregio es Abu Dabi o cualquier otro de los siete Emiratos que conforman los Emiratos Árabes Unidos, o ciertos espacios más *ultra* modernos del Japón; pero más acá –en nosotros– esas ciudades satélites o campamentos funcionales, modelos hechos a medida y que aparecen en torno a las zonas mineras del norte chileno, como El Salvador, la ya extinta Potrerillos, del cual sólo quedan repartidos ex habitantes que la evocan desde la ausencia (caso aparte merecen las históricas Oficinas del Norte Grande, fenotipo de *ciudad* que dura mientras hay salitre), o ni qué decir tiene la refundada Chaitén, una ciudad recién inaugurada (2009) donde fueron reubicados los antiguos chaiteninos víctimas de su volcán. Allá, en el sur chileno, habría dos Chaitén. Una, la que se queda en la memoria de quienes impotentes veían desaparecer su ciudad, desesperados aferrándose tercamente a sus árboles, su tierra, el fuego sagrado que iba extinguiéndose bajo la ardiente lava volcánica; y la otra, ese artificio urbano que construye el Gobierno de Chile intentando, según el gobierno, dar solución definitiva al problema del habitar. Como si el drama de los sin casa se redujera sólo a eso: a no tener cuatro paredes donde pasar la noche. Ver, para el primer caso, el análisis que construye A. Jocelyn-Holt en torno al *espacio criollo rural* del Chile central, donde configura una imagen de la aldea criolla y su habitante, el que más tarde se movilizará a zonas más pobladas, en especial, para el caso nuestro, a ciudades costañas, donde llegará con su cultura e historia a formar una nueva identidad. Refiriéndose a la imagen aldeana y su relación con la tupida naturaleza, inserta entre la vegetación, donde las casas parecen no verse, ocultas en el frondoso ramaje, el historiador agrega: “De ahí cierta proclividad muy propia de estos caseríos a fundirse con el paisaje, y de llegar a crecer; lográndolo lo más orgánica y armoniosamente con el lugar donde se ubican. La tierra, por tanto, no opera como mera superficie donde levantar construcciones; *la tierra misma es el hábitat*”. [Mi énfasis]. (A. Jocelyn Holt, 2008, cap. IV, “Amos y señores: el espacio criollo rural”, pp. 117-148). También el capítulo siguiente, “Amos y patricios: el espacio criollo urbano”, hasta p. 211. Ahora, respecto al segundo caso, el de esas otras ciudades que se saltan todo proceso evolutivo por el capricho de un acelerado capitalismo que juega a construir, por placer, orgullo o necesidad, espacios urbanos, lugares de habitación, de esparcimiento, de producción; todo, la inmensa e inimaginable capacidad fabril del dinero, una suerte de *Rancho Neverland* a escala adulta. Ver, entre otros, Mongin, 2006, “La posciudad o las metamorfosis de lo urbano”, pp. 263-268; lo mismo Calatrava y González, 2007, “El ejemplo japonés: una inmaterialidad bien concreta”, p. 22 y ss.; R. Ortiz, 2000, “Espacio y tiempo”, pp. 15-94 y D’assunção, 22-23, cuando se refiere a la clasificación que hace K. Lynch (*The image of city*, 1960) sobre las ciudades en tres categorías básicas en relación a sus patrones o modelos de funcionamiento y transformación. Habría así: “ciudades cósmicas” (preconcebidas por un sentido mítico –Machu Pichu–), “ciudades prácticas” (Fordlandia, Belterra y otras *ciudades perdidas del caucho*, en la Amazonia) y “ciudades orgánicas”, que son las que más nos interesan puesto que se irían formado y creciendo de acuerdo a las exigencias y a las condiciones de vida de sus habitantes (casos típicos Valparaíso y Chimbote). De todas formas, por su relevancia son temas sobre los cuales volveremos a lo largo de esta investigación.

expresa y explica, en muchos casos, ese “complejo sistema de afirmaciones coherentes sobre la realidad última de la cosas, que —señala Eliade— se rebela contra el tiempo concreto, histórico, en forma de nostalgia de un retorno periódico al tiempo mítico de los orígenes, al Tiempo Magno”²¹.

En el mismo contexto, pero desde otra perspectiva, resulta del todo útil el viraje temporal que realiza Bajtín cuando retorna al Gran Tiempo, a la *primitiva vecindad*, para extraer los principios fundamentales de su *estética de la novela*. El crítico eslavo acude —regresa— a esa fuente originaria para proveerse de un saber que le permita, a partir del pasado, todo el pasado, comprender el presente y desde ahí mejorar, o intentar mejorar, el futuro; y lo que halla es que en los albores de toda naturaleza humana existe la presencia de un cuerpo vital positivamente integrado a la naturaleza madre. La clave de su pensamiento está, pues, en concebir la integración de esta materialidad. Bajtín pondrá a prueba esta teoría en el estudio que hace sobre la obra de Rabelais, en especial sobre la noción de “realismo grotesco” que estaría presente en *Gargantúa y Pantagruel*. Para nosotros resulta esencial la conexión que hace Bajtín entre naturaleza y cuerpo, porque a partir de ella le damos un carácter adicional al sentido del habitar que recorre esta tesis. La cita a continuación refuerza esta idea, señala Bajtín:

en el realismo grotesco, el elemento espontáneo material y corporal es un principio fundamentalmente *positivo* que, por otra parte, no aparece bajo una forma egoísta ni separado de los demás aspectos vitales. El *principio material y corporal* es percibido como *universal y popular*, y como tal, se opone a toda *separación de las raíces materiales y corporales del mundo*, a todo *aislamiento y confinamiento en sí mismo*, a todo carácter ideal abstracto o *intento de expresión separado o independiente de la tierra y el cuerpo*. [Sus énfasis]. (Bajtín, 2002: 23-24)²².

²¹ En efecto, si queremos saber cómo y en qué condiciones comienza a tener sentido la relación hogar-aldea-ciudad, debemos —plantea Eliade—, al momento de interrogar las concepciones fundamentales de las sociedades arcaicas, no tomar del todo en cuenta la historia concreta o, que es lo mismo, al tiempo histórico profano, continuo. Debiéramos, por el contrario, procurar mantener esa actitud rebelde, hostil y de rechazo contra el tiempo histórico, contra esa visión autónoma y soberbia de la historia. De ser así, junto con obtener una cierta valoración metafísica de la existencia humana, podemos abordar, agrega Eliade, “líneas de fuerzas maestras en el campo especulativo de las sociedades arcaicas”. Ejercicio al fin del cual se percibe que la filosofía occidental, frente a la oriental, “corre el peligro de tornarse *provinciana*”, y esto básicamente por dos razones: 1) se aísla celosamente en su propia tradición e ignora los problemas y las soluciones del pensamiento oriental; y 2) se abstiene en no reconocer más que las *situaciones* del hombre de las civilizaciones históricas, sin considerar su experiencia como *primitivo*, dependiente de las sociedades tradicionales. Atender y por tanto no descuidar, es lo que nos quiere decir Eliade, al hombre presocrático (tradicional) como a la antología arcaica, verdaderas fuentes de sabiduría y de renovación del conocimiento racional. [Énfasis suyos]. (1999, “Prólogo”, pp. 9-11).

²² Más ampliamente en “Introducción. Planteamiento del problema”, pp. 7-57.

Todo esto tiene su antecedente en el estudio del tiempo que hace Bajtín para comprender su traspaso al desarrollo de la novela (1989, “Las bases folclóricas del cronotopo rabelaisiano”, pp. 357-393), lo cual concibe bajo el nombre de *cronotopo*²³. Dice Bajtín, en las primeras líneas de este apartado:

Las formas principales del tiempo productivo, eficaz, se remontan al primitivo estadio agrícola de evolución de la sociedad humana [...] Un sentido fuerte y diferenciado del tiempo sólo pudo aparecer sobre la base del trabajo agrícola colectivo. En esta fase, precisamente, se formó el sentido del tiempo que está en el origen de la formación y división del tiempo social: el de la vida cotidiana, de las fiestas, de los ritos ligados al ciclo de los trabajos agrícolas, de las estaciones, de los períodos del día, de las fases de crecimiento de las plantas y animales. También se desarrolló en este período el reflejo de dicho tiempo en el lenguaje, en los motivos y tramas más antiguos, que reflejan las relaciones temporales entre el crecimiento y la *contigüidad temporal* de fenómenos de diferente tipo (vecindades sobre la base de la unidad del tiempo). [Su énfasis]. (Bajtín, 1989: 357).

Entonces —se pregunta Bajtín—, ¿cuáles son los rasgos principales de esta forma de tiempo? Los rasgos principales de esta forma de tiempo son cinco. Es un tiempo, primero, *colectivo*, de labor. Se diferencia y se mide exclusivamente a partir de los acontecimientos de la vida colectiva; todo lo que existe en ese tiempo existe únicamente para el colectivo. No se ha evidenciado todavía la serie individual de la vida porque no existe aún el tiempo interior de la vida individual: el individuo vive por completo en el exterior, en el conjunto colectivo. El trabajo y el consumo son colectivos. Por tanto el sentido del tiempo se va a formar en esta relación de lucha colectiva contra la naturaleza. Nace en la práctica del trabajo colectivo, cuyo objeto consiste en diferenciar el tiempo y darle forma. (1989: 358). A su carácter colectivo se le debe agregar un segundo rasgo, el de ser un tiempo orientado hacia el futuro, un futuro inmediato, eso sí. Todos los procesos del trabajo están orientados hacia adelante, con una proyección al *crecimiento productivo*, donde el consumo se une con la producción, la cosecha con la siembra, la vida con la muerte. No hay, en el curso del tiempo, destrucción ni reducción; todo se multiplica y aumenta los valores. El crecimiento tiene un valor

²³ Entendemos tal concepto como una categoría de forma y contenido que establece la conexión esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. Donde el plano temporal constituye el principio rector. Categoría que en la novela determina tanto la imagen del hombre como del género y sus variantes. A nivel temático, organiza los principales acontecimientos de ella, y, a nivel figurativo, hace concreto y sensible al tiempo. Dice Bajtín: “En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico”. (Bajtín, 1989: 237-238).

también cualitativo, que se da en el proceso: florecimiento, maduración; colores, tamaños, sabores, ayudan a aumentar el precio del producto: *semillas traen más semillas*. La descomposición, la vejez, la muerte, no son muerte, son vida; cuando se siembra, dan vida, porque en este proceso agrícola todo se aprovecha y se *pierde* en nuevas vidas. Por eso nada es individual, ya que se es parte de un todo colectivo que tiende a aumentar, a florecer, a multiplicarse —integradamente— sin aislarse en la individualidad. De lo contrario perderían su efecto positivo, porque así separados son pérdida y destrucción, pero en el conjunto no son más que utilidad. Incluso el consumo o la cópula cumplen una función proyectiva, no se come ni se aparea por placer individual, autónomo: son movimientos, acciones, labores que están estrechamente ligados a la producción colectiva, a la tendencia general hacia adelante. (359). Por lo mismo, y aquí el tercer rasgo, es un tiempo que no puede ser sino profundamente *espacial y concreto*. No está separado de la tierra ni de la naturaleza. Es completamente exterior, al igual que la vida humana en su conjunto. La vida agrícola, tanto de la gente como de la tierra, se rige por los mismos acontecimientos, se mide con los mismos intervalos; son inseparables, indivisibles. Las estaciones del año, los días, las noches, no se diferencian en absoluto de la madurez, de la vejez, de la muerte. La copulación tiene el mismo significado real que la siembra. La cosecha de un fruto de la tierra vale lo mismo que el parto de un niño, de una ternera o de un potrillo. Un árbol caído y sus frutos pudriéndose en la tierra fecunda es el viejo que sin fuerza ha dejado de trabajar para esperar el misterio de la muerte, no sin la sabiduría de los años que departe a los más jóvenes. Estamos frente a categorías-imágenes que sirven de igual modo para representar tanto los temas del hombre como los de la naturaleza. “Los acontecimientos de la vida humana —dice Bajtín— son igual de grandiosos que los de la vida de la naturaleza”; y además de ser nombrados con las mismas palabras —que no son nada metafóricas— todos los miembros de la vecindad tienen *igual valor*. Son todas imágenes “extremadamente cronotópicas”. [Su énfasis]. (359-362). Porque el tiempo está inmerso en la tierra y en quien la trabaja. Los hombres crean el paso del tiempo, lo palpan, lo huelen y lo ven. Es, por eso, denso, irreversible y realista. Al final, se cae en cuenta en la innegable relación del hombre con la naturaleza. Las imágenes simbólicas del hombre extraídas de la tierra, del tiempo agrícola, no sólo se mantienen activas hasta hoy en un vivo registro, sino además reafirman el sentido último de la naturaleza humana, ese ligamen indisoluble del cual se debe siempre partir. Por de pronto, la raíz común *cultus* que es ‘cultivo’, ‘cuidado’, y todos los consabidos derivados: ‘cultura’, ‘culto’, ‘inculto’, ‘agricultura’, y también *semen*, ‘semilla’, ‘siente’. La sabiduría popular ha sabido resguardar bien este legado en la riqueza del lenguaje figurado y que la literatura más tarde supo

muy bien aprovechar. La mujer después de nacer y antes de madurar está en *flor*, es *tierra virgen* que luego dará *frutos* para finalmente *decaer, morir, descomponerse...*

Estamos entonces frente a un tiempo que además de colectivo, creciente, espacial y concreto, se le suma una cuarta categoría, el de ser *unitario*. Una unidad que para Bajtín se va a revelar en el trasfondo del tiempo que recogerá posteriormente la literatura. Esto, una vez que el tiempo de los acontecimientos personales y familiares, de cada día, se hubieron individualizado y separado del tiempo de la vida histórica colectiva, del conjunto de la sociedad, cuando aparecen las diferentes escalas de medición de los hechos de la vida *particular* y de los de la *historia*. “Aunque, en abstracto, el tiempo había permanecido unitario, estaba desdoblado desde el punto de vista *temático*”. [Énfasis suyos]. La vida privada con su secreto intimismo no podía ser difundida, trasferida a la vida del conjunto social, al Estado, a la nación. De este modo, los hechos históricos se convierten en algo específicamente distinto de los de la vida privada (el amor, el matrimonio) cruzándose ambos argumentos o acontecimientos tan sólo ocasionalmente (guerra, boda del rey, crimen), separándose, no obstante, desde estos puntos, en diferentes direcciones. (1989: 359-360). De tal forma que,

los motivos creados en el tiempo unitario del folclore primitivo pasaron —la mayoría de ellos— a formar parte de la composición de los argumentos de la vida privada, sometiéndose, como es natural, a una reinterpretación sustancial, a reagrupamientos y permutaciones. Pero, sin embargo, conservaron en este caso su imagen real, aunque enormemente degenerada. Estos motivos sólo podían incorporarse parcialmente a los argumentos históricos —y, además, en forma simbólica, completamente sublimada—. En el período del capitalismo desarrollado, la vida socio-política, de estado, pasa a ser abstracta y carente, casi por completo, de temática. (Bajtín, 360).

En la unidad total del tiempo folclórico, las series de las vidas individuales no se habían aislado todavía, no existían acciones particulares ni nada que fuera propio de la vida privada. La vida era una, y totalmente *histórica*; la comida, la bebida, la copulación, el nacimiento y la muerte, no eran momentos de la existencia privada; eran una preocupación común, eran *históricos*, estaban estrechamente ligados al trabajo social, a la lucha contra la naturaleza, siendo expresados y representados por medio de las mismas categorías-imágenes. En su total unidad este tiempo lo incorpora todo a su movimiento; no conoce ningún trasfondo inmóvil, estable. Todo le viene dado al hombre no para contemplarlo individual —*poéticamente*—, ni para la meditación desinteresada, sino, exclusivamente, en el proceso colectivo de trabajo y de lucha contra la naturaleza. Ahí, en ese

proceso, se encuentra el hombre con el mundo circundante, entra en contacto con él, lo conoce. Por eso, todas las cosas son incorporadas al movimiento y a los acontecimientos de la vida, como partícipes vivos. Son parte del argumento y no se oponen a las acciones, en tanto que trasfondo de éstas. No obstante, como se ha dicho, posteriormente en las fases literarias de evolución de las imágenes y los argumentos, tiene lugar la desintegración de todo el material en acontecimientos temáticos y en el trasfondo de las mismas. Aunque, el poder del tiempo, y por tanto, la temática de la posterior evolución literaria, son siempre limitados. (1989: 361).

Ahora bien, lo que prima, sin embargo, en todo este contexto comunitario primitivo, es que el hombre inmerso en este tiempo no es capaz de comprender ni de evidenciar racional, crítica o contemplativamente lo que le pasa, piensa sólo en la medida de su *estar siendo*. Conoce en función únicamente del proceso productivo. Su razonamiento está al servicio de la continuidad cíclica. Como no puede abstraer su entorno —porque está metido en ese lodo “denso, pegajoso, que se arrastra en el espacio” (398)—, no puede, por lo mismo, dar cuenta del sistema que le aloja y, en consecuencia, revelar su estado de inmovilidad que le impide progresar. Es un hombre estancado en el tiempo. Todo se mantiene bajo un modo análogo y contiguo, en un devenir en que él y las cosas *están siendo*. Vive *con* y *como* ellas. Nada acá tiene prioridad más que el conjunto mismo. Ni siquiera el acto sexual. Tampoco la muerte. Ni el nacimiento. No han de separarse aún, como tales; gozan de la indiferenciación de ser aspectos diferentes de un mismo acontecimiento unitario, aspectos que se identificaban entre sí. (362). Como los árboles, el río, el viento, el hombre sumido en este cronotopo primitivo, es parte y sólo parte de esa realidad integral. Un período en que la naturaleza no se le presenta como paisaje sino como un fondo concreto estrechamente vinculado con su naturaleza humana que la habita, combate y trabaja. El habitar lo sitúa, así, en un tiempo remoto, en el primitivo estadio agrícola de la sociedad humana, donde todo gira alrededor de un tiempo colectivo, material, productivo, abarcador y horizontal. No cabe ahí lo individual ni lo abstracto ni lo vertical. Cuerpo, comida, bebida, genitales, la muerte, el nacimiento, participan de una vecindad de carácter priápico, en continuo y fecundo crecimiento. Rige, así, el principio vital de materialidad.

Pero esta vecindad tarde o temprano se desintegrará. La estratificación social y las ideologías harán que estos elementos dejen de estar constituidos porque ha desaparecido el conjunto que originariamente las englobó. (1989: 364). El hombre está a punto de evidenciar el carácter

individual de la vida y con ello desprenderse de la espesura de un tiempo que no le permitía avanzar sino en la inmediatez. Pues bien, todos los rasgos del sentido del tiempo que vimos hasta acá pueden considerarse valores positivos. El carácter colectivo, su espacialidad y realismo, su sentido unitario e incluso el crecimiento productivo, le otorgan al tiempo un efectismo positivo en el sentido que mantienen el dinamismo intrínseco del proceso, hacen que la *primitiva comunidad* subsista en el tiempo, sin abandonar la posibilidad de evolucionar progresivamente. Pero habrá otro rasgo —decisivo, para Bajtín— que será negativo y que sellará el estancamiento definitivo de este tiempo. Se trata del quinto y último rasgo: su *carácter cíclico*, que limita su fuerza y su productividad ideológica en base a la constante de la *repetitividad* cíclica, presente en todos los acontecimientos de este tiempo. “Su tendencia hacia adelante viene frenada por el ciclo. Por eso, el crecimiento no se convierte aquí en un auténtico proceso de formación”. (361). Crecimiento productivo y no formativo, es el sentido que ofrece este tiempo agrícola y que de acuerdo a la evolución natural del hombre debe ser roto, desprendido de ese realismo denso y pegajoso que sólo le permite moverse cíclicamente en la producción pero no en la formación de una nueva realidad. Aunque el tiempo productivo es desiderativo, este es de corto alcance y funcional al tiempo repetitivo. La gestación, el desarrollo del fruto, el nacimiento, si bien apelan a la renovación, no sirven, en este contexto natural, sino para remarcar la inalterabilidad del conjunto, su involución degenerativa. Crece, mas no se desarrolla. Por eso, pese a moverse, es un tiempo existencialmente *estático*, porque no incluye un proceso de formación, se vuelca sobre sí mismo, en un estado armónico sin contradicción dialéctica. Porque si esas contradicciones hubieran aparecido —afirma Bajtín— el mundo se hubiera puesto en movimiento, hubiera recibido un empujón hacia el futuro, el tiempo hubiera alcanzado plenitud e historicidad. (1989: 281). De ahí, pues, que este proceso natural en el estadio de desintegración del hombre se entienda y se valore como un hecho positivo. En este impulso cualitativo se produce el progreso y la apertura de un nuevo y revolucionario estadio paradigmático en la historia del hombre. Pero esta lectura que tiende a juzgar en términos valóricos de bueno o malo, de positivo o negativo el momento de la separación, trasciende la desintegración y se resiste a reducir el quiebre, primero, como definitivo; segundo, como escisión de etapas antagónicas. Esto porque no hay, no puede haber jamás separación definitiva del cuerpo con la realidad toda —porque el cuerpo en su integridad ya lo es—, como también porque la evolución del pensamiento incluye siempre los momentos del pasado, como elementos positivos sin los cuales el hombre no progresa. Es quizá lo que nos quiere hacer sentir/pensar este fragmento

de la novela poética *Hiperión*, del alemán F. Hölderlin (1770-1843), cuando nos dice algo tan revelador como lo que sigue:

A ser uno con todo lo viviente, volver en un feliz olvido de sí mismo, al todo de la naturaleza. A menudo alcanzo esa cumbre..., pero un momento de reflexión basta para despeñarme de ella. Medito, y me encuentro como estaba antes, solo, con todos los dolores propios de la condición mortal, y el asilo de mi corazón, el mundo enteramente uno, desaparece; la naturaleza se cruza de brazos, y yo me encuentro ante ella como ante un extraño, y no la comprendo. Ojalá no hubiera ido nunca a vuestras escuelas, pues en ellas es donde me volví tan razonable, donde aprendí a diferenciarme de manera fundamental de lo que me rodea; ahora estoy aislado entre la hermosura del mundo, he sido así expulsado del jardín de la naturaleza, donde crecía y florecía, y me agosto al sol del mediodía. ¡Oh, sí! El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona. (Hölderlin, 1946: 167)²⁴.

Aquí, en el hablante, es la reflexión “racional” la que separa la realidad del hombre con la naturaleza que lo contiene. Es un juego interminable de separación y reencuentro sin la cual la vida del hombre no tendría sentido. Interesante el que mientras para el pensamiento racional posterior la separación se concibe como positiva, aquí operaría al revés: la unión a la naturaleza toda funciona como el placer nostálgico, como el momento pleno y feliz y en consecuencia valioso para el hombre, pero que es roto con el más mínimo acto de reflexión, de pensamiento. Por eso son valores relativos. El riesgo necesario, sí, que requiere el ser humano para avanzar, al precio de abandonar “el jardín de la naturaleza”, la felicidad de lo conocido por lo ignoto para enfrentarse a su soledad frente al mundo. El viaje hacia el saber vale la expulsión del Paraíso, lo más sagrado que tuvo el hombre antes de saber quién era. La aventura hacia lo desconocido, *lo no hallado*: la vida. En el fondo el gran misterio que la arrogancia posmoderna se cree capaz de develar. Ahora, no se puede sólo soñar, se requiere también despertar para pensar, reflexionar, nombrar el mundo para saber

²⁴ El pensamiento clásico occidental no duda en fijar en Sócrates el primer momento de separación entre el hombre y la naturaleza, de la que hablan tanto Hölderlin como Bajtín. En el filósofo griego estaría el instante inicial en que se desencarnó la realidad llevada a un plano puramente abstracto. Con la pregunta por el *ser*, por saber *qué es tal cosa*, se irían alejando ambos mundos: el concepto de la presencia de la cosa, del ente. Fenómeno que va a tener distintos momentos en la historia de la filosofía griega. Pasa inmediatamente a Platón, donde dará el salto fundamental, en que se rompe totalmente la unidad del mundo, entre lo *sensible* y lo *inteligible*. Más tarde, Aristóteles intentará recuperar esta unidad integral pero no lo hace plenamente, lo une pero no del todo. Se sigue manteniendo esta distancia rota por Sócrates entre lo puramente espiritual y lo corpóreo. Hasta llegar a Nietzsche, quien aparentemente lo recuperará, aunque igual en forma relativa, no plenamente. Y esto porque, se cree, Nietzsche *no lo piensa; sólo lo siente*, pidiendo que se reconozca el cuerpo, un cuerpo por cierto que no es pura materialidad, es también espíritu, ente incorpóreo, que posee un alma, etc. Todo lo cual demuestra que el camino con el cual se puede entender la idea de la separación hombre/naturaleza no se reduce sólo al que nosotros optamos, a partir del Gran Tiempo de Bajtín. Sin duda y seguramente con más aceptación ha sido la que desarrolló la historia de la metafísica griega. Aunque en ningún caso se contradicen, antes al contrario: se complementan abriendo la posibilidad de una comprensión más compleja de la que ofrece Bajtín y menos racional de la que viene estudiando la filosofía occidental clásica.

quiénes somos y así darle sentido a la existencia humana. Lo valioso es que podemos siempre volver a ese feliz olvido, así sea un instante, para caer y volver a levantarnos. Para ser a ratos dioses, en otros, mendigos, pero para ser mayormente hombres moviéndonos en estas dos realidades humanas dadas. Somos naturaleza pensante. Otra y la misma realidad de siempre. En todo caso no asumiremos aquí problemas metafísicos que no vamos a solucionar y que más bien le corresponden a la filosofía tradicional. No está en nuestras manos ni es parte de esta investigación, se trata sólo de abrir el tema lo más ampliamente posible, ya que cuando se habla del hombre, todo se relaciona, se cruza, se conecta. Cuando hablamos del habitar hacemos filosofía, porque intentamos desentrañar el sentido último del hombre y su habitar en el mundo. En fin, como sea, y en cualquier caso, ya desde el cronotopo agrícola, ya desde la escisión metafísica griega, o incluso ya desde la historia o la antropología, el sentido de integridad con la materialidad corporal y la relación de ésta con la naturaleza dejan de funcionar cuando son abstraídas, separadas y distinguidas unas de otras, sometidas a continuos desdoblamientos y reinterpretaciones. Dice Bajtín:

Tiene lugar una diferenciación gradual de las esferas ideológicas. El culto se separa de la producción; también se separa y, en cierta medida, se individualiza, la esfera del consumo. Los elementos del complejo se desagregan y se transforman desde el punto de vista interior. Elementos de vecindad tales como la comida, la bebida, el acto sexual y la muerte, pasan a la *vida cotidiana*, que ya está individualizándose. Por otra parte, se incorporan al *rito*, adquiriendo en él una significación *mágica* [de culto, ritual]. El rito y la vida cotidiana se combinan estrechamente entre sí, aunque exista entre ellos una frontera interior: el pan ya no es en el rito el pan real, el alimento de cada día. Esa frontera se convierte más y más en una meta, y se hace más clara. El reflejo ideológico (palabra, representación), adquiere una fuerza mágica. Una cosa singular se convierte en sustantiva del conjunto. [Sus énfasis]²⁵.

Hay una transformación del contexto en que los elementos de vecindad —ampliada a partir de la base antigua— no están, como antaño, estrechamente ligados entre sí; antes bien, son ahora “interpretados desde un punto de vista mágico-ritual y separados, de un lado, por la producción social, y, de otro, por la vida individual (aunque se mezclen con ella)”. (Bajtín, 1989: 363). Aparecen formas de parodias rituales en que la risa y la burla se mezclan para representar el nacimiento, la vida, la muerte, porque, como dijimos, los elementos pasan a la vida privada en su

²⁵ “De aquí la función sustantiva de la víctima (el fruto que se ofrece como ofrenda figura como sustantivo de toda la cosecha, el animal como sustantivo de todo el rebaño o de la cría, etc.)”. En esta fase de separación de la producción, entre el rito y la vida corriente, toman forma fenómenos tales como los *juramentos rituales* y, posteriormente, la *risa ritual*, la *parodia* y las *bufonadas rituales*. (Bajtín, 1989: 363).

aspecto real, se convierten en una preocupación *privada y cotidiana*, adquieren el rango de “vulgares” y con ello un sentimiento de pudor propio de un pensamiento que ha escindido el cuerpo de la naturaleza, sublimando unos y banalizando otros. Al desaparecer la unidad, los elementos se disgregan y entran a establecer nuevas y diferentes vecindades, que por cierto ya no son las del tiempo agrícola. Los rasgos del tiempo del trabajo social sufren sendas modificaciones. Sobre todo su carácter cíclico sin el cual no habría escisión. Ahora, lo importante es que toda esta interpretación da cuenta que la antigua vecindad aparece ya en un plano puramente literario. La desintegración de aquella unidad plena se refleja por el surgimiento de los planos altos y bajos, así como por la aparición de tonos, estilos y géneros distintos que no convergen en un mismo contexto. Como dimensión ideológica, la literatura constituye un registro de lo que ya está roto y escindido en la misma vida. Aunque los géneros altos y oficiales —de los grupos sociales dominantes— son capaces de incluir elementos de aquella unidad, lo hacen de forma sublimada, metafórica, simbólica y ritual. Por ejemplo, el sexo, al ser trivializado, se incluye, pero sólo sublimado como *amor*. Otros elementos de la esfera corporal más real y directa —excremento, ventosidades, el lenguaje familiar con sus obscenidades, insultos y groserías— simplemente quedan fuera. (Bajtín, 1989: 364 y ss.).

El antiguo complejo, al sufrir estas transformaciones, ya no es visto como antes, lo que no quiere decir que las cosas, la naturaleza y el hombre no sigan unidos. Por cierto en el plano real y concreto la unidad se mantiene, no podría no mantenerse. Necesitamos respirar, comer, defecar, aparearnos. El vientre, los pulmones, la boca, el ano, los genitales, nos están recordando a cada rato nuestra relación irrenunciable con la naturaleza. El hombre sigue siendo parte de esa unidad continua, lo que sucede es que en un momento de la etapa de la evolución social, con el reflejo de las ideologías, las cosas dejan de ser para el hombre lo que eran antes y, en consecuencia, el antiguo complejo se transforma en fuente folclórica, en una etapa superada del hombre que sirve como valor significativo, como referente humanizante, en la medida que extrae de ella experiencias concretas de ese contacto del cual sólo se tiene nociones arquetípicas, míticas, metafísicas. Sirve para mejorar el presente que es futuro.

Así y todo, queda de este proceso evolutivo —que en el fondo no es más que la escenificación de la irrenunciable animalidad del hombre— la reflexión última que a nuestro juicio hace Bajtín, y es que en el espíritu de los antiguos se halla una imagen renovadora del hombre, una fuerza

reveladora que propugna un saludable espíritu vivencial de habitar el espacio. Porque es en las primeras fuentes folclóricas donde —para el escritor eslavo— está la posibilidad de mejorar el tiempo presente; ahí se halla en cantidades astronómicas la potencial fuerza vitalizadora que se requiere no sin antes, sí, actualizarse permanentemente. “El único medio de descifrar esos enigmas —afirma Bajtín— es emprender un estudio en profundidad de [las] *fuentes populares*”. [Su énfasis]. (2002: 9). Porque, agrega, “en cada cultura del pasado están latentes las enormes posibilidades de sentido que quedaron sin descubrir, sin comprender y sin aprovechar a lo largo de toda la vida histórica de la cultura dada”. (1990: 351).

Este es, pues, el poderoso supuesto que nos brinda el pensamiento tradicional. Un ejercicio interpretativo que al recrear la historia de la civilización nos conecta, nostálgicamente, con esa estructura concordante inicial que configura Bajtín entre hombre y naturaleza toda. “La cultura misma —señala Spengler— es siempre vegetal; crece sobre su territorio materno y afirma una vez más el ligamen psíquico que une al hombre con el suelo”. (1943: 131). Una relación cuya motivación principal nace con el propósito, primero por necesidad y luego por placer, si es que no simultáneamente, de hacerse de un espacio donde habitar.

Antiguamente, en la quietud de una premodernidad afincada al campo, sin asomo aún de la seductora vida urbana, la idea que dominaba al hombre era la de acomodarse, de enraizarse, de cobijarse en habitaciones inmensas, para que nunca tuviera que irse de la tierra natal o escogida. La gente antigua no se iba. No tenía para qué hacerlo. Todo lo que necesitaba para vivir lo tenía ahí, en ese trozo de tierra que le habían legado sus padres. En ese terruño nacía, vivía y quería —o debía— morir. La vida por la tierra heredada sigue siendo un problema vigente en algunas culturas. Contrario, por cierto, a la forma de vida moderna cada vez más desarraigada y sujeta a una permanente evasión. La idea dominante en la modernidad será justamente esa: la evasión. (Ortiz, 2000: 64)²⁶. En la medida que las ciudades modernas se abren al infinito, con la tendencia a expandirse ilimitadamente, “lanzando en torno al campo barriadas y colonias de hoteles, tendiendo poderosas redes de medios de comunicación, estableciendo dentro de las partes más pobladas líneas de tráfico rápido en las calles, sobre las calles y bajo las calles”, promueven la fluidez y también, con ella, el desarraigo, es decir, un debilitamiento de aquel espacio único e integrado. De ahí que Spengler señale que el espacio antiguo en vez de abrirse aspira a espesarse, como un cuerpo, un *soma*, una masa espesa y redonda hacia sí misma y no, como la ciudad moderna, que se extiende

²⁶ El brasileño lo recoge en el contexto del modernismo finisecular, como actitud de un modo de creación estética, solamente. Lo que no impide llevarlo al plano socio-histórico: evasión como proceso migratorio.

hacia fuera. Sus calles estrechas impiden todo tráfico rápido y con ello también un ritmo vital acorde a ese contexto. (Spengler, 1943: 138). Entonces, por qué se iba a ir. Si, de un lado, se adapta sedentariamente dentro de un cuerpo acogedor que le impide ver más allá de su pequeña campiña, y en el que no existen aún flujos que promuevan el movimiento migratorio, y de otro, el hogar mismo había enseñado a los hombres a construir sus casas, lo que sumado a la religión hizo crecer en ellos el derecho de no abandonarlas jamás. Ante lo cual Coulanges agrega:

La familia que tiene hogar doméstico necesita una habitación duradera. A la cabaña de tierra o de madera sucedería muy pronto la casa de piedra, *casa que durase más que la vida de un hombre*, que fuese el albergue de la familia que, sucediéndose por generaciones, debía cuidar del hogar [De tal modo que] el vástago viviente de aquella familia podía afirmar solemnemente “Esta tierra es mía”. Y tan suya era, que no podía separarse de ella, y ni él mismo podía dejarla, porque el terreno en que descansaban sus antepasados era inalienable e imprescriptible. [Nuestros énfasis]²⁷.

Es en este contexto en el cual nace toda ciudad. Un proceso evolutivo cuya ecuación nos dice que la casa es a la ciudad lo que la familia es a la sociedad. Si la familia es el núcleo de la sociedad, la casa será entonces el lugar que alberga el espíritu de la sociedad urbana. Un grupo de familias no hace una sociedad como tampoco un cierto número de casas equivale a ciudad. Se sabe que el hecho es más complejo ya que pasa por la relación (el habitar la cotidianidad urbana) que establecen entre sí quienes las habitan, aquello que con el tiempo irá conformando la llamada cultura y sociedad urbana. Pero detengámonos en la casa y lo más significativo suyo: ser espacio del *habitar*, que por cierto es un tema trascendental en toda esta investigación, y volvamos para eso por los derroteros del Gran Tiempo que se nos ha venido proponiendo desde distintos paradigmas, aunque esta vez por la ruta del inconsciente. La sociedad moderna occidental ha tenido en su desarrollo histórico pensadores que han reflexionado en torno al sentido del *habitar*. Una cuestión que puede tener su inicio en Hölderlin, cuando dice que el hombre vive en poeta si no, no vive²⁸. Y eso se da en el cotidiano del hogar. De hecho, no hay cotidianidad sin la casa. En ella se da esa situación de inconsciencia o de valioso desconocimiento del vivir cotidiano, que viene a ser el

²⁷ Efectivamente, la casa se construía siempre dentro del recinto sagrado, podía cambiar su disposición según fuera griega o romana. Ahora, sin propiedad el *hogar* se convierte en errante, las familias se mezclan y los muertos quedan abandonados, sin culto. (Coulanges, 72-75).

²⁸ “Estas palabras han sido sacadas de un poema tardío de Hölderlin que ha llegado a nosotros por un camino especial. Empieza así: ‘En un azul amable, dulce florece, con el metálico tejado, la torre de la iglesia...’ [...] Para oír adecuadamente las palabras ‘...poéticamente habita el hombre...’ debemos devolverlas cuidadosamente al poema. Es por esto por lo que consideramos estas palabras. Aclaremos los reparos que ellas inmediatamente despiertan. Porque de lo contrario, nos falta la libre disposición a contestar a estas palabras yendo detrás de ellas”. Citado de Martín Heidegger, en “...Poéticamente Habita El Hombre...”, en *Conferencias y artículos* trad. Eustaquio Barjau, Barcelona. Serbal, 1994. Ver también de M. Heidegger, *Construir, habitar, pensar*, 1951. [En línea].

fundamento esencial del sentido del habitar. Es de la cotidianeidad del hogar desde donde se debe partir para recuperar el *habitar* que nos llevaría a favor de la noción hölderliniana del *vivir en poeta*. Lo que equivale a decir que la relación de “ser humano” con la naturaleza y su propia naturaleza, con el “ser” y su propio ser, se sitúa en el habitar, en él se realiza y en él se entiende. (Lefebvre, 1980: 90)²⁹.

Se abre así una crítica al espacio. En el sentido que a éste se le otorga un valor simbólico que se reclama como vital en la experiencia humana, y del cual carecería la noción de lugar, por ejemplo³⁰. “El ser humano tiene que construir y vivir, es decir, tener una vivienda en la que viva, pero con algo más (o algo menos): su relación con lo posible y con lo imaginario”. [Su énfasis]. Según Henri Lefebvre, la filosofía buscó siempre esta relación más allá o al margen de lo “real”, de lo visible y de lo legible, creyendo que se encontraba en una trascendencia o en una inmanencia, estando ambas ocultas. Siendo que

si esta relación está escondida es precisamente a causa de su claridad. Basta con mirar para que el velo caiga. Esta relación —añade el teórico— se halla en la vivienda y en el habitar, desde los templos y los palacios hasta la cabaña del leñador, hasta la choza del pastor. La casa y el lenguaje son los dos aspectos complementarios del “ser humano”. Añadamos a esto: el discurso y las realidades urbanas con sus diferencias y sus relaciones, secretas y/o evidentes. [Subrayado suyo]. (Lefebvre, 1980: 89).

O, dicho de otro modo: todo hogar guarda dentro de sí un modo de habitar que está en diálogo directo con la esencia de quienes lo ocupan, con el alma del espíritu humano de sus habitantes. La casa se habita porque se *vive* en ella. Ahora, debemos reconocer que la casa no se ha mantenido

²⁹ Volvemos otra vez a la noción de Bajtín según la cual el hombre está estrechamente ligado desde su propio ser con la naturaleza en su conjunto. Aunque es cierto que esta relación del hombre/mundo se ha deteriorado “jamás ha alcanzado, dice Lefebvre, una miseria tan profunda como es en este reino del lugar de habitación y de la racionalidad supuestamente ‘urbanística’”. [Subrayado suyo]. (*Ibid.*)

³⁰ Aunque coloquialmente suele usarse de manera indistinta palabras como “espacio”, “lugar”, “territorio”, para las ciencias sociales, en particular, no son lo mismo. Más adelante veremos los valores y diferencias que cargan cada una de estas nociones muy recurrentes en antropólogos, sociólogos, urbanistas. De hecho, M. Augé señala que, aparte de ser polaridades falsas, palimpsestos, “La distinción entre lugares y no lugares pasa por la oposición del lugar con el espacio”; en tanto que M. de Certeau “no opone los ‘lugares’ a los ‘espacios’ como los ‘lugares’ a los ‘no lugares’”. El espacio, para él, es un ‘lugar practicado’, ‘un cruce de elementos en movimiento’: los caminantes son los que transforman en espacio la calle geoméricamente definida como lugar para el urbanismo”. [Subrayados suyos]. En fin, lugar es aquí “conjunto de elementos que coexisten en un cierto orden y espacio como animación de estos lugares por el desplazamiento de un elemento móvil”, “Espacio” en sí mismo es más abstracto que “lugar”, “y al usarlo nos referimos al menos a un acontecimiento [...] a un mito [...] o a una historia”. Practicar el espacio, dice, por otra parte, De Certeau, es “repetir la experiencia jubilosa y silenciosa de la infancia; es, en el lugar, *ser otro y pasar al otro*”. [Su énfasis]. Sería esto lo que experimentamos al nacer, como vivencia primera...”. (Augé, 1993: en espacial el cap. III, “De los lugares a los no lugares”, pp. 81-118; y de De Certeau, 2000, en su cap. IX, “Relatos de espacio”, pp. 122, 127 y 142, respectivamente) y puntualmente el apartado “‘espacios’ y ‘lugares’”, donde señala justamente que *el espacio es un lugar practicado*. [Su énfasis].

imperturbable. Si bien nada quedó inmune a las transformaciones impuestas por la industrialización, digamos que la casa siguió siendo por mucho tiempo el reducto que puso y sigue poniendo a resguardo las virtudes legadas del ancestral espacio hogareño. La plaza, la calle, los estacionamientos no se habitan porque están hechos para transitar o a lo más para *estar*, siempre en forma transitoria, mas no se *vive* en ellos. De lo contrario no serían lo que son, sino morada. Por eso que no se puede vivir sino en poeta, y si esa condición —como ha venido siendo cada vez más— no se nos concede, en calidad de ofrenda o de don, el hombre —sentencia Lefebvre— “la fabricará a su manera”. (1980)³¹. Experiencia que pasa tanto por la armonía recíproca de quienes la ocupan como por la comodidad, acogimiento físico que este espacio brinda. Según P. H. Randle, Sócrates estima que la verdadera belleza de una casa radica en su comodidad y juzga inútiles las pinturas y otras decoraciones. (1994: 120). Más bella cuanto más su habitante se involucra en su construcción³².

Efectivamente, aunque el racionalismo instrumental moderno de la sociedad industrial de principios del siglo XIX hace de la experiencia vital humana un reducto de actos determinados, no pudo sin embargo impedir que el hombre hiciera lo posible por vivir con ese *algo más*. Mucho se debe a estos primeros y principales críticos de la modernidad, pero para el caso de otras sociedades, como las latinoamericanas, menos desarrolladas y todavía no del todo asimiladas al proyecto moderno, mucho se debe, también, a ellas mismas. En la medida que fue menos intensa la industrialización más posibilidades hubo de mantener formas tradicionales respecto del habitar³³.

³¹ Más detalles en cap. IV, “Niveles y dimensiones”, pp. 84-108.

³² En una ciudad como Valparaíso, que nace sin plano regulador, sin un diseño arquitectónico que rija la ordenanza clásica en la distribución de sus casas y por la topografía típica de sus cerros, es común hallar en los sectores populares casas hechas en base a esa espontaneidad cuyo principio se basa en seguir la pendiente natural del terreno como en una construcción a largo plazo, en la medida de los recursos disponibles. De todo lo cual queda una pintoresca casa que desafía tanto la gravedad como el estilo contemporáneo de construcción. Una suma extraña, especie de mosaico que reúne, a veces grotescamente, los más divergentes y anacrónicos materiales y elementos que la componen. Pero cuyo fin es el que sentencia el filósofo griego: esa comodidad sin lujos.

³³ Un estudio realizado por MIDEPLAN y la UNICEF titulado “Las mejores y peores comunas para criar hijos en Chile”, arroja que el *ranking* lo encabeza Vitacura (Región Metropolitana) como la ciudad chilena que garantizaría las “mejores condiciones de vida para que se desarrollen niños y adolescentes”, mientras que en el lado opuesto, con los peores índices de calidad de vida se hallaría, según este estudio que midió las variables educación, salud, ingreso y habitabilidad, Los Sauces, seguido muy de cerca de otras comunas de las regiones de la Araucanía y del Biobío). [En línea]. Se pueden sacar muchas reflexiones sobre esto. Por de pronto que la noticia no dice nada nuevo cuando se sabe que Vitacura, como La Reina, Las Condes, Providencia (que, por cierto, le siguen en estos resultados) se hallan entre las comunas más ricas de Chile y que, al revés, las más pobres pertenecen justamente a las de las regiones VIII y IX, cuyos habitantes concentran (con otras comunas metropolitanas) el mayor número de población indígena mapuche. Si las comunas metropolitanas han potenciado su capital en base a la inversión inmobiliaria, negocios y desarrollo urbano; las del sur, por el contrario, han sufrido el progresivo deterioro del valor de sus tierras, desde siempre su principal y casi única fuente de subsistencia; y esto por las expropiaciones históricas hechas tanto por el Estado de Chile como por particulares. La tierra del cultivo básico pasó de manos de familias y comunidades a la empresa privada de las forestales e industrias madereras

Pero sobre todo se debe a la naturaleza humana misma. Por muy eficiente que sea la máquina no puede echarse al bolsillo los deseos, los sueños, la imaginación, la dimensión poética de la vida. Siempre habrá algo que no calce y que no puede jamás ser reducido a fórmula científica. Aquello que efectivamente estos órganos oficiales no pueden ni quieren ni les conviene medir. Respecto a esto comenta Lefebvre: “El amor conyugal o no, busca la ‘intimidad’, es más intenso y más apasionado cuando se siente culpable, perseguido; sólo es socialidad y sociabilidad en contra de la sociedad. ¿Cómo expresar arquitectónicamente y urbanísticamente esta situación del ser humano, inacabado y lleno de virtualidades contradictorias?” [Su subrayado]. (1980, 92).

Por más que el espacio privado del hogar se haya hecho hoy público, abriendo la sociedad contemporánea sus cuartos para exponer impudicamente su intimidad, la casa y lo que en ella sucede sigue siendo indescriptible para un pensamiento puramente racional. ¿Cómo es la casa del espacio feliz? O, al revés: ¿de qué estilo arquitectónico es la casa en la que sus habitantes sufren miseria, abandono, vejámenes? ¿Es el del minúsculo departamento pareado, de esos que se levantan por miles en los cordones suburbanos de nuestras ciudades? ¿O es como el *penthouse* que se instala en los barrios exclusivos y que con suerte sólo un atrevido *paparazzi* logra ver? ¿O acaso se parece al último piso del moderno edificio del centro de la capital? Eso nunca lo podremos saber. No tanto porque el espacio físico no puede dar cuenta —aunque lo intente o a veces lo refleje, y porque haya quienes creen que sí es posible— de una dimensión inmaterial como esta sino porque, simplemente, no existe. Lo que existe es la casa donde habita un hombre complejo y contradictorio. Y si así fuera, eso no sería casa (quizá un motel, lo único capaz de crear efímeras experiencias vitales extremas). La vida, como se sabe, es relativa, y en consecuencia, el espacio

transnacionales cuyos dueños, paradójicamente, lo más probable que vivan y/o inviertan en esas mismas comunas más ricas de la capital y del país. Pero también, de otro lado, se deduce una cierta tendencia por parte de estos organismos oficiales a establecer los criterios que definirían la “mejor crianza” de los más jóvenes, los que, según queda demostrado, responden sólo a factores socioeconómicos, dejando fuera otros elementos indispensables al momento de definir una real y verdadera calidad de vida. Si bien estas variables son básicas para la crianza (en efecto, en dichas zonas del sur no hay colegios particulares, y los resultados del sistema de la calidad de la educación que arrojan las escuelas públicas están entre los más bajos a nivel nacional, la atención en centros de salud primaria es deficitaria, los trabajos pocos y los sueldos bajos, las construcciones para vivienda, ligeras, cuando no básicas) no son menos elementales otras que suelen invisibilizarse y que son propias de estas provincias del sur chileno. Baste sólo con visitar estas pequeñas ciudades y conocer a su gente para darse cuenta que en muchos casos y pese a la pobreza que les afecta (alcoholismo, cesantía), conservan todavía los rasgos de las familias tradicionales. Los niños, aparte de mantener una relación directa con sus padres, también lo tienen con su comunidad y el espacio natural en que viven. Respetan a su grupo familiar, con quienes comparten a diario, suelen verse rodeados de parientes directos y se crían en descampados entre animales y vegetación abundante. Elementos que sin duda mitigan las carencias materiales de las cuales, por supuesto, no carece un niño del barrio alto santiaguino pero que, distinto a los pobres del sur, sufre las consecuencias de la desintegración del lazo familiar, está cada vez más solo, crece en el desarraigo, cultiva el miedo al otro, cuenta con menos espacios libres y limpios, y por tanto, revela una serie de patologías propias del joven urbano: individualismo, competitividad, materialismo, consumismo, agresividad. Si estos estudios se esforzaran en incluir en sus mediciones variables como el capital sociocultural, sin duda los resultados serían otros.

feliz no existe, como tampoco su contrario. En cada una de estas realidades habitacionales que nombramos debemos suponer que se vive, y si se vive no se vive de otra forma que no sea en poeta. *Son casa*. Es decir, espacios habitados y no meros lugares construidos. Mientras la llama del primitivo hogar no se extinga guardará siempre el complemento inmaterial que el hombre necesita para vivir poética, digna, plenamente. Tendrá la oportunidad de rozar así sea levemente la dicha de la felicidad. ¿Qué es la felicidad? Esquiva sensación que para Jorge Teillier representan banales pero sugestivos momentos cargados de ese alcance que sólo el lenguaje poético es capaz de ofrecer. Dice el poeta:

Eso fue la felicidad:
dibujar en la escarcha figuras sin sentido
sabiendo que no durarían nada,
cortar una rama de pino
para escribir un instante nuestro nombre en la tierra húmeda,
atrapar una plumilla de cardo
para detener la huida de toda una estación.

(Teillier, 2002, “Bajo el cielo nacido tras la lluvia”, pp. 108-109)³⁴.

Eliade dice que todo territorio que ocupa el hombre con el fin de habitarlo como espacio vital fue *caos* transformado en *cosmos*; según lo cual se construye siempre sobre un arquetipo celeste, cosmocéntrico, cuya acción ritual le confiera *forma* que lo convierte en *real*. [Nuestros énfasis]. Cuestión que desde entonces le ubica en oposición a lo natural, lo hostil, lo inculto —el hombre “inculto” sería como un campo sin cultivar, mientras que el hombre “culto” sería aquel que tendría cuidado de su espíritu—, confirmando así el sentido de realidad y validez que anhela entrañablemente. Hay en él una permanente, una primitiva obsesión por lo real, “la sed del primitivo por el *ser*”. [Su énfasis]. (Eliade, 1999: 20). Ser que es real en oposición a lo ignoto que representa la región caótica que la casa dejará fuera, y que separa celosamente de la naturaleza ominosa que atenta contra la fragilidad del niño que juega sobreprotegidamente a descubrir, de a poco, el modo de salir a desafiar ese inhóspito mundo. Para volver más tarde, como Neruda, con *plenos poderes*, a construir su propia casa. En la que alberga sus sueños y de donde reafirmar su presencia real en el ciclo vital de la existencia. Dice el hablante nerudiano:

Yo construí la casa.

³⁴ De *Para un pueblo fantasma* (Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso y Cruz del Sur, 1978).

La hice primero de aire.
Luego subí en el aire la bandera
y la dejé colgada
del firmamento, de la estrella, de
la claridad y de la oscuridad.

[...]

ya no pensemos más: ésta es la casa:
ya todo lo que falta será azul,
lo que ya necesita es florecer.
Y eso es trabajo de la primavera.

(Neruda, 1974, “A la Sebastiana”, pp. 22-23)³⁵.

La casa se instala en ese espacio propicio y ahora hospitalario que se hace manifiesto y confiable para el hombre que se ha establecido en esa división territorial. De esta manera, con la construcción de la casa se abre una nueva era. Toda construcción es *un comienzo absoluto*, es decir, tiende a restaurar el instante inicial, la plenitud de un presente que no contiene traza alguna de “historia”. De aquí quedan rituales que pese al racionalismo y pulso vital modernos aún se mantienen³⁶. El *techo* adquiere, sobre todo en la cultura popular, un valor simbólico significativo, tanto porque su construcción es la etapa última antes de habitar la casa, cuanto porque tal vez en esa construcción reproduce —como dice Eliade— “la cosmogonía que lo hace contemporáneo del momento mítico del principio del mundo”. (Eliade, 1999)³⁷. Como sea y en cualquier caso, es una organización nueva del mundo y de la vida para quienes comienzan a habitar la casa. Momento en que el hombre se separa de la naturaleza y toma distancia para domeñarla. Primero el cultivo, luego el habitar. “Desde siempre —escribe Fernando Aínsa— el espacio desconocido se ha presentado al hombre bajo signos amenazadores. Mientras no ha existido el bosquejo conceptual que la ordenara, toda naturaleza inexplorada, toda geografía inédita, ha inspirado desconfianza, no exenta de cierta ambigua atracción por los misterios que pudiera encerrar”. A todo ese entorno el estudioso uruguayo lo denomina *topos*, que será dominado por el *logos*. Trayectoria que marca el paso de lo

³⁵ Estas estrofas son los extremos del poema en cuyo centro el poeta va narrando el proceso vital de cómo se construye la casa, de la voluntad, el trabajo, los elementos y herramientas que participan de esta noble causa. Fierro, cemento, clavos, madera, vidrio, puertas y ventanas van viendo crecer, le van dando forma y sentido a aquello que primero fue aire y luego espacio de habitar.

³⁶ Por ejemplo, los “tijerales”, rito festivo que celebra, con trago y comida típica, la instalación de la techumbre (en rigor la postura de la primera *celcha* –cercha– en cuya cima se clava una bandera) y que tanta importancia tiene para quienes con esfuerzo levantan su casa. La tradición enseña que el no hacerlo traería mala suerte tanto para la construcción como para sus moradores.

³⁷ Revisar el cap. I, apartado 2, “Arquetipos celestes de los territorios, de los templos y de las ciudades”, pp. 16-25, y cap. II, apartado 3, “Regeneración continua del tiempo”, pp. 72-88.

incivilizado a lo civilizado. “Tomar posesión del espacio circundante —señala— ha sido el primer signo de toda civilización”. Cuando se planta un árbol o cuando se dispone el terreno para los cimientos de una casa, se ordenan éstos “en un diorama que va integrando el entorno como vivienda y donde se establece una geografía que no determina sólo la configuración de espacios y de formas en una dimensión geométrica proyectable en cartografía, sino que además le da un sentido, transformando el mundo en universo simbólico”. (Aínsa, 2002: 13).

En el *topos* no existen direcciones ni sentidos; el hombre en su habitar se los confiere. De hecho se vive en un *logos* de direcciones y sentidos, racionales y simbólicos, reales e imaginarios. El hombre, en tanto ser en el mundo, establece —según Aínsa— *distancias* y funda *lugares*. El lugar significa emplazamiento, el *locus* donde se ha colocado una cosa. Cuando esto sucede se establece un *punto de vista* y se crean *horizontes*. “Desde allí se colocan marcas en el espacio, y en el ‘aquí momentáneo’ del desplazamiento se va construyendo un habitar hecho de apropiaciones, *límites* y *fronteras*”. [Sus marcas]. Por eso que la casa tiene una realidad aparte de la estructura física, porque acuden en su construcción una serie de experiencias que afectan el campo de la propia existencia. Nuestra condición humana nos conmina a reparar en el espacio circundante, a armonizar con el *topos* desde el *logos* que brinda el habitar. Aunque la rapacidad industrial moderna sólo vio en la naturaleza provecho material y el *greenpeacismo posmoderno* un paisajismo intocable, habrá que redescubrir el valor de ese *topos* para ver cómo influye en el habitar contemporáneo. El mar, las montañas, los ríos siguen como siempre estando allí: ¿cómo hacer para que pese a todo el urbanismo sigan éstos teniendo presencia significativa en la cotidianeidad de la sociedad actual? “Estamos rodeados de cosas que no hemos hecho y que tienen una vida y una estructura diferente de la nuestra: árboles, flores, hierbas, ríos, montes, nubes. Durante siglos nos han inspirado curiosidad y temor. Han sido objeto de deleite. Las hemos vuelto a crear en nuestra imaginación para reflejar nuestros estados de ánimo”. (*Ibid.*, 14)³⁸.

Esta ha sido, más menos, la visión histórica del hombre frente al medio que descubre. Su desarrollo dependerá de este espíritu que le guía y con el cual organizará el medio en función de esa perspectiva. La realidad sigue siendo la misma pero la forma como la aborda será distinta en cada caso. La relación que tiene el mapuche con la tierra es distinta a la que tuvo Almagro, y a su vez, esta es distinta a la de un Claudio Gay o a la de un Eduard Poeppig, exploradores europeos del diecinueve; o por supuesto, a la que tienen nuestros escritores, que vienen, desde el siglo XIX hasta

³⁸ Citado de K. Clark, *El arte del paisaje*, 1971, p. 13.

hoy mismo, recreando el espacio que a nosotros interesa. Intentarán extraer nuestros narradores — según el momento histórico cultural en que se ubican— una visión sensible e inteligible de ese espacio vastamente imaginado.

Una lectura parecida, pero no ya desde el pensamiento mítico de Eliade, sino desde la fenomenología en base a la imagen poética que emite el ensueño, nos ofrece en *La poética del espacio* Gastón Bachelard. Dejando de lado las preconcepciones que asedian al poema adopta como método de interpretación el “tropoanálisis” o “análisis de los espacios” para hacerse cargo de la imagen última, la esencia que él arroja, la que para éste vendría a ser la “llamarada del ser”, la imagen pura y “libre del lastre de las pasiones, del impulso de los deseos”, y que se mueve dentro de “una esfera de *sublimación pura*, de una sublimación que no sublima nada”. [Su énfasis]. (Bachelard, 1991: 21). De todos los espacios poéticos que examina, que por lo demás son para él “imágenes muy sencillas, las imágenes del *espacio feliz*”, la casa —el *espacio amado*— juega un papel preponderante puesto que la concibe como albergue del ser, o como el mismo señala, la que “concentra *ser* en el interior de los límites que protegen”, de tal forma que toma la casa “como instrumento de análisis para el alma humana”. [Sus énfasis]. (1991: 27-29). Toda la existencia surge y se da en este espacio esencial que es por antonomasia el espacio del habitar, y en consecuencia, todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa. “Para un estudio fenomenológico de los valores de intimidad del espacio interior, la casa es, sin duda alguna, un ser privilegiado, siempre y cuando se considere la casa a la vez en su unidad y su complejidad, tratando de integrar todos sus valores particulares en un valor fundamental [...] Porque la casa es nuestro rincón del mundo [...] Nuestro primer universo [...] Es realmente un cosmos...”³⁹.

Volviendo a los planteamientos de Eliade, se repite la relación cosmos/caos. Si la casa es cosmos es porque ha llegado a ser, se ha manifestado, se ha realizado en pos, o en contra, o por sobre el caos. Separa lo interno de lo externo, divide el lugar dejando un adentro y un afuera. ¿Qué deja afuera la casa? ¿Qué es *no siendo* casa? En el plano mítico ontológico nada, o sea, todo menos la casa, porque nada de eso ha llegado a ser. Es puro no-ser, lo irrealizado, y desde la mirada del ensueño

³⁹ No agotaremos acá toda la riqueza del aporte fenomenológico que hace Bachelard sobre la casa y otros espacios, serán imágenes de las cuales vamos a hacernos cargo más adelante, en el contexto de la figura casa-ciudad-puerto que, al ser espacios *ensalzados*, adquieren valores imaginados, “imágenes dispersas y un cuerpo de imágenes”. Todo lo cual hace que aumenten los valores de la realidad, y que adquieran, gracias, en este caso, al poder que les brinda la literatura que nos interesa, un espesor simbólico que termina siendo determinante y que desde entonces no puede seguir siendo el espacio indiferente, entregado a la medida del urbanista. Ver “Introducción”, pp. 7-32; cap. I, “La casa. Del sótano a la guardilla. El sentido de la choza”, pp. 33-69; y sobre todo el cap. II, “Casa y universo”, donde estudia con más detalle esta “topofilia”, pp. 70-106.

de Bachelard, lo extraño, aquello que atenta contra ese espacio vital del sosiego infantil, lo contingente que perturba la tierna intimidad que protege al niño y que luego la sociedad, específicamente la escuela, se encargan de borrar.

La casa —nos dice Bachelard— es el primer mundo del ser humano. Antes de ser “lanzado al mundo” [...] el hombre es depositado en la cuna de la casa. Y siempre, en nuestros sueños, la casa es una gran cuna [...] La vida empieza bien, empieza encerrada, protegida, toda tibia en el regazo de una casa [En el *espacio amado* que le permite al niño poseer] verdaderamente sus soledades [entre] la dialéctica del juego exagerado y de los aburrimientos sin causa, del tedio puro. [Subrayados suyos]. (1991: 35-37 y 47, respectivamente).

Experiencias mágicas del regazo del hogar que las sociedades modernas disciplinarán dejándolas ocultas en el rincón de la infancia. La escuela, la fábrica, la vida en sociedad operan —según Michel Foucault— como verdadero conjunto de “instituciones de control, con toda una serie de mecanismos de vigilancia y de distribución del orden”. (1994: 61-66). *En la escuela fue donde conocí, por primera vez, el aspecto brutal de la vida*, recuerda José Santos González Vera. (“El profesor bizco”, 1929: 63)⁴⁰. Cosa parecida sucede al muchacho de “Orovilca”, cuento de José María Arguedas, donde expone la exclusión del estudiante indígena y toda la dureza que afecta a quien baja de la sierra a vivir a la costa⁴¹. Así, la modernidad con sus dispositivos de adiestramiento hace que nuestra vida adulta se halle —para Bachelard— “tan despojada de los bienes primeros”, que los “lazos antropocósmicos” estén “tan relajados que no se sienta su primer apego en el universo de la casa”. (1991: 34). No obstante, la poesía, con la imagen poética que sólo la imaginación pura y libre nos permite alcanzar, nos ayuda —toda vez que nos enseña a volver a ese

⁴⁰ La escuela es una institución que disciplina a una parte importante de la población sometiéndola a una socialización intensiva y sistemática de una cultura normada. Al aislar a los niños de su familia contribuye a disciplinar a la población moral, afectiva e identitariamente. La escuela moderna es fundamental en la transformación de las bases sobre las cuales se asienta la cultura, su transmisión y organización. Expande además una conciencia nacional difundiendo la lengua dominante del Estado, la literatura del país y socializando un sentido de historia y de identidad nacionales. Pero al mismo tiempo se hará cargo de difundir una cultura moderna organizada de acuerdo con una concepción burguesa de mundo. La escuela, así, lucha contra el folclor, contra las tradiciones propias de los pueblos (su moral, su religión, su habitar) para imponer una cultura occidental de un mundo urbano moderno. La cultura popular, con la influencia de la escuela queda así, pues, subsumida en la categoría de *folclor*, que será entonces —en clave gramsciana— necesario superar en cuanto “sentido común”, o “filosofía de la praxis”, o “filosofía espontánea de las multitudes” mas no negar, sino incorporar al juego dialéctico hacia una construcción ideológica superior y a favor del mundo popular. (Gramsci, 1993: 9-14).

⁴¹ Relato que aparece en *Amor mundo y todos los cuentos* (Lima, Francisco Moncloa, 1967), y que retomaremos más adelante porque a través de él damos cuenta que el mundo indígena se ha movido, ha bajado de la sierra a la costa. Y en este caso puntual a una escolita que sirve de tormento-refugio al joven serrano recién llegado. Situación similar es la que retrata Vallejo en el cuento *Paco Yunque*. Un pobre muchacho campesino sufre las humillaciones del engraido hijo del alcalde y patrón de su madre. Pese al maltrato, está siempre presente, aunque no reconocida, la dignidad propia del niño humilde y avecinado en la ciudad y que debe sufrir los avatares de la urbe moderna. El trasfondo es siempre la dicotomía entre lo sencillo y lo sofisticado, lo bueno y lo malo, el pobre y el rico, etc., que representa el mundo campesino, serrano, indígena y el urbano, blanco, cosmopolita, limeño. (Vallejo, 1994: 17-40).

pasado lejano, a través del ensueño— a estrechar nuevamente esos lazos hasta sentir el apego con el *hombre-niño* que habitamos y que esperamos el momento para hacer realidad el siempre anhelado retorno, el que, para Teillier, sólo se hará efectivo en *Cuando todos se vayan*. Cito la primera estrofa:

Cuando todos se vayan a otros planetas
yo quedaré en la ciudad abandonada
bebiendo un último vaso de cerveza,
y luego volveré al pueblo donde siempre regreso
como el borracho a la taberna
y el niño a cabalgar
en el balancín roto.

(Teillier, 2002, “Cuando todos se vayan”, p. 86)⁴².

“Este signo del *retorno* señala infinitos ensueños, porque los retornos humanos se realizan sobre el gran ritmo de la vida humana, ritmo que franquea años, que lucha por el sueño contra todas las ausencias”. [Su énfasis]. Pero en cuyas imágenes relacionadas —concluye Bachelard— “resuena un íntimo componente de fidelidad”. (1991: 133). Es un retorno a través del recuerdo, por tanto cierto en la medida que existe en cuanto memoria azuzada por la imaginación, que tiene forma de realidad y que hace que influya en el espíritu de quien recuerda. “Hablo de la memoria de mi niñez —aclara Chihuailaf— y no de una sociedad idílica”. Una memoria ligada a la historia real de un pueblo y no, para que se crea únicamente, sumido en el juego de una mera inspiración romántica disociada del anclaje del cuerpo a la naturaleza. Una cosa es lo históricamente cierto, verificable, lo que de hecho en este contexto resulta absurdo, lo otro —distinto— es la verosimilitud y la capacidad para evocar situaciones reconocibles en la naturaleza humana. El *balancín roto* existe tanto como la casa Azul que recuerda el poeta mapuche (1999, “La casa Azul en que nací”, pp. 17-21). Existen como elementos del imaginario poético cuya función es darle espesor a la realidad.

La imagen simbólica de *casa* halla su contraparte en la de espacio *des-habitado*. La casa es el único lugar que se habita, el habitar es inherente a la casa, todo lo no-casa está no-habitado. Una relación dicotómica que desde una mirada histórico-cultural permite la adopción de más de una versión con relativa pertinencia a lo que aquí venimos señalando. A saber, y en primer lugar, la del tiempo inmemorial del mito que representa —según Eliade— lo irrealizado con forma de caos; o el

⁴² De *Muertes y maravillas*. Santiago de Chile. Universitaria, 1971.

maravilloso y mágico Oriente de Marco Polo, versión que más tarde servirá de pivote a los orientalistas para asentar ahí un discurso basado en el poder y que, como bien es sabido, E. W. Said se encargará de demostrar que no es más que una invención europea⁴³; o la ubérrima y hostil naturaleza retratada en *El primer viaje alrededor del mundo* por Antonio Pigafetta⁴⁴; o la de Chile, imagen de tierra *infamada pero jamás vencida*⁴⁵; o la lectura topofílica, el espacio feliz y amado del ensueño que arroja el poema en cuanto imagen poética, según Bachelard; o la calle y el ágora, el espacio público en la sociedad urbana moderna⁴⁶. Todas las miradas anteriores son válidas. En la medida que ubican la noción “casa” como espacio central que aglutina y representa un cierto orden que se distingue de su contorno. El cual suele manifestarse como distante o incluso opuesto, casi siempre adverso. Versiones mitológicas, naturalistas, celestiales, poéticas, urbanicistas y hasta políticas (política pública, seguridad ciudadana), todas de una u otra manera instalan la figura de la casa como refugio en cuyo interior se lleva a cabo el habitar que permite experimentar lo cotidiano. La casa, de origen complejo, requiere de un impulso vital que armonice con eso otro externo y no siempre hospitalario. Es la imagen de cómo ve Mistral el nacimiento de una casa, ese proceso vital desde que se concibe hasta que se habita para morir. Cito:

⁴³ Esto cobrará un valor capital más adelante cuando nos toque revisar la mirada eurocéntrica con que los emprendedores capitalistas del diecinueve construyen, como de Oriente, un discurso de similares características con las Indias americanas. Es lo que M. L. Pratt llama *la mirada de los Ojos imperiales...* (1997).

⁴⁴ Existe una extensa literatura que tiene que ver con los relatos de viaje del primer encuentro/desencuentro con América: las *Cartas de relación*, de H. Cortés; *Primeras cartas sobre América (1493-1503)*, de F. Morales Padrón; *Décadas del nuevo mundo*, de P. Mártir de Anglería; las descripciones científicas del Caribe en D. Álvarez Chanca; las de M. Cuneo, etc.

⁴⁵ Según B. Pastor el discurso colonial sobre Chile es una sugerente mezcla sobre el discurso de la *hazaña* y del *fracaso*. La presencia constante de una naturaleza inhóspita, el estigma de ser una tierra infamada, la existencia de un adversario natural *jamás rendido*, las distancias, las comunicaciones, las incesantes lluvias, el oro y otras riquezas que nunca hubo, etc., etc., arman una visión de este país como aquel territorio donde había que mezclar el “trabajo de la guerra” con el de “las manos” para poder sobrevivir. No bastó, en otras palabras, sólo con conquistar sino que hubo, además, que trabajar la tierra, construir casas, utensilios. (Pastor, 1983: 7-13 y en especial, “El discurso narrativo del fracaso”, pp. 265-293). Además y de manera específica, los artículos de L. Invernizzi (1989: 7-22 y 1990: 7-15).

⁴⁶ Durante las últimas décadas, en que se ha acrecentado la delincuencia y los peligros de la violencia urbana, con relativa justa razón a la calle se le ha asignado un estigma negativo (para no hablar de los positivistas del XIX) como el espacio que promueve y facilitaría estos males y que se opone frontalmente a la seguridad, las buenas costumbres, el encierro que brinda la casa (*callejero* versus *casero*). Si bien esto es cierto, lo es relativamente, puesto que opera aquí una visión burguesa del hogar, ya que dentro del mundo popular, por ejemplo, la calle, el entorno vecino, el barrio, funcionan como facilitador de ciertos aprendizajes positivos que al ser colectivos e informales ni la familia nuclear ni la escuela son capaces de ofrecer. Lamentablemente se ha perdido cada vez más el valor de este espacio social que junto a esos otros dos contextos aportan al desarrollo de los más jóvenes. Se aprende del padre, del zapatero como del profesor. A las dos instituciones tradicionales (familia y escuela) se le debiera sumar con fuerza la sociedad, sociedad *real* y no *virtual*, modo habitual hoy de suplir la falta. “Cuando era muchacho –recuerda Salvador Allende– en la época que andaba entre los 14 ó 15 años, me acercaba al taller de un artesano, zapatero anarquista [...] para oírle su conversación y para intercambiar impresiones con él. Eso ocurría en Valparaíso, en el período en que era estudiante de liceo. Cuando terminaba mis clases me iba a conversar con ese anarquista que influyó mucho mi vida de muchacho. El tenía 63 años y aceptaba conversar conmigo. Me enseñó a jugar ajedrez, me hablaba de cosas de la vida, me prestaba libros”. (Massardo, 2001: 148). Citado de “Allende, conversaciones con Regis Debray”, en *Punto Final* (Santiago de Chile, edición extraordinaria, marzo, 1971), p. 29.

Una casa va naciendo
en duna californiana
y va saltando del médano
en gaviota atolondrada.

El nacimiento lo agitan
carreras y bufonadas,
chorros silbados de arena,
risas que sueltan la grava,
y ya van las vigas-madres
subiendo apelicánadas.

Puertas y puertas van llegando
reñidas con las ventanas,
unas a guardarlo todo,
otras a darlo, fiadas.

Los umbrales y dinteles
se casan en cuerpos y almas,
y unas piernas de pilares
bajan a paso de danza...

[...] ⁴⁷

Y baja en un sesgo el Ángel
Custodio de las moradas
volea la mano diestra,
jurándole su alianza
y se la entrega a la costa
en alta virgen dorada.

En torno al bendecidor
hierven cien cosas trocadas;
fiestas, bodas, nacimientos,
risas, bienaventuranzas,
y se echa una Muerte grande,
al umbral, atravesada...

(Mistral, 2010, “Nacimiento de una casa”, pp. 396-398) ⁴⁸.

La casa nace de este impulso natural del hombre cuya imagen en principio es pura inspiración, luego acción, ocupación que nace por cierto de un deseo, de algo que se requiere y anhela. Participar de la construcción nueva del mundo. Implantarse sobre el caos para instalarse y ganar un

⁴⁷ Hay tres estrofas que se excluyen aquí y que irán debidamente señaladas más adelante.

⁴⁸ De “Jugarretas”, en *Lagar* (Santiago de Chile, Editorial del Pacífico, 1954).

lugar en la naturaleza, no es una lucha *contra* ella, sino *con* ella; no es *imposición*, porque el hombre no puede imponerse sobre el mundo, sólo *implantarse*, hacerse de un espacio en él, con voluntad y sabiduría. De un lado, el hombre y su ciencia con la necesidad de fundar y avanzar; de otro, el mar, travieso y perverso, sabio consentidor, a ratos irascible, como el abuelo con su pequeño nieto. Hay aquí un espacio-temporal, un *cronotopo* —diría Bajtín—, que rige la acción de la lucha amistosa del hombre-constructor con todos sus elementos concertados para erigir la casa con el espacio-mar. Debe lidiar el hacedor contra la fuerza de un ritmo natural que desconoce el artificio casa que busca posarse en su espacio propio. Pero la casa no se da por vencida, necesita realizarse y para ello acuden los elementos del hombre, las imágenes dispersas, para darle la forma y el sentido que pronto irá armonizando con el medio agreste. Porque la casa pese a que primero debe implantarse sobre el espacio natural, una vez erguida se abre permitiendo dejar pasar —a veces contra su pesar— partes de esa fuerza natural que ella misma dejó fuera. Hasta que se fusionan y arman un puro espacio vital en armonía, porque —para Bachelard— “la casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad”. La casa se ordena, así, a través de dos puntos de enlace principales: la verticalidad y la centralidad. La casa se eleva y eso le da una distinción respecto al lugar en que se emplaza; y la casa concentra, es un “centro de condensación de intimidad donde se acumula el ensueño”. (1991: 48 y 60, respectivamente); aparte, claro, como venimos diciendo desde la primera línea, que la casa guarnece el fuego, conserva el calor, irradia luz. Hasta que finalmente: *baja en un sesgo el Ángel...*

La casa vive en “su realidad y en su virtualidad, con el pensamiento y los sueños”. Permite evocar “fulgores de ensoñación que iluminan la síntesis de lo inmemorial y del recuerdo. En esta región lejana, memoria e imaginación no permiten que se les disocie”. En los poemas tal vez más que en los recuerdos, llegamos al fondo poético del espacio de la casa: “la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz”. (Bachelard, 1991: 35-36). No son únicamente los pensamientos y las experiencias las que sancionan los valores humanos. El ensueño trasciende, se autovalora, goza directamente del ser. Los recuerdos de la antigua morada se reviven como ensueños, los hogares del pasado son en nosotros imperecederos. Como el juego del niño en aquel *balancín roto* o los *trenes* de Neruda o la *luna* de Mistral⁴⁹. Esto por quedarnos sólo con los

⁴⁹ “Era más grande que el pueblo/ la luna de Monte Patria/ Los vecinos la cuidaban/ como a una oveja de nácar [...] La espina del algarrobo/ a veces la desgarraba/ Era un guiño sobre el cerro/ su nardo cuando asomaba [...] En las rodillas del cerro/ el pueblo se le trepaba/ Ella le daba un vaso/ lleno de leche nevada [...]”. (Mistral, 1961, “La luna de Monte Patria”, p. 73).

nuestros, en casa. Agreguemos la imagen de Violeta en su hermano Nicanor, donde aparece con *tu delantal estampado de maqui*⁵⁰. La casa, así, y en general el contexto en que se le sitúa (niñez, juegos, primeros recuerdos), tiene el mayor poder de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños, siendo el mismo ensueño su principio integrador⁵¹. El hombre, entonces, sin la casa, “sería un ser disperso”. (*Ibid.*, 37). Y la naturaleza humana busca congregarse, dar sentido a la existencia a través de un centro vital, como lo fue el fuego en el primitivo hogar. Por eso que el hombre ama la casa, es su primer mundo, es depositado en la cuna de la casa y siempre en nuestros sueños la casa es una gran cuna. Ahí hay abrigo y protección. La casa natal es una casa habitada. La casa vivida no es una caja inerte. El espacio habitado trasciende el espacio geométrico. Es más que lugar construido, la imaginación rebasa y ensalza la realidad de la figura material de la casa.

Mi casa, las paredes cuya madera fresca,
recién cortada, huele aún: destartalada
casa de la frontera, que crujía
a cada paso, y silbaba con el viento de guerra
del tiempo austral, haciéndose elemento
de tempestad, ave desconocida
bajo cuyas heladas plumas creció mi canto.

(Neruda, “La casa”, 186).

Será por todo lo dicho entonces que Ulises se obstina en volver a casa. C. G. Dual dice que Ulises quiere volver a casa porque le domina la nostalgia del hogar. (Homero, 2000: xv). Una primigenia y entrañable nostalgia que está bien representada por el calor y luz que da ese y no otro fuego, pero que a juzgar por el destino del héroe épico no cesará ni se aplacará con el goce de estar junto a los suyos (recuérdese que Ulises vuelve a salir de casa para no volver nunca más). Lo cual hace que el valor del fuego hogareño sea más trascendental, ya que al estar ligado a una perenne aflicción

⁵⁰ “Para verte mejor cierro los ojos/ y retrocedo a los días felices/ ¿sabes lo que estoy viendo?! tu delantal estampado de maqui...”. (N. Parra, 1995, “Defensa de Violeta Parra”, pp. 151-156). De *Otros poemas*, 1950-1968.

⁵¹ Para el niño, adquieren valor poético acá elementos como el *patio* (su primera experiencia exterior) donde juega con tierra, agua, árboles, animales; o como el interior mismo de la casa, los dormitorios y sobre todo la *cama*, en ella descubre mundos maravillosos: cuando reposa enfermo o duerme en el regazo de la madre, la “morada suave y caliente”; o cuando se tiende debajo y escondiéndose experimenta el misterio de lo oculto, hasta dormirse en la quietud del último rincón de la casa. “El rincón es un refugio que nos asegura un primer valor del ser: la inmovilidad. Es el local seguro, el local próximo de mi inmovilidad”; o cuando extasiado brinca sobre ella practicando el juego exagerado del que nos habla el autor de *La poética del espacio*. Bachelard fragmenta el espacio por medio de distintas realidades poéticas como, por de pronto, la casa, también el sótano, el cajón, los cofres, los armarios, el nido, la concha, los rincones, y figuras como la intimidad, lo redondo, etc. La cama, en este sentido, si bien no la aborda, se hallaría, según este análisis, entre lo que para él es el nido y la concha, no sin la presencia de los rincones. (Bachelard, 1991: capítulos iv-vi, pp. 124-183).

nostálgica, no termina con el retorno físico, requiere ser eternamente añorado, como un deseo absoluto que aparentemente ha movido —y mueve— las acciones de los hombres desde tiempos remotos, incluso desde su sedentarismo. A propósito de esto, P. H. Randle señala que el hombre sedentario es la piedra angular de la civilización. El gobierno de las ciudades es privilegio suyo, fue él quien conoció y desarrolló la agricultura, con sus manos construyó casas donde más tarde habitó. No obstante a él se le debe también el monopolio del trabajo, la acumulación de la riqueza, del saber y los placeres (por no decir también los males endógenos que sumado al gregarismo acarrió —pobreza, drogadicción, delincuencia, enfermedades cardiovasculares—). El hombre civilizador detuvo el avance de un modo de vida más libertario y saludable que sólo mantuvo el nómada. El nomadismo, como representación anímica, mantiene y promueve aún ese espíritu inconforme de estabilidad, tan determinante y necesario, como el sedentarismo, para la vida urbana de siempre. Si la cultura sedentaria hizo posible el fenómeno urbano, en nada más que en las manos del nomadismo inmanente de las sociedades está el hecho de que la civilización avance, ya que mientras uno retiene el mundo, el otro le impregna de valores que resuenan en el estadio remoto de los tiempos. Como el ansia de conocer, la inherente necesidad de arrojarse a descubrir el mundo. Hay aquí una enseñanza de vida noble y dura, de disciplina y de coraje que impuso la trashumancia. Aunque, se sabe, estas virtudes primigenias se han ido gradualmente perdiendo en una vida cada vez más asentada y conforme al terruño. (Randle, 1994: 51). Asumamos no obstante el hecho, no como pérdida absoluta, sino como el costo necesario e inevitable para obtener la quietud de contemplar la realidad de su conflictiva naturaleza. La que nos será dada, al fin, con el advenimiento de la modernidad, como el principal paradigma histórico y cultural de reflexión crítica de la existencia.

A eso apunta Spengler cuando nos habla del *nómada intelectual*⁵². Por eso que nosotros preferimos entenderlo en términos de una dialéctica entre ambas culturas. Un sedentarismo *de facto* que deje siempre abierta la puerta hacia la repentina posibilidad de des-patriarse, retomar el espíritu libre, como los cazadores y los pastores que eran libres de hacerlo. Pero con la posibilidad cierta de regresar para volver a salir. *Ubi bene, ibi patria... donde estoy a gusto es mi país.* (Spengler, 1943: 130). Declaración de un nomadismo puro como lección de la necesaria disconformidad vital frente

⁵² Con el precavido que no se confunda con ese espurio nomadismo *posmo* que quiere hacer pasar el verdadero viaje, y todo lo que ello implica —abandono, desgarro, libertad, transformación, experiencia vital—, por efímeras experiencias relativas y transitorias, esas que llevan a cabo sujetos portadores, según García Canclini, de identidades desterritorializadas, nómades, fragmentadas, híbridas. De esos *tours* que venden las agencias de turismo. Viaje no turismo. (García Canclini, 1995: 57 y ss.). También la crítica que hace de ello Subercaseaux (1999: 65 y ss.).

al mundo, y que recoge también la experiencia migratoria, que para el caso nuestro no se ajusta del todo⁵³.

Como es bien sabido, la literatura en general, pero la que aborda el fenómeno urbano moderno en particular, hizo toda una apología del nómada en la figura del viajero, cuyo ícono máximo es el paseante, el *flâneur* en Baudelaire, y que trabaja luego Walter Benjamin. El *flâneur* en Benjamin es aquel sujeto que nada posee más que la experiencia del viaje, la incertidumbre de su existencia, la libertad plena de quien no debe, no necesita volver. El sujeto misterioso que en el caso de nuestra poesía queda plasmado tempranamente en el modernismo social de Carlos Pezoa Véliz, como en “El perro vagabundo”, y en especial, en “Nada”:

Era un pobre diablo que siempre venía
cerca de un gran pueblo donde yo vivía;
joven, rubio y flaco, sucio y mal vestido,
siempre cabizbajo... ¡Tal vez un perdido!
Un día de invierno lo encontraron muerto
dentro de un arroyo próximo a mi huerto
varios cazadores que con sus lebreles
cantando marchaban... Entre sus papeles
no encontraron nada... Los jueces de turno
hicieron preguntas al guardián nocturno:
éste no sabía nada del extinto;
ni el vecino Pérez, ni el vecino Pinto.
Una chica dijo que sería un loco
o algún vagabundo que comía poco,
y un chusco que oía las conversaciones
se tentó de risa... ¡Vaya, unos simplones!
Una paletada le echó el panteonero;
luego lió un cigarro, se caló el sombrero
y emprendió la vuelta... Tras la paletada,

⁵³ Contrario a la noción de evasión que recogíamos más arriba, propia del modernismo finisecular, relativa a criterios puramente estéticos, la realidad de Nuestra América, más que un acto libre y espontáneo, ha sido más bien la historia de una imposición sobre ciertos grupos sociales que han debido dejar sus tierras, cuestión que se ha venido dando desde las primeras décadas del siglo xx. Por cierto, el desplazamiento latinoamericano ha llevado siempre la cara triste del que se va sin querer irse. Y no sólo porque deja un lugar, con todo, irremediable, sino porque el nuevo destino, aparte de incierto, será un espacio que deberá refundar con sus manos sobre un suelo menos ameno que el primero. (Estudios especializados señalan que Colombia se convirtió, actualmente, en el líder global en número de desplazados internos y de refugiados. 3,7 millones de colombianos sufren este fenómeno. Situación que vincula a sectores muy poderosos, como terratenientes, mafias, grupos políticos y empresas multinacionales. Ver CODHES, Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamientos. [En línea]. Estamos frente a una evasión forzosa, con sabor a exilio, cruda y real, de cómo se han dado los procesos migratorios internos en todos los países de la región. En esta línea, el informe 2009 del PNUD, que ese año estuvo centrado en los procesos migratorios, señala que la mayoría de los inmigrantes se desplaza dentro de sus países de origen, alcanzando, según el estudio, un total de 740 millones, contra 214 que corresponden a inmigrantes internacionales. Informe sobre Desarrollo Humano 2009, “Superando barreras: Movilidad y desarrollo humanos”. [En línea].

nadie dijo nada, nadie dijo nada...”.

(Pezoa Véliz, 1957, “Nada”, pp. 77).

En “Breve intermedio sobre los viajes”, ensayo de Martí Kohan sobre la experiencia urbana y el sentido del viaje en Benjamin, se señala que el filósofo distingue dos tipos de viajes: el sedentario, atribuido a los panoramas, y el sin regreso, propio de los marineros⁵⁴. En el primero, dice su autor, Benjamin no precisa trasladarse para representar una ciudad con la mirada del viajero (se trata, según él, de un tipo de percepción de lo desconocido y de lo extraño que llega a ser independiente del viaje, y hasta puede prescindir de él). La modernización de los transportes —el tren— permite que el panorama trasmute en viaje, en un tipo de viaje, el de ficción, donde la relación viajero/viajado está mediada por la técnica, el objeto que al hacer posible *ese* tipo de viaje, distancia o distorsiona el mundo ante los ojos del hombre. Son parte, señala Kohan, del mundo de la reproducción de imágenes,

al igual que esas postales de lugares remotos (o el propio Berlín, en sus barrios desconocidos) que se contemplan bajo la luz de una lámpara hogareña; y forman parte del mundo de la imaginación, al igual que esos libros leídos en el cuarto caliente, mirando caer la nieve a través de la ventana, capaces de evocar y de aproximar los lugares más lejanos y más exóticos. Sólo que los panoramas, a diferencia de lo que pasa con la colección de postales y con la lectura, y al igual que lo que pasará con el cine, al que anticipan, *requieren una salida del hogar*: se integran en las experiencias (de moda) de la ciudad (moderna). [Énfasis nuestros]. (Kohan, 58).

El panorama, por eso, es una ficción de viaje que transcurre en absoluta quietud. En él, el cuerpo del viajero se queda inmóvil; son los paisajes, sus imágenes, las que se mueven, no hay que ir hacia los lugares distantes; ellos acuden hasta el lugar en el que el viajero inmóvil se encuentra, sin haber necesitado dejar la ciudad. Esta experiencia del panorama no promueve el deseo de viajar, efectivamente, hacia esos lugares, que al cabo ya no resultan *tan* desconocidos, y por tanto atrayentes, sino que suscitan, por el contrario, el deseo del regreso al hogar: “porque —en palabras de Benjamin— eso era lo peculiar de los viajes: que su mundo lejano no siempre era extraño y que

⁵⁴ Si hay un modelo de ciudad en Benjamin esta es la ciudad múltiple e inestable, esta “zona” compuesta por otras ciudades: París, Moscú, Berlín y Nápoles. Éstas definen cuatro momentos históricos decisivos: dos formas de “origen” histórico (uno social, el de la civilización de Occidente, París; y otro personal, el del propio Benjamin, Berlín); y dos formas de “rupturas” históricas (una revolución de la burguesía, la francesa; y una del proletariado, la rusa). Estos además definen cuatro variantes genéricas: los textos críticos (París); el diario de viaje (Moscú); la “reseña turística” (Nápoles); y los textos autobiográficos (Berlín). La multiplicidad de las referencias urbanas se resuelve en la multiplicidad de los registros del discurso y en la multiplicidad de posiciones y miradas del sujeto. Benjamin se posiciona como sujeto lector de diversos textos antes que como sujeto de la experiencia en contacto con la ciudad. El suyo aquí es un viaje libresco más que real. (Kohan, 2007: 13-16).

la nostalgia que despertaba en mí no siempre era una nostalgia que me atrajera hacia lo desconocido, más bien era a veces esa nostalgia más suave de volver a casa”. (*Ibid.*, 59)⁵⁵. Así, el viaje del panorama, al ser ficción, irreal, *falso*, nunca deja de pertenecer al ámbito del hogar. Se circunscribe a un “recinto semivacío”, ya no es la soledad del ámbito privado, pero tampoco el encuentro con la aglomeración masiva. En cambio, este modelo de viaje que Benjamin define en los panoramas tiene su versión opuesta en el viaje de los marineros. “Mientras el viaje de los panoramas motiva el regreso al hogar y se desarrolla bajo la luz reconocible del hogar, el viaje de los marineros es el viaje de los que, a fuerza de viajar, ya carecen de hogar”. Si en el primero existe la tensión conocido/desconocido, lejano/cercano, exótico/familiar, en el segundo, se suprimen estas dicotomías ya que no hay lugar de origen, ni distancias. “Sin lugar de pertenencia, no hay distancias, y sin distancias, no hay verdadero viaje”. Para un marinero no existe lejanía. El viaje es una experiencia de lo concreto en su inmediatez. Sólo precisa datos concretos: nombres, rostros de mujeres, sabores, tabernas, burdeles. El suyo, al ser así un viaje ya sin punto de partida, sin distancias y sin la posibilidad del regreso, es un viaje de destierro, de un destierro absoluto e irreversible, ya que no posee un lugar donde volver. “El mar es ahora su ciudad, la única ciudad posible para ellos”. De este modo, el viaje de los marineros es para Benjamin —según Kohan— más bien un no-viaje, si es que no un anti-viaje. (2007: 57-65)⁵⁶.

A pesar del valor del fuego casero, el retorno de Ulises constituye finalmente viaje de marinero. Pese a que, como dijimos, lo mueve la nostalgia del regreso al hogar para volver a ver arder las llamas sagradas, lo cual en efecto cumple, no es más que un instante, efímero, insignificante, al lado de la *odisea del viaje*, puesto que el motivo fundamental de su existencia no está dado por el hecho *real* de estar en casa sino, al revés, carecer de ella; y es consecuencia de su búsqueda incesante y eterna. Ulises es un marinero que fundamenta su existencia en un no-hogar, habita lo desconocido, lucha contra un destino que le niega el hogar, lo mueve el impulso vital de imaginar —más que de experimentar, realmente— el fuego del hogar desde el destierro perpetuo. Ulises es la figura arquetípica del perdido que se halla siempre fuera del lugar habitado: el suyo es el laberinto que es la vida. Pero también es el héroe perdido que, como el niño que busca salirse del corral, simboliza el ansia de salir de casa para conocer lo desconocido, la voluntad irrenunciable de vivir la vida con todo lo que ella ofrece. Sentimiento éste, transformado en nostalgia del *espacio*

⁵⁵ Citado de Benjamin, “Panorama imperial”, en *Infancia en Berlín hacia 1900* tr. K. Wagner (Madrid, Alfaguara, 1982), p. 21.

⁵⁶ Así también, R. Ortiz, 2000, cap. 2, “Walter Benjamin y París: Individualidad y trabajo intelectual”, pp. 95-125.

amado, que se inicia en el neolítico con las primeras experiencias agrícolas —en el llamado Creciente fértil—⁵⁷, donde esas antiguas sociedades nómadas comienzan a adoptar gradualmente el sedentarismo. Esta nueva condición le permiten acumular el excedente de producción, instalar las primeras aldeas de espacios protegidos, en cuyo centro arde un fuego que ilumina y calienta, pero por sobre todo las religan a un antepasado, hasta llegar a acá, a este preciso momento, nueve milenios después, en que, no muy lejos de ese primer centro urbano, se levanta Abu Dabi, máxima expresión de lo que puede llegar a ser la megalópolis del siglo XXI. Desde la primitiva hoguera que venera en su altar al padre muerto hasta la actual *gran ciudad* del primer mundo y sede corporativa de multinacionales, esta ha sido la historia del hombre, aquel que fue capaz de comenzar a transformar el medio, que produjo cambios importantes en la organización económica y social, que conoció la agricultura, domesticó los animales y que, para nosotros, protagoniza el rol principal al ser el primero en vivir en ciudades. Nueve mil años atrás.

Esta es la imagen más o menos exacta en que se puede recrear el nacimiento de la ciudad, momento que podemos adscribir básicamente a dos fenómenos de distinta naturaleza, pero que en el fondo se complementan, en su habitar desigual, asincrónico, presente en la vida del hombre. El primero, de tipo económico, la agricultura, que con el mejoramiento sistemático del cultivo y la posibilidad de acumular excedentes de producción, inaugura el extenso ciclo de la civilización humana. El segundo, con raíces tan o más remotas como ésta, la religión, el culto a los muertos que se expande hasta transformarse sustancialmente, derivando más tarde en revoluciones de todo tipo que vinieron a conformar política, social, económica y culturalmente la ciudad tal cual nos ha sido heredada.

Ahora, ¿dónde se halla en realidad el germen, el instante inicial y efectivo, por último, la esencia que vio nacer a la ciudad? ¿En el culto sagrado del fuego del hogar cuyo reducto es el espacio nuclear de la familia? ¿O en la práctica del cultivo, la construcción de chozas y la domesticación de los animales? La respuesta resulta obvia si se piensa que para que se pudiera adorar a los muertos sus deudos debían asentarse en un lugar sagrado, la casa (aunque también puede pensarse —y de hecho ha quedado comprobado, los hallazgos así lo demuestran— que mucho antes del hogar los

⁵⁷ Región histórica del Medio Oriente, desde Egipto a Mesopotamia, pasando por las costas del Mediterráneo, regada por los ríos Nilo, Tigris y Eufrates y cuya fertilidad hizo posible el surgimiento de las primeras ciudades, esto hace aproximadamente unos nueve mil años atrás. Más tarde se desarrollaría el mismo proceso en la antigua China, en Mesoamérica y en los Andes centrales. Revisar, entre otros, Chueca Goitia, 1968; Kotkin, 2007; Randle, 1994; Spengler, 1943; Cabrera Infante, 1999; Silva, 2006; León-Portilla, 1998, “Mesoamérica antes de 1519” y Henríquez Ureña, 1997.

antiguos ya veneraban a sus muertos conformando una *incipiente religión nómada*⁵⁸), pero como ésta no podía sino estar instalada en un espacio natural —previamente intervenido por la mano de un hombre que preparó el lugar donde seguramente debió sembrar algunas hortalizas— entonces la tesis de la religión no resulta tan obvia, o resulta tanto como la de la agricultura. Lo cierto es que si bien uno no puede dar aquí por sentado cosas que sólo cabe suponer (que si antes o después, que en primer lugar la casa y después la siembra, o al revés), deberemos aferrarnos a la idea más amplia y compleja de que primero fue el fuego, luego la casa y más tarde la ciudad. Todo lo cual equivale a decir que no hubo hogar sin religión, y que sin un hogar es imposible que hubiera revolución social (porque los sin hogar —sin culto, sin nada— las promueven), como cabe decir también que tampoco hubo hogar sin cultivo, porque al haber hogar hay asentamiento —y no recolección trashumante—, debido al cuidado que implica la siembra y su posterior cosecha, que deriva más tarde en comunidades agrícolas, y luego en propiedad privada, bases de la institución urbana. En otras palabras, si la ciudad deviene del hogar, las claves para que éste se haya creado son, en consecuencia, la religión y la agricultura. Pero en ningún caso se trata de entender estas experiencias fundamentales en el proceso evolutivo del hombre como puntos de llegada, por el contrario, es en este momento en que podemos recién comenzar a hablar de ciudad: cuando la religión y la agricultura dejan de ser meras abstracciones para convertirse en hechos sociales que influyen decisivamente en el fenómeno urbano que vamos siguiendo.

Más arriba señalábamos los motivos por los cuales decidimos abrir el capítulo de la ciudad con la obra de Coulanges, porque necesitamos, decíamos, para construir el relato histórico de la ciudad,

⁵⁸ Las diferencias entre los pueblos nómades y los sedentarios van más allá de la caza o el cultivo, de andar tras la presa o acumular excedentes; también se distinguen por el significado que unos y otros le dieron a sus muertos. En general, aunque la muerte sigue provocando en todas las culturas sentimientos de admiración o de temor, se cree que aquellas sociedades iniciadas bajo una dinámica nómada adquirieron un miedo sustancial hacia sus muertos, mientras que, por el contrario, aquellas sedentarias establecieron todo un sistema cultural acorde al respeto y valoración de los antepasados. Fenómeno que queda manifiesto en el hecho de enterrarlos, lo que provocó en ellos cambios notables en sus hábitos y organización social. La antropología nos enseña que antes de esta época, los nómades avanzaban de acuerdo a los cauces de los ríos o las rutas migratorias dejadas por los animales. En estos trayectos de caza y recolección iban dejando tras de sí a quienes perecían —por enfermedad, lesión o cansancio—; los que al cabo eran devorados por animales depredadores. De este hecho surge la imagen de un impacto terrible que lleva a enterrarlos. Acto fundante de un sentimiento ligado al espíritu del muerto. “La costumbre de enterrar a los muertos, confirió al hombre, aparte de la cuestión práctica de proteger los cadáveres, una connotación de índole espiritual. El entierro implicaba un rito en el cual aceptaban la idea y el sentimiento de otra existencia más allá de la que de manera tangible pudieran apreciar”. (Por otra parte, recuérdese, también, *Antígona*, la tragedia de Sófocles, que recoge justamente el conflicto entre las leyes humanas y las divinas en torno al entierro de los cadáveres. Antígona cuando entierra a su hermano Polinices cumple así con los honores fúnebres que la religión —ley divina— exige, pero se rebela contra Creonte —ley humana—, el que la condena a ser enterrada viva. La tradición señala que el alma cuyo cuerpo no es enterrado está condenada a vagar eternamente entre los vivos. La heroína evita esto pese a su trágica muerte). En términos generales, véase, J. Medina García, “El culto a los muertos” y M. Korstanje, “La antropología de la imagen en Hans Belting”. [En línea]. Por eso la tesis de que la religión está estrechamente ligada al sedentarismo. Porque en el entierro surge el culto, y en el culto, la casa, y en la casa, la ciudad...

los cimientos de lo que vino a ser la megalópolis actual, marcar los estadios principales por los que pasó el hombre. No importando entonces, o prescindiendo más bien, de las críticas que debió afrontar *La ciudad antigua*, asumimos como nuestras las esclarecedoras ideas que ahí se esbozaban. Optamos así por una estructura evolutiva según la cual la ciudad es el corolario de una milenaria tradición cuyo origen estaba dado por el fuego familiar, una cuestión de adoración, de carácter puramente religioso. Pero esto, pese a la atrayente y no menos poderosa imagen que arroja, fue perdiendo su valor inicial. A medida que las familias crecen, se expanden y multiplican, este culto sufre transformaciones, al punto que vincular el nacimiento de la ciudad al culto a los muertos en la cavernaria hoguera familiar, requiere más de una buena explicación.

Retomemos la crítica que hace Glotz a Coulanges, para decir que no está de acuerdo en cuanto a que “las mismas reglas encontradas y establecidas para la familia se aplican, sucesivamente, a la patria, a la tribu y a la ciudad”. Glotz dice que esto no es así⁵⁹. A menos que se pueda creer que del hogar primitivo hasta ahora las sociedades no han sufrido revolucionarias transformaciones, que todo se vino dando dentro de una lógica imperturbable en que *lo mismo pasó a lo mismo*, manteniéndose intactas en el ineludible transcurso del tiempo real. Al contrario, podemos abordar el fenómeno urbano como hecho histórico porque en efecto y precisamente por su desarrollo evolutivo hubo trascendentales cambios. Es esta movilidad la que nos permite justamente *historiarla*, siempre compleja y contradictoria. Glotz ya lo dijo, las sociedades humanas “no duran y guardan su identidad sino a condición de modificarse profundamente”. La religión doméstica sufre también esta mutación —aunque sin dejar el culto por completo— porque se fue expandiendo hacia otras familias, fratrias, clanes, pueblos, ciudades y Estados mayores. “Pero así como se habían unido muchas fratrias en una tribu, pudieron asociarse entre sí muchas tribus, a condición de que se respetase el culto de cada una. El día en que se hizo esta alianza, nació la ciudad”. (Coulanges, 2007: 122). Esta es la manera como Coulanges explica el problema, no obstante el método que Glotz le critica y que, a lo menos en la primera etapa —de o hasta cuando las familias se abren—, cobra sentido. Dice el historiador francés en su Libro Cuarto, “Las revoluciones”:

No podía seguramente imaginarse nada más sólidamente constituido que la familia de las antiguas edades, la cual contenía en su seno sus dioses, su culto, su sacerdote y su magistrado; nada más fuerte que aquella sociedad, que tenía también en sí misma su

⁵⁹ En principio remitirse a Lewis Morgan. *La sociedad primitiva* [1881] (Madrid, Ayuso, 1971).

religión, sus dioses protectores, su sacerdocio independiente, la cual mandaba así en el cuerpo como en el alma del hombre, e infinitamente más poderosa que el moderno Estado [...] Si hubo una sociedad constituida para tener larga duración, indudablemente fue aquélla; pero, sufrió, como todo lo humano, una serie de revoluciones. (2007: 211).

El quiebre que significó el paso de la hoguera a la ciudad, no se sabe cuándo sucedió, ni a qué regiones afectó primero, si a las de Grecia o a las de Italia, lo que sí se sabe es que “desde el siglo VII antes de nuestra Era fue ya discutida y atacada aquella organización social casi en todas partes”, hasta que a fuerza de resistencias y de concesiones termina por fin desapareciendo. El autor reduce a dos las causas que ocasionaron su destrucción. La primera, al cambio natural que fue experimentando el espíritu humano, el cual, “al destruir las antiguas creencias, hizo desplomarse al mismo tiempo el edificio social que había levantado y que ellas solas podían sostener”. (*Ibid.*, 211-212). La segunda, por la inserción de cierta clase de individuos extraños a la organización de la ciudad, los que de a poco la fueron atacando hasta penetrarla y destruirla por completo⁶⁰. Esta fue pues la causa que esboza Coulanges para exponer el carácter religioso con que nació la ciudad. Aunque sólo en principio, pues, si bien el hombre antiguo, como ya hemos dicho, fue un ser esencialmente devoto y respetuoso de las creencias heredadas de sus antepasados —lo que paulatinamente fue perdiendo—, no es sin embargo el motivo directo y determinante del nacimiento de la ciudad. En su origen sí, porque las primeras instituciones —donde la familia es la matriz esencial— fueron religiosas, sin embargo, dicho de una manera más radical y conforme a lo enunciado más arriba, en realidad la familia no es *la religiosa: la religión es familiar*, crea una pequeña institución cuyo ligamen no es parental sino místico. La estructura piramidal de la clásica familia burguesa occidental —padre-madre-hijo— estaba dada, más que por razones

⁶⁰ Conviene aquí señalar cuáles eran las clases sociales que de acuerdo a la organización de la ciudad antigua tenían o no derechos sobre ésta. Básicamente son dos: de un lado, el pueblo, comprendido por patricios y clientes; y de otro, los plebeyos. Tanto los patricios (el *pater familia*, patrono, el primogénito que heredaba del antiguo culto familiar todos los derechos y ejercía la triple autoridad de amo, magistrado y sacerdote), como los clientes (quienes tenían respecto a los primeros claras diferencias en cuanto a intereses materiales como religiosos), si bien no siempre habitaron dentro de los muros de la ciudad, ya que ésta fue por mucho tiempo tan sólo un santuario protegido por los dioses, y en consecuencia, la población continuó viviendo esparcida por el campo, fuera de la ciudad, en familias aisladas. Ambos grupos, se distinguían por participar de la ciudad, ser parte del culto público, comparecer ante los tribunales y otras atribuciones propias de un ciudadano. La plebe, por el contrario, junto con no ser parte del pueblo —al menos en su origen— su principal rasgo era “ser extraña a la organización religiosa de la ciudad y de la familia”. El plebeyo era un hombre sin familia, sin culto y por tanto sin hogar. Estaban los plebeyos absolutamente excluidos de cualquier derecho político. “La plebe —cuenta Coulanges— era una clase despreciada y abyecta, colocada fuera de la religión, fuera de la ley, fuera de la sociedad y fuera de la familia, comprendiéndose que el patricio comparase su existencia a la de las bestias, *more ferarum*”. Ahora bien, cabe señalar que sin la plebe, sin esta clase social privada de todo atributo ciudadano, religioso, económico y social no habría tenido lugar ninguna revolución. Es ella la que pugna por incorporarse a los mínimos privilegios que iba brindando la ciudad intramuros. Y para eso debió luchar, organizarse, trabajar, morir, en fin, la larga historia entre ricos y pobres. (Coulanges, Libro Cuarto, “Las revoluciones”, hasta “Tercera revolución: la plebe entra en la ciudad”, pp. 211-289).

consanguíneas, por el de creer, rendir culto y promover la fe en el espíritu del muerto próximo. Por eso, si bien la tesis de Coulanges es válida, lo es en principio y sólo en principio, puesto que al unirse de forma natural y necesaria unas familias con otras, el culto se transforma, perdiendo esa fuerza inicial que le vio nacer en el celo del pequeño grupo nuclear, para derivar más tarde en una cuestión ya no de carácter religioso propiamente tal, sino político, y a su vez también social, económico y cultural. “El espíritu de la ciudad —dice Spengler— reforma la gran religión de los tiempos primitivos y coloca junto a la antigua religión de clases una religión burguesa: la *ciencia libre*”. [Su énfasis]. (Spengler, 1943: 135). La unión de clanes y familias numerosas trajo consigo de forma irremediable una estratificación jerárquica de la sociedad, en cuya cúspide se asentaba un pequeño grupo religioso depositario de fuertes garantías y exenciones que mantuvieron hasta que se les fueron lenta pero sostenidamente reclamando⁶¹. De esta forma las causas reales, aquello que gatilló efectivamente la emergencia de la ciudad, fue la pérdida de privilegios de unos pocos y principalmente el reclamo justo de otros muchos, de los históricamente excluidos, que hallaron ahí la posibilidad de gozar también de su *derecho a la ciudad*⁶².

Ahora, en cuanto a la agricultura, sucedió que de pronto el hombre se “sentó y esperó”. Aprendió a esperar. Pero ya no a la intemperie u oculto tras la roca o bajo las cortezas de los árboles para acechar la presa, sino en un lugar seguro y confiado, desde donde comenzó lentamente a intervenir lo que le rodeaba, y en la medida que se detuvo, avanzó, tomó distancia de su entorno, entró a estadios más complejos que le exigieron desarrollar un lenguaje que le permitiera nombrar las

⁶¹ No olvidemos que si bien el poder de la Iglesia no es el del medievo, en Chile, por ejemplo, y en general en América Latina —para no mencionar al Vaticano—, la Curia goza aún de facultades que resultan a veces irrisorias y que afectan el carácter de una nación laica y de la poca efectiva separación Iglesia-Estado (Constitución de 1925). Ceremonias como el *Te Deum Ecuménico* en Fiestas Patrias, la Misa Crismal de Semana Santa, la institución castrense con su devoción carmelita y otros actos religiosos oficiales, junto a intervenciones de vicarios, obispos y arzobispos en asuntos políticos, las autorizaciones —más que consultas— en temas (“País”) valóricos como el aborto, la eutanasia, los métodos anticonceptivos, la unión en matrimonio de parejas homosexuales, parecen frente a esta omnipotencia eclesiástica pueriles ilusiones. La Iglesia chilena, con el respaldo tanto de la derecha conservadora como del empresariado, no pierde ocasión en demostrar su tradicional potestad frente al Estado que, cuando no es el Mercado, es Ella quien le amilana su ya exiguo y desgastado poder. Para la ocasión se puede consultar, en el caso puntual de Chile, el libro de Cristi y Ruiz, *El pensamiento conservador en Chile* (Santiago de Chile, Universitaria, 1992); y el artículo “La libertad religiosa en Chile. Mitos y realidades”, del teólogo Humberto Lagos. [En línea]. Un trabajo que resulta muy pertinente es el que está realizando La Comisión Bicentenario de la Iglesia y que consiste en la publicación de cinco tomos de carácter interdisciplinario que recogen la tradición histórica de la Iglesia chilena. Ya apareció el primero, *Historia de la Iglesia en Chile. En los caminos de la conquista espiritual*. Tomo I. Moreno Jeria ed., M. León, coord. (Santiago de Chile, Universitaria, 2009). Ahora, en un contexto global de cuando históricamente el poder de la Iglesia medieval comienza a ser cuestionado por la emergencia del nuevo paradigma moderno y con él, la idea de nación, Anderson, 1993, cap. II, “Las raíces culturales”, pp. 17-62, en especial el apartado “La comunidad religiosa”, pp. 30 y ss.

⁶² En efecto, el uso del tiempo libre, el ocio y los vicios propios que otorga la vida urbana moderna, justifica aquello que nadie quiera renunciar a la ciudad. “Vivir en ella —dice J. L. Romero— se coinvertió en un derecho: el derecho a gozar de los beneficios de la civilización, a disfrutar del bienestar y del consumo, acaso el derecho de sumirse en cierto excitante estilo de enajenación. (Romero, 2001: 330). [La cita es de Lefebvre, sin precisar].

cosas. Fue adoptando así modos de vida menos rudimentarios, la vida se le hizo y le pareció menos dura, todo creció y con ello su capacidad para poder hacerse cargo de estas transformaciones. Pero a la vez también se apagan esa imagen libertaria que promueve el *nómade*, como sujeto que no cesa en su perenne rol de cazador tras la presa, y la del *sedentario*, quien al asentarse le traiciona. El sedentario deja de hacerse cargo del ciclo vital. Ese ritual que comenzaba con la búsqueda del animal, y donde ambos, *nómade* y mamut, emprendían la lucha por la sobrevivencia. Esa hazaña milenaria el sedentario la deja atrás y en consecuencia asume un sentido menos azaroso frente a la vida y a la muerte, porque es capaz de tener un manejo sobre sí mismo y sobre el espacio circundante de que el nomadismo carecía o manejaba de otra manera⁶³. Así que no fue más el “animal *errante*, una existencia cuya vigilia anda a tientas por la vida [...] todo microcosmos, sin patria, sin solar, provisto de agudísimos y medrosos sentidos, siempre pendiente de arrebatarse alguna ventaja a la naturaleza hostil”. [Su énfasis]. (Spengler, 1943: 129 y ss.). Por el contrario, se estabiliza para dejar de ser objeto de la naturaleza y adoptar la de sujeto que la contemplará para intervenirla. Y de este modo ésta va adquiriendo otro sentido para él. En la medida que se fue desprendiendo de ese ciclo vital primitivo, del cual, como se dijo, era sólo parte, una ínfima parte, comienza a dominarla, a establecer perspectivas, a fundar. Entonces el trabajo se divide⁶⁴. Las

⁶³ Todo esto en el contexto de una reflexión que acuña el cineasta y escritor mexicano G. Arriaga, al definirse como “un cazador que escribe”, frase que toma prestada de la aclamada novela de M. Delibes, *Diario de un cazador* (Barcelona, Destino, 1955). Definirse como un cazador es hacerse cargo de la presa desde el momento en que comienza su búsqueda, el seguimiento, la caza, el posterior destripamiento y finalmente el festín del animal. Contrario al *vegetariano* (y últimamente al *vegano*, cuya dieta es pura y estrictamente vegetariana) que prefiere no sacrificar a los animales, pero de alguna manera lo sigue haciendo, ya que participa igual de esa devastación aunque no directamente. La fomenta porque para que se produzca ese *saludable brócoli* –dice el co-guionista de *Amores perros*, *21 gramos* y *Babel*–, así como esas limpias hectáreas de algodón para fabricar los jeans que usará en contra del cuero animal, es necesaria la quema previa de cientos, miles de hectáreas donde habita un número considerable de animales. Todo un microsistema casi imperceptible, pero vivo. Sin eso no hay vegetales ni algodón. Entonces el cazador es un carnívoro que no delega su rol ancestral; antes al contrario, lo asume haciéndose cargo de ese ciclo vital que termina comiéndose a su presa, cerrando el proceso arcaico. Responde a un ritual mítico y milenario que implica hacerse cargo de la muerte –y no como la sociedad actual, que la rehúye– como un elemento inevitable y presente en nuestras vidas. “Me gusta cazar porque es un rito muy profundo que enfrenta la vida con la muerte, la belleza con el horror”, explica el escritor. “La caza acerca a la verdad de las cosas. Todo mi trabajo es sobre la caza y todos mis personajes se comportan como cazadores. Me gustan los animales y los que más respeto son los que cazo. Ah, y sólo cazo animales que me como [...] Yo no soy religioso, no creo en la vida después de la muerte. Lo que se acaba se acaba aquí. Pero vivimos en una cultura que niega la muerte, que niega y reniega de las pequeñas muertes cotidianas, como las arrugas, la calva, la celulitis. Esas pequeñas muertes que negamos, y que negamos tanto que acabamos abandonando a nuestros ancianos. Yo hablo por eso tanto de la muerte, porque amo la vida, porque quiero que la muerte se convierta en un espejo de la vida”. “Guillermo Arriaga, el cazador que escribe”. [En línea].

⁶⁴ “Volviendo al origen del hecho urbano podemos decir que una aglomeración se convierte en ciudad solamente cuando ella exhibe una variada división del trabajo –no todos hacen las mismas tareas– y esta actividad diversa se desarrolla en un ámbito densificado y de cierta envergadura [...] En términos específicos podría decirse que cuando se produce una concentración de funciones, por desarrollarse en estas condiciones, pueden ser llamadas propiamente urbanas”. (Randle, 1994: 32). Hasta la modernidad este fenómeno adquiere una capital importancia dentro de la ciudad tradicional conservando un arcaico sentido de oficio que sostiene, anónimas y silenciosas, las tareas sin la cual la ciudad no funciona en su vida cotidiana. Hasta la modernidad, porque el auge de la máquina y la industrialización –y ahora el acelerado avance de las TIC– incorporan la fabricación en serie y con materiales sustituibles y sintéticos fueron desplazando hasta hacer desaparecer los oficios manuales. En una ciudad como Valparaíso se sigue viendo como una suerte de resto

familias crecen, la aldea prospera, el cultivo se hace complejo y requiere de herramientas y muchas manos que se irán especializando. Se labra la tierra, se aprende la siembra, el riego y la cosecha. Al tiempo que de los animales se descubren su fuerza y utilidad. Mientras se talan árboles, construye cercos, casas, puentes, armas. La mujer pare y cría, porque la “mujer primaria, la mujer aldeana — dice Spengler— es *madre*” [énfasis nuestro] (1943: 140), pero también porque azuza el fuego, cocina, teje, siembra, ornamenta, cura, enseña, cuenta y canta. Así lo reconoce Violeta Parra rememorando su pobre y vigorosa infancia campesina:

Por suerte, la inteligencia
a mi mama la acompaña...

(V. Parra, 2006, *Décimas. Autobiografía en verso*, pp. 53)⁶⁵.

Los niños juegan y aprenden en silencio, con respeto sepulcral. Así es el momento primigenio Armonioso, justo y bello. Todo moviéndose entre lo divino y lo humano. Inmersos en un mundo cosmogónico bipolar, entre lo real y lo maravilloso. Ni el desborde festivo de alcohol, drogas, comidas y orgías que tenía lugar de cuando en cuando (por la lluvia, la salud, la cosecha), alteraba ese orden natural de las cosas. Porque, al fin, todo responde a un modelo divino, a un arquetipo tal que “podría decirse que el mundo arcaico ignora las actividades ‘profanas’; toda acción dotada de un sentido preciso —caza, pesca, agricultura, fuegos, conflictos, sexualidad, etc.— participa de un

arqueológico vivo —y por eso lamentablemente muchas veces folclorizado por la *seudo etnografía local*— a esos antiguos y casi ya extintos —y quienes los viejos suelen evocar nostálgicamente— zapateros, peluqueros, relojeros, sastres, matarifes, pescadores artesanales, panaderos, ferroviarios, arregladores de máquinas de coser, estiradores de colchones, afiladores de cuchillos, vendedores del *mote mei* (mote de maíz), chinchineros, organilleros..., nobles oficios que por lo general se traspasaban de padres a hijos, mediante generaciones enteras. Tanto la literatura como la música popular han recreado a estas figuras insertas ya en el imaginario colectivo. Recuérdese nomás “A don Asterio Alarcón, cronometrista de Valparaíso”, que seguramente Neruda conoció. Cito algunos versos: “Don Asterio Alarcón es el antiguo/ héroe de los minutos [...] Durante cincuenta años,/ o dieciocho mil días [...] contra la eternidad de la corriente,/ serenó su madera,/ y poco a poco el sabio/ salió del artesano,/ trabajando/ con lupa y con aceite/ limpió la envidia,/ descartó el temor,/ cumplió su ocupación y su destino,/ hasta que ahora el tiempo,/ el transcurrir temible,/ hizo pacto con él, con don Asterio,/ y él espera su hora de reloj [...]. (Neruda, 1974: 27-28).

⁶⁵ Se trata de un saber popular, seguramente tan antiguo como el hombre mismo, acuñado a la inteligencia femenina, inherente a la mujer y que Violeta recoge —y reivindica— desde su ascendencia materna. Dice en sus *Décimas*: 1.— de su abuela: “Mi abuela a cargo ‘e la casa,/ amamantando sus críos,/ llevando el agua del río/ pa’ preparar buena masa,/ criando pollos de raza,/ sacando miel en enero,/ limpiando trigo en febrero/ para venderlo en abril;/ y en mayo, ¡qué perejil/ cosecha junto al estero!”. (32); 2.— de su madre: “[con esa inteligencia]/ haciendo mil musarañas/ con la costura su ciencia,/ son finas sus reverencias;/ si llega la Pascualita,/ recibe la costurita/ y luego, cuando la entrega,/ un matecito le ceba/ mientras guarde una varita”. (53); 3.— de sí misma: “Con esas niñas aprendo/ lo qu’ es mansera (*sic*) y arado,/ arrope, zanco y gloriado,/ y bolillo que está tejiendo;/ la piedra que está moliendo;/ siembra, apuerca, poda y trilla,/ emparva, corta y vendimia;/ ya sé lo que es la cizaña,/ y cuántas clases de araña/ carcomen la manzanilla [...] Aprendo a bailar la cueca,/ tejo meñaque a bolillo,/ descuerdo ran’ a cuchillo/ ya le doy vuelta a la rueda...”. (108-109). Pero también y al mismo tiempo: “Y empiezo amar la guitarra/ y adonde siento una farra/ allí aprendo una canción”. (68). (V. Parra, 2006).

modo u otro en lo sagrado, sólo son ‘profanas’ aquellas actividades que no tienen significación mítica, es decir, que carecen de modelos ejemplares. [Subrayados suyos]. (Eliade, 1999: 34)⁶⁶.

Y entonces la agricultura. El desarrollo del cultivo como una actividad humana que vino a dar el impulso natural que necesitaron las antiguas sociedades para emprender el salto definitivo hacia la conformación de ciudades. El contexto aquí es el de una revolución. Antes de la revolución urbana se llevó a cabo la revolución agrícola. Ya se ha dicho: todo comienza con la agricultura. El hombre evoluciona a estadios más complejos, cuyo cambio profundo comienza a darse con el desarrollo del cultivo, la agricultura, que para Spengler vino a ser una actividad *artificial* completamente ajena a los cazadores y los pastores. Dice el pensador alemán:

El que cava y cultiva la tierra no pretende saquear la naturaleza, sino *cambiarla*. Plantar no significa tomar algo, sino *producir* algo. Pero al hacer esto, el hombre mismo *se torna planta*, es decir, aldeano, arraigado en el suelo cultivado. El alma del hombre descubre un alma en el paisaje que le rodea. Anúnciase entonces un nuevo ligamen en su existencia, una sensibilidad nueva. La hostil naturaleza se convierte en su amiga. La tierra es ahora la *madre tierra*. Anúdase una relación profunda entre la siembra y la concepción, entre la cosecha y la muerte, entre el niño y el grano. Una nueva religiosidad se aplica —en los cultos chtónicos— a la tierra fructífera que crece con el hombre, y como expresión perfecta de este sentimiento vital surge por doquiera *la figura simbólica de la casa labradora*, que en la disposición de sus estancias y en los rasgos de su forma exterior nos habla de la sangre que corre por las venas de sus habitantes. La casa aldeana es el gran símbolo del sedentarismo. Es una planta. Empuja sus raíces hondamente en el suelo “propio”. Es *propiedad* en el sentido más sagrado. Los buenos espíritus del hogar y de la puerta, del solar y de las estancias, Vesta, Janus, los Lares y Penates, tienen su domicilio fijo, como el hombre mismo. [Sus marcas]. (Spengler, 1943: 129 y ss.).

En consecuencia, la historia ceñida al quiebre de la religión y a la expansión de la agricultura y que baja desde Mesopotamia a los actuales Emiratos Árabes, es la historia de la civilización, esto es: el relato del hombre que habita junto a otros —“el animal social” de Aristóteles— en un espacio y tiempo determinados, desde donde surgen sociedades y culturas que se han expandido ocupando prácticamente todo el planeta. Ante lo cual, y como todo el mundo sabe, y aunque llame a equívocos: el hombre es más antiguo que la ciudad, le precede, la crea y habita; pasaron miles de años en su evolutiva existencia hasta llegar a ser un ciudadano; es más, digamos que sólo una cuarta parte de su estar-en-la-tierra la ha vivido parecido a como la vivimos casi todos: en ciudades,

⁶⁶ No se piense acá en una existencia ideal comparable con la imagen del Paraíso terrenal. La vida, como siempre, ha sido dura, el sufrimiento ha estado siempre presente en la historia del hombre, y el hombre tradicional de las sociedades arcaicas, debió luchar contra las calamidades y las desgracias personales, *soportando* y enfrentando el sufrimiento —dice Eliade— “con todos los medios mágico-religiosos a su alcance, pero lo soporta moralmente, porque *no es absurdo*”. [Marcas tuyas]. Véase el cap. III.

cualquiera sean estas; no obstante, suele usarse, indistintamente —más que por error, por metodología o por simple ocurrencia— la historia de la humanidad como la historia de la ciudad, y al mismo tiempo, como la historia de la civilización⁶⁷. Una relación filial entre hombre/ciudad que hace a Cabrera Infante decir —abriendo su *Libro de las ciudades*— una *boutade* tal como que “el hombre no inventó la ciudad más bien la ciudad creó al hombre y sus costumbres”⁶⁸. Ciertamente acá lo que importa es esa última parte de la vida del hombre y en la cual, esencialmente, se ha mantenido. Se sabe que el hombre es un ser social, gregario, que se ha pasado viviendo en algo parecido a lo que universalmente se conoce como ciudad, si no la mayor parte de su existencia, al menos la etapa más significativa de su existencia, ya que en un corto tiempo ha hecho todo y más de lo que no pudo hacer antes en su período preurbano⁶⁹.

Como sea, hacerse cargo de tan largos años resulta complejo tanto porque esta historia, la de la civilización, no puede entenderse acá como un simple proceso rectilíneo —sino cíclico— cuyo desarrollo se habría dado en forma sucesiva, cuanto porque tampoco existe un único modelo de ciudad, aunque, claro, suele primar en los estudios urbanísticos el paradigma occidental europeo. Por último, resulta también complejo porque, para bien o para mal, nos guste o no, con mayor o

⁶⁷ Cuestión grave, si se toma como un imperdonable descuido que se echa a la espalda más de 40 mil años de historia y todo el valiosísimo trabajo que ha venido desarrollando en las últimas décadas la paleontología con sus evidentes hallazgos que hablan de la vida en la tierra y sus sucesivos procesos, que parten con los primeros homínidos y cumplen su extenso recorrido hasta llegar al *homo sapiens*, el hombre tal cual somos ahora, y que comenzó a vivir sedentaria, socialmente. No puede, en consecuencia, descuidarse esta milenaria y no tan oscura etapa en el desarrollo del hombre para así llegar a comprender a plenitud el trascendental salto o revolución que vino a constituir el llamado *homo urbanus*.

⁶⁸ Título engañoso éste puesto que no se sigue aquí como uno pueda o quiera pensar la historia del nacimiento —destrucción— de las ciudades; lo que expone en sus veintitantos relatos-ensayos es la recopilación de experiencias personales, anecdótico propio de un intelectual del siglo xx que recorre gustoso —salvo pocas excepciones— Londres. Un recorrido que comienza con un *Elogio a la ciudad* y que prevé lo que más tarde pueda venir, y de hecho viene. “Pero la ciudad ha sido destruida más de una vez por el hombre que creyó que la creó [...] Otras ciudades [aparte de Roma] como Berlín y La Habana han sido destruidas por la guerra o por la desidia de sus gobernantes. De hecho, La Habana hoy parece una ciudad derruida, no desde el aire como Berlín, sino desde dentro”. Aunque, claro, admite que “guarda una extraña belleza entre las ruinas [...] Es así —termina— que he buscado en otras ciudades el esplendor que fue La Habana”. El que, finalmente, halla en la capital inglesa. (Cabrera Infante, 1999: 13-14). Por cierto, su *ocurrencia* acá no se contradice con lo que nosotros queremos dejar planteado puesto que, en cierto modo y en efecto, hoy puede pensarse que poco o nada uno podría influir en la historia de ciudades como las recién nombradas, pareciera que *ya todo está hecho* y que quien la habita o visita no puede más que someterse a su soberano y particular ritmo. Hay aquí una mirada reduccionista muy común en el habitante de la metrópoli contemporánea, y quizá acentuada en su condición de migrante latinoamericano, y que es entender la ciudad como un monstruo gigante y con vida propia, que engulle y apabulla a sus ocupantes sometiéndolos a sus antojadizas y aceleradas prácticas urbanas. Mas, quisiéramos reservarnos la posibilidad que en sus intersticios, en sus quiebres ocultos y silenciosos, en su invisibilizada cotidianeidad, es aún posible la revolución.

⁶⁹ “La Conferencia Europea de Estadística de Praga considera como ciudad una aglomeración de más de 5.000 habitantes siempre que la población dedicada a la agricultura no exceda del 25% sobre el total. A partir de 20.000 habitantes, todas las aglomeraciones se consideran ciudades, siempre que éstas se encuentren concentradas, generalmente en edificaciones colectivas y en altura, y se dediquen fundamentalmente a actividades del sector secundario y terciario (industria, comercio y servicios)”. [En línea].

menor apego a la tierra, esto a su vez acarrea —curiosamente acompañado de una disimulada seducción— esa endógena resistencia a la “gran ciudad”. Debemos, sin embargo, aceptar el hecho cierto de que somos seres urbanos y por tanto, en tanto tales, exigirle a la ciudad desempeñar su función histórica y hacer así de este momento —cuando la mayoría de la población vive en ciudades— una existencia urbana no sólo demográficamente, sino también en lo relativo a sus valores más trascendentales, y esto aún más cuando pasamos revista a nuestra condición de habitantes de ciudades latinoamericanas.

Si entendemos la urbanización como un fenómeno global, que acontece en una etapa dentro del desarrollo evolutivo del hombre y que marca el paso de una cultura básica a otra más elaborada, donde el hombre *ya no vive sólo para no morir* sino también para hallar en su existencia el goce de sentirse parte integral de una realidad que ha sido capaz de construir junto a otros, estamos entonces frente a una revolución que abre la cosmovisión conocida como *cultura urbana*. Cuenta Randle que Lucrecio relata las fases de ese desarrollo social, advirtiendo una primera etapa de lucha por la existencia, la supervivencia de los más aptos y la conformación de un modo de vida primitivo en el cual van a aparecer el lenguaje, el fuego, la industria, la religión, las relaciones domésticas y las artes. (1994: 235). Por eso, reducir el surgimiento del fenómeno urbano única y exclusivamente a factores religiosos y económicos implica incurrir en un error, porque si bien son decisivos no actúan solos en este paso de un estadio a otro. Existen por cierto otras actividades que le acompañan y le complementan, que no por ser menos productivas y substanciales al alma humana son por eso insulsas o intrascendentes. Habría que incluir, por ejemplo, todo acto abocado a la contemplación, al ocio y, claro, al culto del arte y sus expresiones. Teniendo todo esto en cuenta es, pues, posible reconstruir el género de vida de los primitivos habitantes urbanos que por sus rasgos distintivos se separan del paradigma anterior. Sólo así, entendiendo y abordando el problema en forma integral y conjunta, donde se incluyan factores económicos, religiosos, políticos, sociales, geográficos y culturales, podremos lograr una respuesta satisfactoria a la pregunta sobre el germen y constitución de la ciudad.

En resumidas cuentas, digamos que los estudiosos de la urbe coinciden en situar la cuestión urbana en tres puntos clave: 1.— *instrumental*. Basado en un hito que para los historiadores de las sociedades antiguas marca la primera experiencia de asentamiento urbano propiamente tal y acaso

el ejemplo más antiguo de organización residencial que se conozca⁷⁰. 2.— *religioso*. Este paradigma, el de la ciudad religiosa, el de la ciudad-templo —catedrales, mezquitas y pirámides— ha dominado el paisaje y la imaginación de las grandes ciudades. Aquí el hábitat se estructura en un espacio cuyo centro es el templo, el lugar sagrado por antonomasia⁷¹. Pero lo esencial es ser la ciudad intramuros que protege a sus dioses y al emperador, y en menor medida a la clase religiosa, de la misma manera que desprotege y deja fuera a la plebe, quienes van a reclamar su justo derecho: pivote de lo que será la revolución urbana y el consecuente surgimiento de la ciudad⁷². 3.— *defensivo*. Se trata ésta de una etapa que coincide con la ciudad-templo y es un elemento base de delimitación de la ciudad: su defensa. La urbe debe ser segura. La defensa determina el espacio y crea un sistema externo de protección del hábitat, como también del comercio que dentro de ella se desarrolla. Aquí, el ejemplo egregio que representa la construcción de la ciudad-estado es sin duda la *polis* griega, aunque tiene su antecedente en Mesopotamia —Babilonia, puntualmente—, donde se originan los primeros centros políticos y fortificados, en los que se desenvuelve la primera vida urbana. Con todo, sabemos que la ciudad griega, o cualquier otro escenario de la antigüedad, no va a llegar nunca a tener el valor ni la trascendencia que tiene, para la vida urbana moderna occidental, la ciudad moderna. A decir de Marx: este *gigantesco laboratorio de la historia*, y de Hegel: la *más bella obra de arte de la historia de la humanidad*. En síntesis, y como señala Joel Kotkin, hay tres factores clave que han determinado la salud general de las ciudades: el carácter sagrado del lugar, la capacidad de proporcionar seguridad y un proyecto de poder, y, por último, el papel vigorizador del comercio. Allí donde estos tres factores se hallan presentes —sentencia él— florece la cultura urbana. (2007: 24).

⁷⁰ Se trata de un grupo de habitaciones que se usaron para alojar a los obreros que trabajaron en la construcción de la pirámide de Sesostri II, en Illahun, en el antiguo Egipto, esto hace cuatro mil años. El historiador García Chueca describe este albergue —lo que para nosotros puede ser hoy un campamento— con “características bastante singulares, de acuerdo con un trazado geométrico que reunía las pequeñas viviendas en bloques rectangulares, separados por calles muy estrechas que tenía por objeto facilitar el acceso a las diversas células y a la vez servir como atarjeas para la evacuación de las aguas pluviales y sucias. Las pequeñas casas o células estaban constituidas por unas minúsculas habitaciones en torno a un patio cerrado [...] La vida debía hacerse en estos minúsculos patios y terrazas...”. (Chueca Goitia, 1968: 44-45; también Rovira, 2005: 16-17).

⁷¹ “En estos grandes santuarios —señala Chueca Goitia— se sigue una estricta coordinación de las partes con un riguroso criterio geométrico, pero también con un deseo de adaptación al terreno y con una pretensión de efecto escenográfico que preludia, en el alborear de la historia, lo que serán al correr de los tiempos las grandes composiciones urbanas”. (1968: 46).

⁷² Dentro de esto mismo, cabe agregar la importancia que tuvo el *sentido mítico* en el surgimiento de la ciudad prehispánica. Cosmovisión que ayuda a explicar el origen —y también la desaparición— de ciudades-culturas ubicadas tanto en Mesoamérica como en los Andes centrales, tales como las de Teotihuacán, Monte-Albán, Tikal, Uxmal, Chichén-Itza, Chavín y Machu-Pichu, entre otras. Revisar, O. Silva (1992) y M. León-Portilla (en Bethell, 1990).

2

Ciudad, ciudades. El conflicto urbano

Acabamos de ver al primitivo trashumante confundido en *edades ciegas* en un solo y único medio natural, que lo envolvía y asimilaba. Al desprenderse de esta cosmovisión, este sujeto domina el medio, y en él instala su casa. En lo que sigue, en cambio, nos ocuparemos de las consecuencias que esta emancipación natural trajo consigo. Es decir, trataremos el estadio del hombre urbano propiamente dicho y el modo de vida que en su nuevo estar, lo que va a situarnos en la compleja trama de la cultura urbana moderna.

Un panorama que visto en perspectiva se articula en el modernismo expansivo moviéndose entre dos polos opuestos, y cuyos referentes absolutos van a ser, de un lado, la prehistoria urbana marcada por el profundo y ancestral valor mítico del *habitar*, y de otro, un desplazamiento urbano acelerado que ya no es capaz de ofrecer al hombre nada que no sea efímero y relativo respecto al valor real-identitario de su existencia. La ciudad moderna que nos interesa es, pues, aquella que se va a disputar su sentido último como espacio del habitar en la fluctuante tensión entre la pervivencia del fuego sagrado del primitivo hogar, y la descontextualización insustancial de flujos espaciales carentes de cualquier asomo histórico-social. Uno y otro modelo, sin embargo, al ser experiencias extremas no existen más que como marcos referenciales, dando cabida a esta realidad intermedia, compleja y contradictoria, que surge cuando la armónica camaradería hombre-mundo, al no poderse mantener, se rompe, permitiendo así el análisis de un contexto, por lo mismo, más cercano, demostrable, verosímil.

Digamos, entonces, que dicha camaradería hombre-mundo no pudo sostenerse porque, bajo el falaz subterfugio desarrollista modernizador del diecinueve —promotor de un racionalismo urbanizante impulsado por la Revolución industrial—, se aceleró la destrucción de la tierra y, con esto, se borró esa relación todavía amable y de reciprocidad natural de que todos de algún modo disfrutaban, y más todavía con los no poco turbios intereses ecoambientalistas *posmos* gestionados desde los distintos poderes donde el disfrute —aunque debamos decir “derecho”— es privilegio de unos pocos⁷³.

⁷³ Veremos más adelante cómo aquel discurso de los primeros industriales textiles ingleses que tuvo lugar en las aguas fluviales de Manchester después de 1850 siguió y sigue teniendo eco en la empresa privada para la que cualquier espacio natural será siempre fuente de riqueza. Sin duda, aunque no con el reprochable mercantilismo de mano de obra barata de

Pero también, por una cuestión de supervivencia, el hombre debió dominar el medio natural. Ahora, el modo cómo lo hace es lo que le lleva necesariamente a adoptar una actitud crítica al respecto. Interesa, por ende, el proceso que da cuenta no sólo de los modos de apropiación del medio natural (que si se arrasan cien o mil hectáreas para erigir una represa —que, por cierto, el pueblo necesita—), sino también y principalmente el de qué manera nos hacemos cargo de ese, por ejemplo, bosque que ya no existe; importa, pues, cómo asumimos, en la lógica del progreso galopante, lo que vamos dejando atrás, el pasado histórico que no desaparece con el talaje de árboles y vegetación porque un trozo de tierra, más allá de que lo habiten aún nativos, simboliza siempre algo más. Significa naturaleza, *Natura, physis*, (de *phyo*, crecer, hacer salir), es decir, vida, y en ella, en su esencia, el hombre humano, su historia, su antiguo —y eterno— hogar. Por eso si el progreso supusiera una represa, ésta no puede ser sólo ese inmenso dique de hormigón que mejorará la vida urbana de miles de habitantes; debe incluir necesariamente, como espacio construido, como por el provecho que de ella se saca, aquello que había y que ya no está: el espacio natural sacrificado. La represa es luz, agua, en una palabra: civilización, modernidad, pero sobre todo es sacrificio, en su sentido más puro y religioso: ofrenda.

El sacrificio es un acto de bondad inconmensurable. Se sacrifica lo propio, lo que se quiere, por otro. Abraham ofrece a Isaac, su hijo, su único hijo, a Dios. Se sacrifica la tierra por el hombre. El hombre por el hombre. El pasado por el presente. Pero el presente, el hombre del presente, el ciudadano civilizado de la urbe moderna, debe reconocer, para el sentido pleno de su existencia, ese acto de abnegación del pasado, en su memoria, no evocando nostálgicamente el bosque, sino incluyéndolo en cuanto naturaleza-hombre en su vida cotidiana, haciendo que el pasado influya en el presente, como complemento para mejorarlo, enriquecerlo, humanizarlo. Por eso es tan importante para este trabajo la recuperación del pasado representado por el antiguo hogar y su estrecha relación con la tierra. A lo largo de la modernidad, son varias las tendencias que se han

antaoño, la rapacidad del empresariado actual que ha incursionado en la inversión medioambiental ha llevado a controversiales polémicas en cuanto a la adquisición de extensísimas hectáreas que tanto soberana como histórica y naturalmente pertenecen a todos los chilenos. Casos emblemáticos son los parques y reservas naturales del sur del país vendidos al multimillonario estadounidense D. Tompkins; el bullado conflicto de Pascua-Lama, en la Región de Atacama, provincia de Huasco, donde comenzaría a funcionar el primer proyecto binacional del mundo en la extracción de oro, a manos de la empresa minera Barrick Gold, la que, según expertos, traería daños irreversibles al medioambiente; y por último, las miles de hectáreas compradas por el empresario y político, y a la postre Presidente de Chile, Sebastián Piñera, del Parque Tantauco, en la Isla Grande de Chiloé, con la idea de instalar un innovador negocio turístico. Todo lo cual también ha traído conflictos y el principal con las comunidades huilliches quienes —a través del Tratado de Tantauco— reclaman su propiedad por derechos “ancestrales y legales”. Para el primer caso, revisar el interesante artículo de F. Ramírez y M. Folchi, académicos del Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Chile, “La factibilidad histórico-ecológica de proteger la naturaleza. El caso del Parque Pumalín de Douglas Tompkins”, (1999), [En línea].

hecho cargo de esta problemática: humanistas integrales, ecologistas serios, ambientalistas responsables, quienes, en grado relativo sustentan su trabajo en aquello que han tendido en llamar *desarrollo sustentable*⁷⁴.

Ahora bien, para responder a esta interrogante, es decir, al problema del hombre con el medio, y la manera en que se da esta relación recíproca entre pasado y presente, esto es, el tránsito de las sociedades primitivas a las modernas (al proceso en sí) en tanto complejo movimiento que en su dinamismo va incorporando residuos del pasado y permitiendo la emergencia de nuevos elementos (Williams, 1980), vamos a desplegar un modelo de esquemas dicotómicos decisivos, en que pondremos en juego una serie de matrices conceptuales, que en su aparente maniqueísmo esconde, creemos, el vigoroso modo como se desenvuelve el fenómeno cultural urbano. Dichos esquemas dicotómicos estarán compuestos por los binomios: *campo/ciudad* y el amplio debate que adoptan los primeros urbanistas; la tensión *público/privado* y sus múltiples variantes en los distintos niveles socioculturales; y la inestable y siempre conflictiva relación *centro/periferia*, instalada por los estudios culturales latinoamericanos; estos, por ende, serán los paradigmas culturales que nos mantendrán ocupados en las páginas siguientes.

Partimos del hecho que estamos frente a conceptualizaciones que para ser útiles —esto es, capaces de percibir las interrelaciones multidireccionales entre ellas— requieren ser llenadas de significado y situaciones reales insertas en el incesante ritmo de la historia de las sociedades humanas. Sabemos que la ciudad ideal no existe y que, de existir, no puede darse en otras condiciones que no sean la de los esquemas dicotómicos. De ahí que no ocultemos nuestro interés de proponer, en igual situación, el diseño plausible de la ciudad que queremos. En este sentido, las matrices propuestas debieran ayudarnos en explicaciones —relacionales, sincrónicas y diacrónicas— para avanzar en los logros de este trabajo.

⁷⁴ El uso moderno de *sustentabilidad* fue identificado originalmente en el libro *Nuestro futuro común* (1986), de la noruega G. H. Brundtland, y aceptado globalmente a partir de la “Conferencia Internacional de las Naciones Unidas, Eco 92”, celebrada en Río de Janeiro. La sustentabilidad ha llegado a influenciar el diseño de políticas gubernamentales globales en áreas tan diversas como la economía, la sociología, los energéticos, la vivienda y el desarrollo. Despertando así la conciencia sobre la necesidad de un diseño y planeación de la vivienda social y culturalmente conscientes, entendiendo la sustentabilidad no sólo como un respeto a los recursos naturales, sino también a los valores humanos, culturales e históricos. En síntesis, el *desarrollo sustentable* debe: no contaminar, generar ganancias, tener la capacidad de integrar el turismo, incluir a la ciudadanía, respetar la vida integral y aprender de la biodiversidad. [En línea].

I. Debate campo/ciudad

De día, en vano los servidores hacían mucho ruido con azadón y pala, golpe tras golpe; allí donde de noche revoloteaban pequeñas llamas en crecido número, alzábase un dique al otro día. Debíó de correr la sangre en los sacrificios humanos; durante la noche oíanse los gemidos arrancados por el dolor; hacia abajo, en dirección del mar, corrían torrentes de fuego, y a la mañana siguiente aparecía un canal.

GOETHE

Una manera de avanzar en el proceso que tratamos es ir examinando las transformaciones que ha venido sufriendo la relación de fuerzas, en pugna permanente, de los mundos o realidades histórico-sociales campo y ciudad. Y esto a la luz tanto de la noción de alma o espíritu, con que Spengler distingue a una de otra⁷⁵, como de las teorías que Bajtín utilizó para definir la manera como el lenguaje se desenvuelve en la novela a partir de fuerzas centrípetas y fuerzas centrífugas. En base a estos dos razonamientos (al de un *alma fáustica* como ser único y particular que separa a un universo de otro, y al de un fenómeno social vivo cuyas fuerzas dialogan entre sí) intentaremos construir un primer piso del andamiaje teórico, o sea un sustrato que nos permita abordar el problema urbano a fin de configurar un modelo de ciudad que, pese a las inevitables alteraciones del tiempo, todavía se mantiene en las principales y más desarrolladas ciudades del mundo, así como en el resto de la periferia –con matices, por cierto.

Además, terminaremos este capítulo complementándolo con las nociones aportadas por el teórico marxista galés Raymond Williams. La idea es reforzar este análisis en base a la insistencia de entender los procesos del hombre dentro de un sistema cultural en cuyo desarrollo se producen una serie de fenómenos dinámicos y complejos en permanente interrelación. El campo y la ciudad,

⁷⁵ Estamos conscientes del problema que significa para la filosofía occidental distinguir entre *alma* y *espíritu*, términos que, en rigor, no son lo mismo; aunque tampoco hay plena claridad al respecto, puesto que dichos términos comparten la misma raíz griega, *ánemos*, viento. *Alma* –del latín *ánima*–, soplo, aire, brisa, y *ánimus*, alma, espíritu, principio vital; en tanto que *espíritu* –del latín *spiritus*–, soplo de aire, hálito, aliento. Podría pensarse que, siguiendo a los griegos, *alma* (*psykhé*) es aquello que nos hace ser, en tanto que *espíritu* (*pneuma*) algo que emanaría de la vida interna más profunda y que surge pero no de manera innata sino que se recibe, como un soplo, y que tiene comunicación con Dios, prescindiendo de la razón o el entendimiento. Con todo, son interpretaciones válidas pero en este caso puntual inconducentes sobre todo cuando el mismo Spengler no separa una de otra, utilizando indistintamente el alemán *seele* (alma) como *geist* (espíritu). Lo importante está en que son el principio vital, la inmaterialidad y el origen de la vida material, del cuerpo vivo, *soma*. Ahora, sin duda, más allá de las apreciaciones de Spengler, hay aquí un precedente importante cual es entender a la ciudad como un cuerpo, como un organismo vivo que funciona gracias a ese espíritu, a esa alma interna que la mueve, la anima, le da vida, razón de ser... sus habitantes. La ciudad es lo que los hombres que la habitan hacen para que sea la que es.

como realidades histórico-culturales, responden, según esto, a un conjunto de prácticas, experiencias y valores relativos a la totalidad de la vida, pero que están siempre en un movimiento que les confronta y que les va a situar, dependiendo del resultado de esta pugna, en una posición específica respecto a lo hegemónico. Será, pues, la capacidad de cómo se resignifican y cobran un valor efectivo en el presente estos conceptos lo que definirá su condición de *hegemónico*, *residual* o *emergente* en el proceso global de apropiación cultural.

Para eso vamos a partir primero con la propuesta de Spengler para diferenciar la ciudad del campo; propuesta en que aparece un *protofenómeno* urbano opuesto completamente al mundo rural y que se ajusta, creemos, más a su proyecto desarrollista de Occidente, o más precisamente a su racionalismo germánico —y por tanto más a un tipo de ciudad— que a nuestra propia realidad latinoamericana⁷⁶. Y luego, con Bajtín, le rebatiremos ese proyecto organicista creyendo —como éste— que si bien las culturas no se mantienen estáticas, su dinamismo no responde al de un ciclo que se cierra sobre su propio proceso evolutivo. Antes al contrario, se trata de una movilidad permanente, de tensiones y conflictos irresueltos, que no se sella en sí misma porque acuden a ella fuerzas vivas que impiden una decadencia absoluta o síntesis definitiva.

⁷⁶ Recordemos, primero, que Spengler publica el Volumen I (“Forma y realidad”) cuando se da por terminada la Primera Guerra Mundial, en 1918, y el segundo (“Perspectiva de la historia mundial”), en el que aparece el capítulo que acá abordamos, “Ciudades y pueblos” (*El alma de la ciudad*), en 1923, que coincide además con el derrocamiento del Imperio Alemán. Segundo, que sin duda motivado por estas circunstancias, entiende la Historia como un proceso móvil que responde a ciclos definidos y observables, y en base a esto ofrece una explicación racional para ese gran desastre europeo, presentándolo dentro de un proceso mundial prácticamente inevitable. La tesis central del filósofo alemán radica en que el desarrollo de las civilizaciones seguirían un modelo cíclico reconocible según tres tipos de sociedades que se irían sucediendo en el tiempo hasta llegar a una cuarta final de decadencia, estas son: la *clásica* o *apolínea*; la *islámica* o *mágica*, la *occidental* o *fáustica*, y la de *decadencia* que es la *civilización* propiamente tal. En su “bosquejo morfológico” elabora una idea organicista, vegetativa, creyendo que éstas nacen, se desarrollan y mueren, como el resto de los seres biológicos. Vivirían, según él, un ciclo vital que en el caso de Occidente, decae con el advenimiento de la civilización y sus dos figuras *fatales*: la megalópolis y la masificación de la cultura. Al hacer éstas su aparición en el escenario histórico, provocarían, para el alemán, la muerte definitiva de una cultura. Ahora, la lectura que nosotros como latinoamericanistas hacemos de este clásico es que responde al modelo eurocéntrico positivista de época que intenta comprender la Historia a partir de un universalismo hegemónico que excluye lo que no se avenga a su ideal de *Alta cultura*. Usamos como fuente primaria Spengler. 1943, Vol. 2, cap. II, “Ciudades y pueblos” (“El alma de la ciudad”), pp. 127-144; y como consulta crítica [En línea], J. Cortés y A. Martínez (1991); J. Ferrater Mora (1951: 891); y C. Gazmuri (2000: E-2-3).

i. Alma fáustica y espíritu aldeano, el dilema de la ciudad

Asumamos desde ya que el aldeano, sujeto a la tierra, figura central en la cosmovisión premoderna, no se halla en una posición visceral opuesta a la del ciudadano moderno. Tampoco son lo mismo. El campo representa una etapa previa que la ciudad debió superar pero no negándolo sino avanzando en una relación distinta de inclusiones y exclusiones. Los adultos no llegamos a serlo borrando nuestra niñez o primera juventud, haciendo de cada una alguien distinto; somos el mismo y otro a la vez porque el tiempo hizo que en nuestro desarrollo fuéramos recogiendo —gracias al sublime ejercicio de la memoria— esas etapas que nos conforman y sin las cuales no existiríamos. (Este es el principio de contradicción básico que recoge la identidad. La identidad no es dada; la construimos en el devenir de nuestra historia individual y social). A la ciudad le pasa lo mismo. Unas, las más desarrolladas —la de Spengler, por cierto—, han tenido a fuerza del progreso industrial y del desastre bélico mundial, una relación distinta con su historia preurbana, un diálogo con su pasado rural que pese al trascendental valor que tiene en la construcción identitaria de su pueblo (pensemos en el *ethos* germano que no entiende cultura sin tradición, sin su pasado histórico —contrario a los ingleses o franceses que la conciben más bien alcanzando la cúspide de la civilización—), será de todas maneras interrumpido. Y en forma abrupta⁷⁷. Todo lo cual permite indudablemente, de paso, dar luces al momento de explicar episodios tan nefastos de la Historia reciente⁷⁸. Situación que no impide el que unos y otros (alemanes, ingleses, franceses, holandeses,

⁷⁷ Esta distinción entre cultura y civilización era frecuente en los ambientes filosóficos alemanes de comienzos de siglo. La *cultura* (*kultur*) remitía más bien a una concepción de los valores, fundada en la ética y radicada en el mundo interior de la personalidad individual. Adopta, así, el carácter de acentuación de las características, particularidades y virtudes de una nación, lo que la emparenta con la de tradición (del latín *tradere*, transmisión, y que recalca la necesidad de transmisión para que pueda existir la cultura). La *civilización* (*zivilisation*), en cambio, designaba los procesos de progreso técnico y material, propios del mundo exterior. Desde esta perspectiva, la civilización se identifica más con las conquistas materiales y la organización social, mientras que el término cultura se refiere a los empeños que rebasan este ámbito y, más que limitarse a la solución de los conflictos derivados de la sociabilidad, tienden a intensificar la existencia. Tönnies y Spengler, consideran la cultura como “la conciencia personal de toda una nación”, mientras que conciben la civilización como el perfeccionamiento y el fin de una cultura. J. Cortés y A. Martínez (1991, s.n).

⁷⁸ Antecedentes que habría que buscar en los períodos del desarrollo moderno de la nación alemana, en este caso puntual: Hauser, 2004, “El romanticismo alemán y el de Europa occidental”, pp. 178-244; Berman, 1997, *El Fausto* de Goethe: la tragedia del desarrollo”, pp. 28-80; J. L. Villacañas B. 1993, “Introducción”, pp. 13-41; Benjamin, 1990. De modo general, digamos que este nacionalismo germano ligado estrechamente a los componentes que forman su tradición, al verse amenazado por los dispositivos de la civilización occidental, desemboca en un racismo extremo cuya versión representó el exterminio nazi. Esto tuvo serias repercusiones en la historia social y cultural de la nación moderna chilena a principios del siglo XIX, en especial a partir del ideario nacionalista promovido por el romanticismo alemán. “En efecto —señala Subercaseaux—, en la tradición romántica alemana se gesta una concepción cultural de la nación casi en antagonismo con la concepción exclusivamente política de la misma. En esta concepción la nación pasa a ser definida por sus componentes no racionales ni políticos, sino por el lenguaje, por las costumbres, por los modos de ser, por su dimensión simbólica, por la cultura [...] el romanticismo alemán rescata los particularismos culturales, la individualidad y el sentimiento, lo singular e infraintelectual [...] En esta perspectiva, la base de la nación pasa a ser no tanto una frontera geográfica y política, sino un hecho espiritual: la nación es antes que nada alma, espíritu, sentimiento, y lo secundario es la geografía o la materia corpórea”. Todo lo cual va a confrontar en el proceso de nacionalización local dos

y más tarde estadounidenses y japoneses) terminen finalmente tomando distancia de cualquier atisbo de premodernidad o retraso interpuesto frente al anhelo de progreso gestado en estas principales sociedades capitalistas.

Otras ciudades, en cambio, se mueven por distintos carriles. O por los mismos pero a otra velocidad, tomando otros ramales, haciéndose cargo de otros contextos. Es lo que sucede en general con el proceso modernizador latinoamericano, que responde (hablamos de la historia de nuestras ciudades con relación a las potencias mundiales) a otras lógicas sin duda menos transgresoras respecto del pasado. Relación ante todo y a todas luces traumática, marcada por el encuentro/desencuentro de 1492 y las consecutivas invasiones por parte de *esas mismas* metrópolis de la cual ha quedado un modo de convivencia fruto de la convergencia entre las tradiciones heredadas de las civilizaciones prehispánicas, o primitivas sociedades —con el aporte más tarde afrodescendiente—, y los influjos occidentales. Un largo conflicto manifestado por una cultura urbana latinoamericana cuyo resultado final será un modelo heterodoxo de ciudad, que va a tomar tantos nombres como formas y que dará pie para que se adjetive —tanto la ciudad como la cultura que en ella se desarrolla— de “barroca”, “sin estilo”, “periférica”, “letrada”, “imaginada”, “subdesarrollada” o del “tercer mundo” (incluso del equívoco usual en algunos y que no compartimos, de *bizarra*), lo mismo de “moderna” y sus variantes “pre” y “post”, etc., para no decir derechamente —todavía— *ciudad-puerto subpanameña*⁷⁹. Pero no por eso son menos ciudades, o peor aún: infinitas ciudades que adoptarán cada una uno o varios de estos modelos. No se trata de una amalgama de espacios urbanos distintos y hasta opuestos entre sí. Se trata de ciudades, si bien de muchas y más o menos parecidas, hermanadas sin embargo por una tradición,

posturas en permanente contienda: de un lado, un liberalismo republicano y jacobino, representado primero por seguidores del enciclopedismo europeo como Camilo Henríquez y Manuel de Salas y luego por Lastarria; y de otro, “una postura posibilista y organicista, representada por Portales y Bello, para quienes lo chileno no puede tener existencia como valor o como idea antes de tenerlo como realidad”. En fin —agrega Subercaseaux—, se trata de una contienda en toda la región latinoamericana “entre los hombres montados a caballo en libros y otros hombres montados a caballo en la realidad”. Según el estudioso, se hallaría aquí el germen de lo que será la historia de nuestros regímenes políticos: la democracia (promovida por los liberales) y el autoritarismo (a cargo de los realistas cuya figura central, por cierto, será Portales y quien tendrá, según la historia reciente, como sucesor inigualable a Augusto Pinochet Ugarte). (Subercaseaux, 1999b: 53. También su artículo (1991) “Diego Portales: su singularidad histórica e interpretación retórica”, pp. 11-40, y otro donde desarrolla más extensamente estas nociones (2007).

⁷⁹ Recurro a una diversidad de miradas que incluye los estudios desarrollistas industriales de fines del siglo XIX; el ensayo “Literatura y subdesarrollo”, de Cándido (1991); las nociones relacionadas con el barroco y sus múltiples usos e interpretaciones: de Carpentier (1967); Paz (*El laberinto de la soledad*, 1950); Sarduy (*Ensayos generales sobre el barroco*, 1987); con cultura y modernidad: F. Ortiz (1940); Morandé (1984); Larraín (1996, 2001); García de la Huerta (*Reflexiones americanas...*, 1999); Brunner (1988; *América Latina: Cultura y modernidad*, 1992; *Cartografías de la Modernidad*, 1994); R. Ortiz (2000); Ramos (1989); Sarlo (1988); Rojo (2006); con formas de entender la ciudad y su cultura: Romero (1976); Rama (1984); A. Silva (1992); García Canclini (1997); Aínsa (2002); con la noción de *mapurbe* del libro homónimo (2005) del poeta urbano marginal mapuche D. Añiñir Güilitraro; etc.

un lenguaje, un espacio geográfico, formas políticas, rasgos físicos, en fin, prácticas culturales y un pasado en común. La realidad urbana latinoamericana no es la metropolitana, porque con ella no comparte precisamente esta serie de elementos que configuran su cultura, aquello que en el fondo le da forma y sentido a la ciudad, el principal escenario donde se va a manifestar.

A resguardo tanto de miradas posmodernistas que prefieren evitar estos distinguos y en su lugar —a partir de su relativismo totalizador producto de la globalización— negar la existencia de cualquier particularidad, rasgos propios o relativa estabilidad que se le pueda atribuir a culturas e identidades, como también protegidos contra posturas demasiado esencialistas que mantienen un purismo expresado en estallidos chovinistas —según la cual habría *una* mexicanidad, *una* chilenidad o *un* peruanismo incontaminados y en consecuencia una América Latina libre de influencias extranjeras—, es que preferimos hablar de una *cultura latinoamericana*⁸⁰ que, no sin recoger elementos de estas posturas extremadas, reconoce sus particularidades dentro de una universalidad mayor que permite sostener la existencia de una ciudad, de una cultura, de una identidad regional que no responde a la de una hegemonía metropolitana, a la de un impulso colonizador, al de un capitalismo expansivo, al de un paradigma moderno, racional y excluyente de Occidente, sino, todo lo contrario: responde a una reacción frente a esta desgarradora experiencia. Pero también a una propuesta de creación donde la historia, toda la historia, sea parte del gran proyecto desiderativo que tiene como corolario la utopía de Nuestra América.

Entonces, en este contexto de situar la cultura/ciudad latinoamericana, caben estas preguntas: ¿qué diferencia —*realmente significativa*— distingue a una mujer de Trujillo (norte peruano), madre, esposa y empleada de casa ajena, de una de Concepción que realiza, como muchas, exactamente estas mismas labores? ¿O qué distingue a un muchacho de secundaria del Grange School de La Reina, en Santiago, con uno de la misma edad y grado del Markham College del distrito de Miraflores, en Lima?, ¿O, incluso, qué separa a un estudiante de Literatura sanmarquino de uno de la misma carrera pero de la Universidad de Chile? Aparentemente lo que diferencia o separa es muy poco como para decir que son realidades distintas. Se puede hablar entonces de una mujer, de

⁸⁰ Vamos a declarar desde ya el uso indistinto que en esta tesis le daremos a los términos de “América Latina”, “Latinoamérica”, “Hispanoamérica”, “América Hispánica” u otros derivados, y esto porque, conscientes de sus diferencias, que se traducen básicamente a una cuestión de carácter lingüístico, no resulta para nosotros un equívoco. Antes bien, sabemos y valoramos que son más los elementos que unen a las “dos Américas” que aquellos que las separan. Lo mismo cuando ese habla de “América”, “América del Sur” o “Sudamérica”, salvo puntuales excepciones, y que serán apuntadas en su momento, hablamos del espacio geográfico-cultural que corre de Río Grande hacia abajo.

una juventud, de un estudiante, es más, de una formación académica, en una palabra, de una cosmovisión propia de la región. Se puede, en consecuencia, hablar de una cultura urbana latinoamericana sin temor a comprometer las individualidades que componen la totalidad, y esto porque, claro, los componentes que unen las múltiples peculiaridades que nos conforman como región son, lejos, más potentes que aquellos que nos separan y distinguen. De ahí que —pongamos como caso— Lima, ciudad que aglutina todas estas realidades, se caracterice por compatibilizar el conjunto de enfoques en una sola realidad⁸¹. En efecto, la capital del Perú, es una ciudad moderna que por ser *periférica, barroca, sin estilo, criolla, letrada, imaginada, subdesarrollada*, bien puede ser también definida sin mayores problemas como pre o postmoderna, o en un concepto: *horrible*⁸². Pero no deja de ser lo que es y lo que significa para los peruanos de Tumbes a Tacna y de Iquitos a Cuzco, como para el resto de los habitantes de la región, que por habitar Iquique, Montevideo, Guayaquil, Cochabamba, Bogotá, Maracaibo, Asunción, Sao Paulo, Tegucigalpa, La Habana, Santo Domingo, Oaxaca, Managua, San Juan, Coquimbo, Buenos Aires y toda esa larga lista, forman parte de la *gran ciudad latinoamericana*.

Ahora bien, aclarado el punto que nos sitúa en el escenario desde donde nos movemos, retomemos el debate central de este apartado. Cuando estudiamos el modelo corpóreo que nos ofrece Spengler para entender la diferencia entre tradición (campo) y modernidad (ciudad), en el contexto occidental europeo, se llega a concluir que, en efecto, hay una decadencia. Una innegable decadencia de la cultura de Occidente pero no leída, por nosotros, aunque sí por él, en clave negativa. Para el alemán, el modo de vida occidental, su cultura —eso que acabamos de describir para nuestra propia realidad—, se hallaría en un estado depresivo irrevocable, cerrando un ciclo representado por la aparición simultánea de la gran ciudad y la masa, ambas irrumpiendo la escena mundial⁸³. El diagnóstico que avizora Spengler en pleno primer conflicto bélico mundial es el de

⁸¹ En su momento vamos a retomar esta idea bajo la noción de *totalidad contradictoria* acuñada por Cornejo Polar y que servirá para abordar la creación literaria del modelo de ciudad que estudiamos.

⁸² Término que acuña Salazar Bondy para construir una imagen catastrófica sumida en la Arcadía Colonial, un pasado que le atrapa en el falso y contradictorio relato criollista que obnubila la realidad del país. Ante la cual el peruano va a recorrer el pasado en busca del mito colonial, aquel que la literatura costumbrista oculta, para hallarlo y destruirlo sistemáticamente, en cuya acción va a reivindicar el indigenismo como el único que puede realmente salvar al Perú. Frente a la Arcadía Colonial fantasmal opone la Edad de Oro inca. La nueva literatura, la literatura contemporánea, la de los cincuenta en adelante, será la que liberará a la ciudad de ese pasado arcaizante recreado en la complacencia y en la rutina criollista, mediocre, de habla *a media voz*. Hay aquí el reconocimiento de una cierta “esencia” limeña pero localizada en el *kitsch*, imitación precaria e inauténtica en el oportunismo y la deshonestidad hipócrita que van a moldear, en este contexto, los discursos de la urbe peruana y, por extensión, los de América Latina. (Salazar Bondy, 1964).

⁸³ “La fase de ‘civilización’ se caracteriza por drásticos conflictos sociales, movimientos de masas, continuas guerras y constantes crisis. Todo ello conjuntamente con el crecimiento de grandes ‘megalópolis’, vale decir: enormes centros urbanos y suburbanos que absorben la vitalidad, el intelecto, la fuerza y el espíritu de la periferia circundante. Los

un derrocamiento del Imperio Alemán, pero sobre todo el de una detención de su dinámica cultural: el agotamiento sin vuelta de esa máquina cultural germana cuyas prácticas y valores desembocarían en la emergencia de la llamada civilización occidental, teniendo como prototipo asentado la megalópolis universal⁸⁴.

Así pues, no obstante la certeza del trascendental análisis histórico-social de Spengler, la lectura nuestra será más bien positiva, y no porque desmintamos lo indesmentible. El optimismo deviene justamente del destronamiento de una realidad que develará, por vez primera, un mundo popular que hasta entonces la tradición clásica aristocratista de Occidente excluía o concretamente negaba. El ocaso de Occidente acarrea necesariamente la visibilización y reconocimiento de una masificación de la cultura y con ella, más tarde, la globalización mundial. La masa se presenta ya no como —o únicamente— esa horda descontrolada a la cual se precisa temer y por tanto reprimir, sino como una reveladora verdad de un nuevo modo de vida social, suscrito bajo el rótulo de lo contemporáneo. Y se evidencia, además, esa masa, asentada ahora en la megalópolis, este nuevo espacio que desde entonces, y hasta ahora, constituye el prototipo urbano de la cultura occidental. De ahí que el signo fatal con que Spengler cierra el ciclo vital de la cultura de Occidente no puede ser, para nosotros, ni para el resto de las naciones del mundo históricamente excluidas, otra que una época de renovación y de nuevos desafíos. La contemporaneidad trae consigo la posibilidad de entender, y habitar, un nuevo tipo de ciudad, una ciudad ahora como espacio social donde se llevará a cabo la disputa entre los resabios de una ensoñación aristocrática guiada y promulgada por las elites —con dinero como su principal y, en rigor, única arma— y las sociedades marginadas de carácter popular, ávidas de hallar un espacio en este nuevo escenario que se les presenta. De aquí surge la posibilidad de ampliar la mirada al problema que nos convoca: la relación dialéctica permanente entre el campo y la ciudad. Puesto que ésta y aquél representarán, de manera importante, espacios sociales —reales e imaginarios— de estos modos de vida en disputa.

habitantes de estas aglomeraciones urbanas —comprendiendo al grueso de la población— se convierten en una masa desarraigada, desalmada, descreída y materialista, sin más apetitos que el pan y el circo instrumentados para mantenerla medianamente conforme. De esta masa provienen luego los *felahs* subhumanos, típicos representantes de una cultura moribunda”. En edición crítica del texto de Spengler. [Marcas tuyas]. [En línea].

⁸⁴ No olvidemos que el contexto es el de la post guerra, cuyo desgaste físico y moral se hizo sentir sobre todo en quienes hasta entonces y por siglos gozaban de ser grandes potencias mundiales, escenarios de los más importantes hechos histórico, promotores de una *Alta cultura*, universal, hegemónica y monológica, pero que el conflicto impregnó de un espíritu decadente que repercutió en toda esa cultura: la pérdida de privilegios a favor de la emergencia de una cultura popular o masificada que visibiliza un mundo que había pasado casi inadvertido. Varias de estas ideas representan al Berlín de los años veinte, el que aparece magistralmente recreado, por ejemplo, en *El huevo de la serpiente* (1977), del director sueco I. Bergman. La depresión por la derrota, la decadencia reflejada en los bares nocturnos, la palpable pobreza en las calles, la desesperación y la desesperanza..., antesala del Estado fascista.

Dicho de otra manera, lo que para Spengler es decadencia, para nosotros será la posibilidad de configurar un nuevo escenario histórico y social en que se van a desplegar las fuerzas de una cultura subalterna que cobrará a lo largo del siglo xx una relevancia sin precedentes. La lectura interesada que nosotros hacemos de *La decadencia de Occidente*, y en especial del capítulo “El alma de la ciudad”, dedicado a las ciudades y pueblos, se fundamenta en que en sus vértices se hacen claras alusiones al conflicto de la ciudad/cultura moderna que habitamos. La visión antagónica entre campo/ciudad, la fragmentación del espacio urbano, el desencanto y posterior recelo frente a la civilización y consecuente masificación de la cultura, etc., son temas abordados allí y que obviamente vamos a recoger en forma positiva. Aplicando estas expresiones en el intento nuestro de configurar una imagen particular de un sujeto y de una cultura populares. Pero también porque Spengler habla por los vencedores, desde el discurso hegemónico con que Europa ha construido la periferia. En este sentido es que la decadencia es sólo de *ese* Occidente, el del paradigma representativo de un tipo particular de cultura, el del erigido por el autoasignado eurocentrismo.

Todo lo cual conectamos con el polémico debate entre Adorno y Benjamin cuando elaboramos — sobre todo desde este último— un discurso sobre el valor de la cultura popular urbana, su definición, características y matices con respecto a la cultura de masas y a la industria cultural. Digamos, por ahora, tan sólo que si para Adorno la masificación no es más que destrucción, manipulación y homogeneización de todas las diferencias bajo la forma de una alienante cultura de masas o cultura industrial, que al cabo acabaría con la *alta cultura*, sometiéndola a sus lógicas; para Benjamin, en cambio, es, junto a la técnica, un modo de emancipación del arte, estrechamente vinculada con la vida de las ciudades. Benjamín invierte ese aristocratismo adorniano respecto a la cultura de masas o popular y esboza algunas claves para *pensar lo no pensado*. Por tanto, lo popular en la cultura es visto no como su negación sino como una experiencia y una producción. En fin, mientras uno asume frente al quiebre histórico de la cultura un desencanto y en que sólo el arte más alto, más puro y abstracto, podría escapar a la manipulación y a la caída en el abismo de la mercancía y de la magna totalitaria, el otro, por el contrario, se resigna a aceptar que el sentido — *aura*— haya sido anegado, absorbido por el valor mercantil e industrial, posibilitando más tarde el desbloqueo del análisis y la intervención sobre la industria cultural. Se trata entonces de descubrir, en última instancia, que bajo la *experiencia otra del oprimido* se oculta un modo de

resistencia y percepción del sentido mismo de sus luchas. Cuestión ésta que va a cobrar un valor mucho más relevante en la medida que entremos en el conflicto de la urbe moderna⁸⁵.

De acuerdo al modelo organicista que construye Spengler, si la era primitiva significa el nacimiento de la ciudad, la época posterior será la lucha entre ésta y el campo, en tanto que la última representa la civilización, es decir, el triunfo incondicional de la ciudad o mejor dicho de una cultura urbana altamente desarrollada, y su consecuente desmoronamiento. Desarrollo, evolución y decadencia. Para la primera etapa ya hemos reconstruido la antigua imagen que recrea la armonía entre el hombre y la naturaleza. La segunda, el estadio posterior, representa su ruptura. El hombre se separa de la naturaleza. Entran en pugna, en una confrontación simbólica entre el campo y la ciudad, en la cual, y como se sabe, gana la ciudad y con ella la civilización.

Desarrollaremos ahora este segundo período marcado por dicha disputa con el fin de dar cuenta de qué manera un pensamiento racionalista como el de Spengler configura un modelo de ciudad que prescinde del significado que porta la cosmovisión aldeana. Una postura distinta en la cual, la ciudad, para el alemán, viene a constituir un ente corpóreo que como tal hace posible la aparición de un *alma*. La ciudad como un dualismo compuesto tanto por esa imagen inconfundible de casas y calles que circundan plaza, iglesia y mercado, como por ese principio o entidad inmaterial e invisible que supuestamente la movería. ¿Su habitante? ¿Quién otro! Así, esta nueva propuesta de concepción urbana ubica a la ciudad contemporánea como una realidad cuya distinción y principal diferencia respecto a su estado previo representado por la figura de la aldea no es, en esta lógica, su larga historia, extensión o tamaño; no, la ciudad actual de Spengler viene dada por la presencia de *un alma* ciudadana. Cito:

Pero el verdadero milagro —dice Spengler— es cuando nace el *alma* de una ciudad. Súbitamente, sobre la espiritualidad general de su cultura, destácase el alma de la ciudad como un alma colectiva de nueva especie, cuyos últimos fundamentos han de permanecer para nosotros en eterno misterio. Y una vez despierta, se forma un cuerpo visible. La aldeana colección de casas, cada una de las cuales tiene su propia historia, se convierte en un *todo conjunto*. Y este *conjunto* vive, respira, crece, adquiere un rostro peculiar y una forma e historia interna. A partir de este momento, además de la casa particular, del templo, de la catedral y del palacio, constituye la imagen urbana en su unidad el objeto de

⁸⁵ Horkheimer y Adorno (1971: 156 y ss.); Benjamin, “Pequeña historia de la fotografía” (2005: 21-53); “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (1989: 15-60); “París, capital del siglo XIX” (1988: 171-190); también, y en nuestro medio quienes más y mejor se han hecho cargo de estos debates, críticos ligados a los estudios culturales latinoamericanos: J. Martín-Barbero, “Benjamin *versus* Adorno o el debate de fondo” (1987: 52 y ss.); B. Sarlo, “El crítico literario” (1994: 41-52); J. J. Brunner, “Cultura popular e industria cultural de masas” (1988: 174-179).

un idioma de formas y de una historia estilística, que acompaña en su curso todo el ciclo vital de una cultura. [Sus énfasis]. (Spengler, 130).

La ciudad que tiene enfrente este autor es una realidad que nace en el tiempo, que nace gracias a un fenómeno *sobrenatural*, como un soplo divino que, creemos nosotros, sólo estaría en condiciones de dar una espiritualidad de cuño germánico. Pero además la razón (que es *ratio*: cálculo) atribuida a dicha tradición, resultaría ser como un pensamiento que ha venido evolucionando de menos a más para atribuirse la corona de la ciudad. Desde Súmer-Acad, Tenochtitlán o Cuzco acá, la ciudad, para Spengler, ha estado dormida e imperceptible. La que pueda llamarse ciudad mesopotámica o prehispánica, o incluso ciudad antigua Europea o no, en este razonamiento germano, no existe. Ya que representan si no decaimiento y desaparición, sólo una aldeana colección de casas incapaz de conformar un conjunto, un cuerpo al cual se le pueda atribuir el nombre de ciudad. Aquí Spengler funda una idea, un tipo, un prototipo de ciudad que va a responder única y exclusivamente al modelo eurocéntrico occidental; o sea, va a responder a la unicidad que rechaza la heterogénea realidad de las cosas y al proceso dialéctico de como avanza la historia de los pueblos.

Si bien ya no contamos con la ciudad de los incas ni con la de los náhuatl, contamos sí con su trascendental legado. En Perú, la ciudad bajó a la costa. En Chimbote, en Lima, y hasta en gran parte de ciudades del norte y centro chileno sigue presente su aporte. Copiapó es un nombre quechua, ciudad chilena por donde pasaron los incas; *guagua*, *papa*, *zapallo*, devienen de lo mismo. Muchos caminos que aún se conservan fueron los que recorrió el *chasqui* para llevar de la costa pescado fresco al Inca. Hay bloques de piedras por ahí cuya autoría se les atribuye a los hijos del sol. Piedras no como piezas de museo sino piedras maravillosamente esculpidas que hacen de muros, todavía útiles en algunas ciudades. Lo mismo acueductos o sistemas de riego. ¿Acaso esto es ausencia o, en el mejor de los casos, presencia, pero de una ciudad dormida? La ciudad sigue viva y no necesita de un soplo divino para que renazca. Esta es una primera distancia que podemos establecer con respecto al modelo de Spengler. Mientras él funda una ciudad nosotros creemos reconstruirla a partir de las partes que recogemos del pasado.

Pero así como Spengler cree ver el nacimiento de la ciudad también concibe su muerte. Su propuesta, donde se hace manifiesta la sociedad fáustica u occidental, representa el límite entre, digamos, el último eslabón de una cultura cuya cúspide llegó a ser la *polis* griega y el salto en caída libre que desencadena finalmente lo que llama su anquilosamiento, decadencia, ocaso absoluto. Un

momento que define como de pura espiritualidad, de formas propias de una conciencia clara, vigilante, no cohibida por potencia cósmica alguna, puro espíritu, puro afán extensivo. Una expansión que franquea todos los límites y donde es posible ver la elaboración de una forma interior en tres estadios claramente separables, a saber: superación de la cultura, cultivo puro de la forma civilizada y posterior anquilosamiento. “Esta evolución ha comenzado ya para nosotros — dice Spengler—, y en el coronamiento del ingente edificio veo yo la misión propia de los alemanes, última nación del Occidente”. Abre así la etapa fáustica, el último estadio, el de saber o no saber. Ya no se lucha por ideas porque la última idea, la idea de la civilización misma, está formulada en sus grandes líneas. “Ahora surge [...] el estilo civilizado *como expresión de lo ya acabado*. En que incluso no cabe hablar de historia sino de pseudohistoria”. [Sus énfasis]. (Spengler, 142-143).

Pero como a nosotros nos sirve más el elemento que distingue a la ciudad del campo, es decir, el alma, no avanzaremos al declive que corona toda la tradición de la cultura de Occidente, pues preferimos, tanto por el giro valórico que ejercimos contra el decadentismo, como por el interés particular que significa el desarrollo pleno de la cultura moderna, detenernos en la figura del *alma fáustica*. En el mito, en este símbolo máximo que recrea de manera única quizá la tragedia del hombre moderno. El episodio que al cabo pone en evidencia el trauma entre la sociedad tradicional, aldeana, campesina y la del ciudadano moderno. Creemos hallar aquí pistas para esclarecer la tensión que define el pasado con el presente, el campo con la ciudad.

Es justamente lo que nos ofrece el *Fausto*⁸⁶ de Goethe, obra que trabaja en forma lúcida y esclarecedora Marshall Berman en el primer capítulo de su reputado *Todo lo sólido se desvanece*

⁸⁶ Legendario personaje que habría vivido entre 1480 y 1540, de oficio doctor o mago y de origen alemán. Hoy consagrado ya como uno de los símbolos máximos de la cultura occidental, como el mito indiscutible, como héroe moderno arquetípico que plasmará la tragedia de la modernidad. En rigor, se trata en un intelectual, que para lograr la anhelada sabiduría que cree necesitar realiza un pacto con el diablo a quien le ofrece a cambio nada menos que su alma. A raíz de esta matriz mítica aparece la figura del *alma fáustica*, es decir, alma o espíritu humano vendido, ofrecido, condicionado al Diablo y lo que éste representa en la cultura de Occidente. Metáfora formidable, mito clásico que ha conminado a pensadores y artistas a recrear una y otra vez la historia de este personaje real/ficticio, fortaleciéndolo con sus miradas y relecturas a través de estos largos siglos de modernidad. Entre las adaptaciones literarias más relevantes se cuentan (sin olvidar las musicales, de Wagner, 1831, y de Queen, 1975) el *Faustbuch*, de J. Apiesse en 1587, la *Tragical history of Doctor Faustus*, de C. Marlowe, de 1588, y sin duda el más y mejor desarrollado de todos, en sus tragedias *Faust I* (1808) y *Faust II* (1832), de J. W. Goethe. Pero ahí no se detiene, veremos cómo Spengler mismo lo recoge —para matarlo— en la obra que analizamos; F. Pessoa, *Primer Fausto* (1908-1935); fragmentos en *Mon Fausto* (1945), de P. Váleriy; T. Mann, *Doktor Faustus*, novela de 1947. Logrando incluso traspasar la frontera europea para ser retomado por la creación y la crítica latinoamericanas, como la poética gauchesca argentina, a través de E. del Campo y su *Fausto. Impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera* (1866) —la de Ch. Gounod, *Fausto*, de 1959—. La obra de Anastasio el Pollo aparte de llevar un estilo socarrón criollo funda el género trasandino. Por último, entre la narrativa actual cabe mencionar al brasileño J. Guimarães Rosa, *Gran Sertón: Veredas* (1963), al venezolano F. Herrera Luque, *La luna de Fausto* (1983), y también a J. Edwards, con *El Anfiteatro* (1987), quien, en el contexto de la

en el aire (1982), ensayo que analiza la experiencia traumática de la modernidad. Nos interesa de aquí rescatar dos puntos que aborda su autor: el contexto histórico en que Goethe produce su obra, y la figura de *alma fáustica* que permite una mayor y mejor comprensión de la noción que recoge Spengler para referirse a la civilización occidental, como la etapa de su decadencia.

Digamos que el *Fausto* de Goethe supera a todos los demás escritos de su época “por la riqueza y profundidad de su perspectiva histórica, por su imaginación moral, su inteligencia política, su sensibilidad y percepción psicológicas”. Alcances que no podrían haberse dado en otro momento que no fuera el del germen de la modernidad europea, de finales del siglo XVIII y comienzos del siguiente, que es cuando, sabemos, hace su aparición “un sistema mundial característicamente moderno”. Bien lo dice Berman involucrando la obra *Fausto* a la vida total de Goethe, el que habría comenzado a escribirla alrededor de 1770, muy joven, y terminado recién sesenta años después (1831), antes de morir, y publicado definitivamente en forma póstuma. Esto revela un dato no menor que tiene que ver tanto con la personalidad, espíritu o sensibilidad del escritor germano, como con la importancia de su proyecto escritural. En efecto, sesenta años para dar por concluida una obra implica la presencia de un proyecto vital en la producción goethiana⁸⁷. Un proyecto

dictadura de Pinochet, recrea, a la chilena, el mito. Las incursiones no terminan aquí, sin duda hay muchas otras que han seguido y seguramente seguirán recreando este sentimiento trágico de la vida, la dialéctica del triunfo y la derrota del hombre moderno, o, si se quiere, la arrogancia de la razón para alcanzar lo inalcanzable: la inmortalidad. Cuestión que emparenta a Fausto con *Frankenstein* (1818), la novela gótica de M. Shelley y sus incontables películas e historietas, pero también con Ícaro, Prometeo, Drácula, etc., incluso, como veremos más abajo, con Mickey Mouse.

⁸⁷ Que se complementa de manera especial –ya por reflejar una época emotivamente inquieta en el escritor, ya por el estilo que adopta, ya por representar una de las obras cúlmines del prerromanticismo alemán–, en su *Werther* (1774). Aunque es un tema que supera los alcances de este trabajo, cabe mencionar tan sólo que esta novela epistolar, cargada de emociones y afectos, además de dar cuenta, como decíamos, de la compleja personalidad de su autor, escenifica el momento por el que atraviesa el espíritu de la sociedad europea durante la segunda mitad del siglo XVIII. Es interesante para nosotros detectar que mientras se instala el primer capítulo de la industrialización, con su carga racional e instrumental, el arte y la literatura aportan –no sé si plenamente conscientes, pero sí con trascendentales consecuencias– a un equilibrio en la medida que va proveyendo a la sociedad de un cúmulo de sensaciones que intentan resaltar la dimensión espiritual y subjetiva del hombre. Creando con ello, lo que dice la cita abajo: *una cultura moderna brillante y dinámica*. *Las cuitas o Sufrimientos del joven Werther* de Goethe va a poner por sobre la razón, los sentimientos; por sobre lo reflexivo y meditado, la intuición, la espontaneidad; por sobre la instrumentalización del hombre que se venía venir, su siquismo, su intimidad, su inocencia. El apasionado Werther es eso, puro sentimiento, excesiva sensibilidad, un discurso quejumbroso que por su amor no correspondido por Carlota, y la presencia no menor de los niños (ingenuidad, ternura, imaginación lúdica, los potenciales y hasta entonces desconocidos sentimientos infantiles), configuran un episodio interesante de la literatura que desembocará en el romanticismo internacional y en uno en particular, el alemán. Aparte del interés que esto tiene para comprender el rol del arte durante el pleno desarrollo del capitalismo europeo en el diecinueve, importa también, y de sobre manera, cuando toque hallar las bases de la tradición romántica latinoamericana y los sucesivos procesos emancipatorios. Respecto a la distinción entre una y otra tendencia, Hauser señala: “Se hizo constar que la evolución siguió direcciones distintas en Alemania y en Europa occidental, y que el romanticismo alemán procedió de una actitud originariamente revolucionaria hacia una posición reaccionaria, mientras el europeo occidental, por el contrario, pasó de una posición conservadora y monárquica a una actitud liberal”. (178). (Hauser, 2004: 178-244; y Goethe, 1965, “Los sufrimientos del joven Werther”, pp. 42-129). Como vimos, en esta disputa estarían las respuestas a los modos como se condujo el ideario de nación chileno y latinoamericano.

personal, intelectual y cultural estrechamente vinculado al acontecer histórico-social de la Europa de entonces. Un ambiente, se sabe, que define a una de las eras más turbulentas y revolucionarias de la historia del mundo. Gran parte de su fuerza —afirma Berman— procede de esta historia: “el héroe de Goethe y los personajes que los rodean sufren, con gran intensidad personal, muchos de los dramas y traumas de la historia mundial por los que atravesaran Goethe y sus contemporáneos; todo el desarrollo de la obra representa el desarrollo más vasto de la sociedad occidental. (Berman, 29-30)⁸⁸.

Ahora bien, para Berman lo principal del *Fausto* goethiano es su deseo de *desarrollo*. Este personaje no difiere en nada del de la larga tradición fáustica, sigue siendo el mismo personaje intelectual, el humanista, rodeado de “toda la parafernalia de una lograda vida intelectual”, pero sin embargo insatisfecho e infeliz porque su “cultura se ha desarrollado apartándose de la totalidad de la vida”, volcándose contra él, perdiendo el contacto con la vida activa. El poder de la mente lo ha hecho su prisionero. Todo lo cual lo conduce a búsquedas más profundas, capaces de unir su desbordante mundo interior con la realidad exterior, el mundo que le rodea. Como todo Fausto, anhela sabiduría, fama, plenitud, pero con una excepción —y ese es el gran salto que da esta versión—: que todas estas cosas no son en sí las que él desea. Anhela siempre algo más. Lo que Fausto en el fondo busca es “un proceso dinámico que incluya todas las formas de la experiencia humana, tanto la alegría como la desgracia, y que las asimile al crecimiento infinito de su personalidad. Hasta la autodestrucción será parte integrante de su desarrollo”. Pero para eso deberá pactar con otras fuerzas, las demoniacas. Así, pues, lo que determina a este personaje moderno es, primero, ser justamente el más representativo de una época conflictiva y de cambios trascendentales en la sociedad occidental, y, segundo, y como consecuencia de lo primero, el carácter integral que le endilga Goethe al entender que el desarrollo humano no se da solo, en el hombre en sí mismo, sino que va de la mano con el conjunto de otros factores que componen la realidad histórica, social, económica y política que lo envuelven. El único modo de que el hombre

⁸⁸ Hablamos nada menos que del siglo XIX, que E. Hobsbawm limita entre 1789, año de la Revolución Francesa, y 1914, estallido de la Primera Gran Guerra. En su famosa trilogía de ensayos, el historiador británico distingue *La era de la revolución 1789-1848*; *La era del capital 1848-1875*; y *La era del imperio 1875-1914*. Sin duda un período elemental para comprender nuestra época contemporánea, puesto que en este período se fraguan los principales acontecimientos que van a delinear en forma definitiva la *episteme* moderna y su desenvolvimiento a lo largo del siglo XX. Tenemos a mano la *Historia* de Hauser, indispensable para comprender mejor este período.

moderno se transforme, “es transformando radicalmente la totalidad del mundo físico, social y moral en que vive”. (Berman, 1997: 31-33)⁸⁹.

Mirada desde esta perspectiva entonces, la obra en cuestión aboga por un tipo de hombre distinto, por el sujeto moderno por excelencia, el hombre desvinculado de ataduras que el estadio primitivo le imponía (Dios), para situarlo ahora en otra posición, en una posición de búsqueda de su propia autonomía y autoconstrucción. Porque el héroe de Goethe será capaz de liberar enormes energías humanas reprimidas y para ello deberá transformarse en un individuo consciente y comprometido con el mundo circundante. Así el héroe está ahora en condiciones de “comenzar una nueva vida en el mundo exterior”. Fausto renace. Pero su libertad tendrá un costo enorme, sin precedentes en la historia de la humanidad, será él, y nadie más que él, el generador, pero, a su vez, también el responsable de su actuar, de su comportamiento. Es el sacrificio de todo ser moderno que obtiene a cambio el libre albedrío. El coste necesario para la verdadera libertad, el progreso absoluto, el saber, la emancipación en todos y cada uno de sus aspectos. Pero, como es sabido, nada es absoluto. La tendencia permanente de ascenso de Fausto se verá a cada momento aniquilada por lo imposible. Sofocada por el impulso mismo que desde su origen se presenta como una empresa absurda. La inadmisibles ambición de alcanzar lo infinito. No obstante el fracaso, el sentido real de este personaje mítico es el constante intento de acceder a la perfección, lo que lo convierte en un símbolo trágico por antonomasia. Ahí radica su sublime trascendencia para la cultura moderna. Y aquí reside —dice Berman— el significado de la relación de Fausto con el diablo: “los poderes humanos sólo pueden desarrollarse mediante lo que Marx llamaba ‘las potencias infernales’, las oscuras y pavorosas energías que pueden entrar en erupción con la fuerza más allá de todo control humano”. De ahí que sea no sólo la “primera *tragedia del desarrollo*” sino también, “la mejor”. [Sus marcas]. (Berman, 32-36).

⁸⁹ “Los problemas de Fausto no son sólo suyos; son la expresión dramática de expresiones mayores que agitaban a todas las sociedades europeas en los años anteriores a la revolución francesa e industrial. La división social del trabajo en la Europa moderna temprana [...] produjo una clase numerosa de productores de ideas y cultura relativamente independientes. Estos especialistas artísticos y científicos, jurídicos y filosóficos, han creado a lo largo de tres siglos una cultura moderna brillante y dinámica. Y sin embargo, la propia división del trabajo ha hecho posible la vida y el empuje de esta cultura moderna, ha mantenido también sus nuevos descubrimientos y perspectivas, su riqueza potencial y su fecundidad, separados del mundo que los rodea. Fausto ayuda a crear participando de una cultura que ha explorado la riqueza y la profundidad de los deseos y sueños humanos mucho más allá de las fronteras clásicas y medievales. Al mismo tiempo, forma parte de una sociedad estancada y cerrada que está todavía enquistada en unas formas sociales medievales y feudales [...] Como portador de una cultura dinámica en el seno de una sociedad estancada, está desgarrado entre la vida interior y la exterior”. (Berman, 34).

¿Pero qué significa en realidad esta nueva relación Fausto-Diablo que propone Goethe y que desarrolla Berman? Significa que la razón es diabólica. El intento de superarse a partir de la razón instrumental convierte al hombre en un ser emparentado con el mago que vende su alma al demonio, a la fuerza desconocida e incontrolable, al mal. Porque en esa empresa, su invento se le va de las manos, tornándose en algo que no logra dominar y que en ese descontrol termina desafiando a su inventor. La creatura amenaza al creador. Esa relación es demoniaca, en la medida que recrea el mito del doctor Fausto, cuya alma se sataniza. Es lo que hace Víctor Frankenstein, aquel joven estudiante de medicina quien, inquieto por develar los misterios de la vida y de la muerte, crea un monstruo a partir de cadáveres humanos. Pero su éxito se convierte en pesadilla al descubrir la capacidad destructiva y el odio que encarna su engendro. *Frankenstein o el moderno Prometeo*, recrea precisamente lo que los griegos ya habían elaborado a partir del héroe mítico que desafiaba a Zeus robándole el fuego para dárselo a los mortales. Invoca la audacia del hombre en su relación con Dios. Y el consecuente fracaso-castigo⁹⁰.

Lo valioso aquí es que el autor estadounidense lee el *Fausto* de Goethe a la luz del Manifiesto Comunista (1848), de Marx y Engels, publicado apenas unas décadas después del célebre texto alemán. Lo que en ningún caso permite aseverar un contacto entre ellos, pero sí —y es lo importante—, ubicar a uno y a otro en el efervescente momento histórico que marcará la primera mitad del siglo XIX, que no es otro que el del asentamiento o visibilización del capitalismo a escala mundial a partir de la industrialización y la emergencia, a propósito de lo mismo, de una clase social explotada, el proletariado, y de quienes la explotan, la burguesía, y con ellas el advenimiento de la lucha de clases⁹¹.

Es este nuevo escenario el que permite configurar una imagen del *alma fáustica* goethiana en correlación directa al conflicto de clases que pone de manifiesto Marx. Porque homologa la fuerza demoniaca con el rol que juega la burguesía como la clase de los capitalistas modernos, dueños de los medios de producción social, que emplean el trabajo asalariado, el proletariado, que, carente de estos medios, se ve obligado a *vender* su fuerza laboral para poder existir. Esta es la nueva relación, inserta de lleno en el acontecer histórico del momento. Una aclaración que pertenece a Engels (de la edición de 1888) y que reseña claramente el aspecto revelador que adquiere el Fausto moderno,

⁹⁰ Representan “figuras míticas, que luchan por expandir los poderes humanos mediante la ciencia y la racionalidad, [desencadenando] fuerzas demoníacas que irrumpen, fuera del control humano, con horribles resultados”. (Berman, 98).

⁹¹ Véase el análisis de Berman sobre burguesía en Marx, pp. 87-88.

aquel que Goethe estaba ya percibiendo desde otra perspectiva. Cito parte del párrafo en que se hace manifiesta la conexión hombre (proletariado) y demonio (burguesía, producción y cambio).

Dice el Manifiesto:

Ante nuestros ojos se está produciendo un movimiento análogo. Las relaciones burguesas de producción y de cambio, las relaciones burguesas de propiedad, toda esta sociedad burguesa moderna, que ha hecho surgir tan potentes medios de producción y de cambio, se asemeja al mago que ya no es capaz de dominar las potencias infernales que ha desencadenado con sus conjuros [...] Porque la sociedad posee demasiada civilización, demasiados medios de vida, demasiada industria, demasiado comercio. Las fuerzas productivas de que dispone no sirven ya al desarrollo de la civilización burguesa [porque] resultan ya demasiado poderosas para estas relaciones, que constituyen un obstáculo para su desarrollo. [Por tanto] las relaciones burguesas resultan demasiado estrechas para contener las riquezas creadas en su seno⁹².

He aquí la tragedia. Conflicto que emana del deseo de desarrollo, dinámico e inclusivo de todas las experiencias humanas, el que no podrá sino llevarse a cabo por medio de estas “potencias infernales”. Es el punto en que se conecta el personaje de Goethe con el mundo. Fausto, por una parte, en su estado de desesperación “necesita establecer una relación entre la solidez y el calor de la vida con la gente [...] y la revolución intelectual y cultural que se ha producido en su mente”. Debe juntar mente y cuerpo, y para eso serán “necesarias las ‘potencias infernales’, para unir estas polaridades y hacer este trabajo de síntesis”. [Marca suya]. Y para eso, pues, deberá no más que asumir todo orden de paradojas, “cruciales para la estructura tanto de la psique como de la economía moderna”. Paradoja que se sustenta en la fórmula destrucción/creación. Porque, en última instancia, en la dicotomía ésta, “la devastación y la ruina son inherentes al progreso del desarrollo humano“. Donde a Fausto no le quedará más que operar con y mediante estos poderes de destrucción para poder crear algo en este mundo”. En resumen, “esta es —para Berman— la dialéctica que el hombre moderno debe asumir para avanzar y vivir; y es la dialéctica que pronto envolverá y moverá a la economía, el Estado y la sociedad moderna como un todo”. (1997: 38-49).

Y como resultado de esta relación demoníaca, en la que Fausto acepta la destructividad como parte de la creatividad, surge la pregunta: “¿cómo hacerlo?”, es que surge la otra parte: el capitalismo, a manos de la burguesía y mediada por el dinero⁹³. Porque en esta nueva situación, la burguesía, los

⁹² Marx y Engels. *Manifiesto del Partido Comunista*. [En línea].

⁹³ “Si puedo comprar seis yeguas, ¿sus fuerzas no son mías? Me hago llevar por ellas y soy un verdadero hombre, como si tuviera veinticuatro piernas”, le aconseja Mefisto a Fausto. (40). Para Berman aquí se esconde otro elemento que para

dueños del capital económico, se tornan incapaces de poder someter el sistema de producción que ellos mismos han creado. Pierden el control, quedan expuestos, amenazados. Entonces, esta ansia de saber, de progreso, de grandeza, de plenitud, presente en todas las versiones fáusticas, conduce aquí a algo distinto: a la miseria moral. La burguesía ha perdido la decencia, se ha vaciado del espíritu humano, único capaz de frenar la envergadura de su invención. En consecuencia, fracasa. La técnica, la ciencia, el progreso industrial —máximos logros del hombre moderno— terminan por aniquilar el proyecto humanista y emancipador que le dio vida. La *modernidad* se transforma en *modernización*, en un proyecto económico e instrumental exclusivo⁹⁴, quedando, así, de manifiesto que al final “las únicas *fuerzas infernales* que operan aquí son las fuerzas de la organización industrial moderna”. [Nuestro énfasis]. (Berman, 56)⁹⁵.

Sin embargo hay algo aquí de trascendental importancia: el rol que le cabe al proletariado como realidad social condicionada por el interés del capitalismo burgués. La burguesía tranza con el

nosotros cobrará un valor relevante al momento de abordar la urbe moderna: la velocidad. “Ante todo, la velocidad tiene sus aplicaciones: cualquiera que desee hacer grandes cosas en el mundo necesitará moverse rápidamente alrededor y a través de él”. (1997: 40-41).

⁹⁴ Berman señala que tanto Goethe como Marx comparten la idea —mucho más extendida entonces que ahora— sobre la creencia de que la vida moderna implica un todo coherente. Presuponen una unidad entre vida y experiencia que incluye desde la política, la industria, hasta la espiritualidad. A este respecto, agrega nuestro autor, “Vale la pena señalar que este sentido de totalidad va a contrapelo del pensamiento contemporáneo. El pensamiento moderno sobre la modernidad está dividido en dos compartimentos diferentes, herméticamente cerrados y separados entre sí: la ‘modernización’ en economía y política; el ‘modernismo’ en el arte, la cultura y la sensibilidad. Al situar a Marx dentro de este dualismo se da cuenta que está más presente en la literatura sobre modernización que sobre modernismo. Tanto que en este último es casi desconocido. Ahora bien, para Berman, en efecto, hoy habría una tendencia respecto a la vida moderna que la divide entre el plano material y el espiritual: algunos se dedican al ‘modernismo’, que ven como una especie de espíritu puro que evoluciona de acuerdo con sus imperativos artísticos e intelectuales autónomos; otros operan dentro de la órbita de la ‘modernización’, un complejo de estructuras y procesos materiales —políticos, económicos y sociales— que, supuestamente, una vez que se ha puesto en marcha, se mueve por su propio impulso, con poca o nula aportación de mentes o almas humanas. (Berman: 82 y 129, respectivamente. Además de la descripción que incluye de Marx en el *Manifiesto*, del “sólido meollo institucional de la modernidad”, p. 85). Nosotros, por nuestra parte, si bien compartimos esta distinción entre una y otra tendencia que se aleja de la visión moderna, no estamos del todo de acuerdo con estas posturas un tanto extremas que desglosa Berman. Por el contrario, seguimos creyendo que aunque comparten un mismo origen —el pensamiento moderno— se separan pero nunca perdiendo el contacto absoluto entre ellas. Por eso que preferimos un nuevo dualismo más dialéctico, el de *modernidad*, y no el de modernismo, como un fenómeno global inclusivo de toda la realidad y que abandera un proyecto filosófico, humanista y emancipador en cuyo centro se halla el hombre libre, crítico y consciente; y el de *modernización*, de carácter económico, instrumental y que no incluye, al menos en nuestra región, los principios básicos que definen al primero.

⁹⁵ En síntesis, cabe recordar que el estudioso estadounidense aborda al *Fausto* goethiano a través de tres metamorfosis: *soñador, amante y desarrollista*. “Comenzamos —dice— del Fausto distanciado intelectualmente del mundo tradicional en que creció, pero físicamente todavía bajo su control. Luego, gracias a la mediación de Mefisto y su dinero, fue capaz de llegar a ser física y espiritualmente libre [...] En la primera fase [...] vivía solitario y soñaba. En el segundo período, enlazaba su vida con la vida de otra persona y aprendía a amar. Ahora, en su última encarnación, conecta sus impulsos personales con las fuerzas económicas, sociales y políticas que mueven el mundo; aprende a construir y a destruir. Expande el horizonte de su ser, de la vida privada a la pública, del intimismo al activismo, de la comunión a la organización. Enfrenta todos sus poderes con la naturaleza y la sociedad; lucha por cambiar no sólo su propia vida, sino también la de todos los demás. Ahora encuentra el medio para actuar eficazmente contra el mundo feudal y patriarcal: construir un entorno social radicalmente nuevo que vaciará de contenido el viejo mundo antiguo o lo destruirá”. (Berman, 44 y 53, respectivamente).

diablo pero el sacrificio no es suyo sino de quien ejerce el trabajo asalariado, la mano de obra que pertenece al proletariado y que debe poner, además, su alma. Vende, aparte de su fuerza laboral, su alma. O, dicho de otro modo, lo que pone el trabajador que es su tiempo, su fuerza, en fin, su vida, se homologa aquí con su alma. Digamos que en este Fausto moderno la gestión, el interés, la ambición es burguesa pero el objeto de cambio, es la vida del proletariado, o sea, su sometimiento a los medios de producción para poder vivir. Pero resulta que si bien esta es la condición que determina a la clase proletaria como realidad sujeta a la fuerza de producción, no es ella la responsable directa de la transacción fáustica ni menos de sus desastrosos resultados. La burguesía en tanto responsable consciente de la empresa que lleva a cabo debe responder y lo hará, como vimos, de la peor manera: perdiendo la integridad moral que una vez tuvo, si es que la tuvo. Mientras que al proletariado le cabe sólo un camino: erigirse como gestor-transformador de esta realidad aprovechando a su haber tanto este decadentismo espiritual burgués como la fuerza activa y potencial que comienza recién a ser descubierta. La industrialización entendida así, en clave fáustica, denota, por un lado, la hegemonía de una clase social a cargo del proceso y su consecuente desmoronamiento espiritual, y por otro, el sometimiento de una mayoría social desamparada pero con la reveladora posibilidad de transformar el mundo. Marx, en su *Manifiesto*, sería, de este modo, quien ha unido con mayor fuerza conceptual esta capacidad destructiva de la razón, de la razón instrumental, aquella que instrumenta, somete y destruye al objeto, con el poder destructivo de la clase instrumental. “Nadie, como él, describió (exaltada, admirativamente) el poder destructivo de la burguesía”. Berman descubre con esto que Marx, en efecto, no podía sino ver en la destrucción un momento del desarrollo de la historia. Y a la burguesía como la clase dominante más violentamente destructiva que haya existido⁹⁶.

Volviendo a Spengler, se justifica entonces que el campo, con sus clases sociales primarias, ya nada pueda hacer. En consecuencia se defiende sin esperanza contra la supremacía irresistible de la burguesía urbana. El campo pierde. Su pueblo y su cultura primitiva se transforman poco a poco en

⁹⁶ Sigo en esto a J. P. Feinmann, quien agrega: “Es notablemente preciso que Berman evoque a Goethe y a Mary Shelley a propósito del Manifiesto. Sin embargo, y sin salir de Goethe ni de lo fáustico, convocaremos aquí a otro personaje en el que se ha encarnado el espíritu demoníaco de la burguesía: el ratón Mickey [...] Mickey, en nuestra interpretación, apoya una lectura crítica de la destructividad burguesa. La corporación Disney elaboró una historia en la que sólo podía leerse (o, digamos, en la que sobre todo podía leerse) una metáfora de la razón instrumental capitalista y su poder destructivo [...] Y si en el siglo XIX esos magos de la destrucción fueron los doctores Fausto y Frankenstein, en el siglo XX lo fue un simpático ratoncito, metido en un largo de dibujos animados, un largo ambicioso, lleno de música y pretensiones y desbordes kitsch, que se llamó Fantasía y que todos vimos de niños o de grandes cuando llevamos a nuestros niños. El fragmento que protagonizaba Mickey era “El aprendiz de hechicero y –cómo no confesarlo– a mí me llenaba de pavor. Ahí, como nunca, vi en acción a ese mago de Marx, “al mago que ya no es capaz de dominar las potencias infernales que ha desencadenado con sus conjuros”. (Feinmann, 2002, “El aprendiz de hechicero”, pp. 511-523).

pueblos ciudadanos. Porque —según él— el campo mismo es ya incapaz de llevar a cabo la creación más mínima. “El campo calla y se desvía [...] Se azora y enmudece”. El campo y su aldeano están heridos de muerte; ya no comprenden ese lenguaje claro y alto que nos hablan las grandes aglomeraciones de piedra. Toda población primitiva vive en la aldea y en el campo. No existe para ella la esencia denominada *ciudad*. El alma, así, pasa a ser condición *sine qua non* para que haya ciudad, la que a su vez debe formar interiormente mundos completos que permitan el desenvolvimiento de una vida particular y propia de que el campo, la aldea, toda *sociedad comunitaria*, anterior o no, carecen⁹⁷.

No bastan —prosigue Spengler— grandes conglomerados de casas, ni mercados, ni puntos de reunión para los intereses rurales. La clave está en la conciencia de sus habitantes, quienes deben desde ahora contemplar “*el campo como un alrededor*, como algo distante y subordinado”. [Su énfasis]. Desde entonces habría dos vidas, dos mundos, dos realidades, dos culturas distintas: la del campo y la de la ciudad, y con ellas dos sujetos antagónicos: el aldeano y el urbano. Este último dueño de un alma que acaba de despertar, de una conciencia despierta, madura y superior: el ciudadano de una gran ciudad. (1943: 132-135). Para Spengler la aldea funciona como una planta, un vegetal con “existencia sin conciencia despierta”, sumida en el sino del tiempo cíclico; no así la ciudad que sería consciente de sí misma, libre y segura, y que alberga a un hombre cada vez más sensible e inteligente. Y agrega Spengler:

El hombre se torna “espíritu”, se hace “libre” y vuelve otra vez al nomadismo [*nómada intelectual*]; pero con más estrechez y frialdad. *El “espíritu” es la forma específicamente*

⁹⁷ “*La teoría de la comunidad* parte de la unidad perfecta de la voluntad humana considerándola estado primitivo o natural que se conserva a pesar de la separación empírica y a través de la misma, desarrollándose de diversos modos según la índole necesaria y dada a las relaciones entre individuos diversamente condicionados. La raíz general de estas relaciones es el nexo de la vida vegetativa debido al nacimiento; el hecho de que las voluntades humanas [...] permanezcan unidas entre sí por su ascendencia y linaje, o lleguen a unirse así de un modo necesario”. En tanto que “*La teoría de la sociedad* constituye un círculo de hombres que, como en la comunidad, conviven pacíficamente, pero no están esencialmente unidos sino esencialmente separados, y mientras en la comunidad permanecen unidos a pesar de todas las separaciones, en la sociedad permanecen separados a pesar de todas las uniones [...] en ella cada cual está por sí solo, y en estado de tensión contra todos los demás”. (Tönnies, 1947: 25-65). En síntesis, la comunidad sería un conjunto social orgánico y originario opuesto a la sociedad. Por ende, mientras en la primera predomina la voluntad —pasiones, emociones, deseos—, en la segunda prima la razón —el mecanicismo, el mercado—; dándose ambas realidades contrapuestas no en abstracto, sino a través de la historia social, y por tanto en una tensión dialéctica permanente. Nos puede ser útil la noción de que la comunidad, como la familia, se arma por sí sola, surge casi espontáneamente, en tanto que la sociedad es el resultado de estrategias de poder que precisan de técnicas artificiales y racionales para sustituir a estas unidades originarias. Siendo así, la comunidad es la nación, y, la sociedad, el Estado o la urbe tal cual; o también las llamadas sociedades de consumo, de elites, populares, virtuales (*sociedades virtuales* y no, según esto, *comunidades virtuales* como gustan llamar a quienes se “reúnen” a través de Internet), etc. Por último, apuntar esto: “Nuestro siglo ha sido prolífico en la construcción de fantasías sobre la vida en las ciudades pequeñas apegadas a las tradiciones. La más popular e influyente de estas fantasías es la elaborada por Tönnies en *Gemeinschaft und Gesellschaft* (*Comunidad y sociedad*, 1887). (Berman, 52).

urbana de la vigilia inteligente. El arte, la religión, la ciencia se van llenando poco a poco de inteligencia, se van haciendo extrañas a la tierra, incomprensibles para el labrador arraigado al terruño. La civilización trae consigo la crisis de la fecundidad. Las raíces antiquísimas de la existencia se secan en los adoquines de las ciudades. El libre pensamiento —¡fatales palabras!— aparece como una llama, que asciende magnífica y se consume al punto en el aire. [Marcas suyas]. (*Ibid.*, 132).

La ciudad, de la mano de la civilización, o lo que para Spengler es lo mismo: la *cultura en decadencia*, llega para desafiar todo lo que connota la realidad campesina. Su pretensión es elevada, aspira a lo grande, la *ciudad como un mundo*, la ciudad que *debe* ser sola y única, y para eso destruye, aniquila el paisaje. Pero como prescinde de él, como necesita de la naturaleza para reafirmar su predominio, la recrea, reconstruye el campo a su propia y antojadiza semejanza, “La ciudad inventa una naturaleza artificial, pone fuentes en lugar de manantiales, cuadros de flores, estanques, tallos recortados, en lugar de praderas, charcas y matorrales”. Simula toda una realidad que antes ya ha negado. (*Ibid.*, 133)⁹⁸.

Así pues, al final “la ciudad gana”. Todo lo absorbe, todo estilo genuino se desenvuelve en las ciudades. La revolución es urbana. Sus acontecimientos pasan a ser historia que afectan a la ciudad, le marcan, le dan otro aspecto, le imprimen un sello nuevo, le dotan de estilo, personalidad, carácter; mientras la aldea “permanece inmóvil, ceñuda y colérica”. El aldeano carece de historia. “La aldea queda fuera de la historia universal, y toda la evolución pasa por encima de esos breves puntos del paisaje, aniquilándolos a veces, derramando su sangre, *pero dejando intacta su íntima*

⁹⁸ Los arquitectos son expertos en seguir esta lógica representativa para armonizar el agreste paisaje urbano, pero todavía más lo son los paisajistas, quienes ya no sólo decoran la ciudad con retazos naturales, sino que insertan toda su técnica *ornamentista* en el *mall* o *shopping-center*. Esos espacios uniformes y sin cualidades. Sarlo lo percibe agudamente en su recorrido por uno de estos grandes centros comerciales urbanos. Dice la argentina: “[...] no importa cuál sea su tipología arquitectónica, es un simulacro, un modelo de ciudad en miniatura, donde todos los extremos de lo urbano han sido liquidados”: la intemperie, los ruidos, el claroscuro. El aire es irreal, porque “se limpia en el reciclaje de los acondicionadores; la temperatura es benigna; las luces son funcionales y no entran en el conflicto del claroscuro, que siempre puede resultar amenazador. [...] Aquí es posible realizar todas las actividades reproductivas de la vida: “se come, se bebe, se descansa, se consumen símbolos y mercancías según instrucciones no escritas pero absolutamente claras, [porque es a la vez] ágora, templo y mercado [...] Como una nave espacial, el shopping tiene una relación *indiferente* con la ciudad que lo rodea [...] cierra sus muros a las perspectivas exteriores [...] el día y la noche no se diferencian: el tiempo no pasa, o el tiempo que pasa es también un tiempo sin cualidades”. La historia está ausente o “es usada para roles serviles y se convierte en una decoración banal [...] un *souvenir* y no como soporte material de una identidad temporal que siempre le plantean al presente su conflicto. [En consecuencia] La ciudad no existe para el shopping, que ha sido construido para reemplazar a la ciudad. Por eso, el shopping olvida lo que lo rodea: no sólo cierra su recinto a las vistas de afuera sino que irrumpe, como caído del cielo, en una manzana de la ciudad a la que ignora; o es depositado en medio de un baldío, al lado de una autopista, donde no hay pasado urbano. [Y cuando] ocupa un espacio marcado por la historia [...] lo usa como decoración y no como arquitectura. [Con eso] se incrusta en un vacío de memoria urbana, porque representa las nuevas costumbres y no tiene que rendir tributo a las tradiciones: allí donde el mercado se despliega, el viento de lo nuevo hace sentir su fuerza. [Sus énfasis]. (Sarlo, 1994, cap. 1 “Abundancia y pobreza” (1. Ciudad), pp. 13-23).

esencia”. [Énfasis nuestro]. (Spengler, 134). De aquí la construcción de un universalismo propio de Occidente que excluye las particularidades, porque para Spengler:

La historia universal es la historia del hombre urbano. Los pueblos, los Estados, la política, la religión, todas las artes, todas las ciencias se fundan en un único profenómeno de la existencia humana: en la ciudad. [En consecuencia] para comprender la historia política, la historia económica, es necesario ante todo reconocer que la ciudad, separándose cada día más del campo, es el elemento que determina el curso y sentido de la historia superior. La historia universal es historia ciudadana. [Sus énfasis]. (Ibid., 130).

Ahora bien, no es difícil estar de acuerdo con los planteamientos de Spengler. Porque, por una parte, sería innegable la supremacía de la ciudad y el rol que ha jugado en el desarrollo de la historia de los pueblos. Y, por otra parte, hemos de aceptar que el campo, en tanto realidad estancada por una tradición sin rupturas, poco o nada podría aportar en este escenario al desenvolvimiento de las sociedades. Sin embargo, pese a la fuerza de sus convicciones, nosotros nos resistimos a aceptar sin matices todo esto que dice Spengler, sin el necesario filtro que toda teorización clásica amerita. Primero, por nuestra condición latinoamericana, con la que su *profenómeno* de ciudad no calza. Y segundo, porque el bosquejo morfológico organicista con que aborda la cultura deviene en muerte, que para nosotros es vida. Así y todo, esta es la —para él y en grado importante también para nosotros— victoria de la ciudad, la que en su pleno apogeo fue capaz de erigir una cultura universal de carácter hegemónico, que con más o menos fuerza se instaló en todos los hemisferios.

Mas no obstante la derrota del campo, Spengler le otorga un trato especial al aldeano. No lo mata. Antes bien hace que viva porque, para él, el aldeano es un hombre eterno, vive independiente de toda cultura, la precede y sobrevive a ella. El aldeano es, pues, la fuente siempre viva de la sangre que en las ciudades hace la historia universal. Aquello de la cual es testigo la anciana Baucis —en el epígrafe arriba— de Fausto. Esos gemidos de dolor con la cual se alzan diques y se construyen canales. “Ensimismados, perpetúanse los aldeanos de generación en generación, circunscritos a los oficios y actividades de la tierra, almas místicas, entendimientos secos, atados a lo práctico”. De acuerdo a esto la figura de este sujeto no se siente afectada —*esencialmente*— por las transformaciones que produce la ciudad. “Las invenciones de la cultura en las ciudades, las formas políticas, las costumbres económicas, las herramientas, la sabiduría y el arte son acogidas al fin por el labrador con desconfianza y vacilación, pero *sin que por ello varíe su índole íntima*”. [Nuestro énfasis]. (Spengler, 131). Es más, Spengler sostiene —cito— que: “toda gran ciudad, en sus rincones,

conserva vivos fragmentos de humanidad poco menos que campesina aún y en donde los habitantes mantienen en las callejas relaciones casi aldeanas [y que] el individuo siente una tierna melancolía, una casi mística aprensión o temor de la novedad, de lo claro, de lo despierto, de todo eso que la totalidad acoge todavía con obscuro sentimiento. Nadie se atreve apenas a no ser ya aldeano”. (*Ibid.*, 134).

Luego, negándose finalmente a la extinción definitiva del espíritu aldeano, Spengler sostiene que “el hombre de la gran urbe lleva eternamente consigo la ciudad; la lleva cuando sale al mar; la lleva cuando sube a la montaña”. Pero se trata, creemos, de una presencia banal en el hombre, (éste “ha perdido el campo en su interior y ya no puede encontrarlo fuera”), porque el aldeano que Spengler ve no es más que una representación, incapaz de generar una tensión con un alma que se le ha impuesto en forma insoslayable. La suya —del aldeano— es un alma *intacta*, inmutable, *sin conciencia despierta*, que reflota como un aura indeleble, pero del todo inofensiva y en ningún caso como vigencia real y compatible con este nuevo paradigma. Una vez que se arma la ciudad se desarma el campo. Son para Spengler procesos simultáneos y en rigor irreconciliables. (*Ibid.*, 135 y ss.). Entonces malamente podrá contarse con una fuerza vital y contingente como la del aldeano y su mundo histórico y efectivo que no sea más que ideal, metafísicamente. Su mirada, en consecuencia, con respecto a ese hálito campesino ya derrotado por la ciudad, cae irremediabilmente en un lamentable esencialismo, que reduce el valor real que comporta la cosmovisión rural. Motivo suficiente para ponerse alerta frente a una ideología segregacionista que niega la existencia de una dimensión importante en la conformación de la ciudad: todo vestigio premoderno, el pasado vivo que pugna en el presente.

Con todo, y pese a este precario estado de salud que diagnostica el racionalismo germánico de Spengler sobre el campo, se sabe que sin éste no hay ciudad. En otras palabras, debemos considerar que si bien el racionalismo urbanizante opone el campo a lo urbano, no hay ciudad sin la experiencia agrícola, como, paradójicamente, tampoco hay ciudad sin esa oposición básica, que significó al cabo un elemento decisivo hacia la urbanización. Hay ciudad porque hay campo y hay ciudad porque *deja de haber* campo. Notable paradoja⁹⁹.

⁹⁹ J. d'Assunção, en su libro *Ciudad e historia*, analiza dos nociones que históricamente han rivalizado: la de ciudad como “artefacto” y la de ciudad como “producto de la tierra”. La ciudad, aunque no sea el mayor artefacto construido por el hombre (le ganaría la Muralla China), es, sin duda, el más impactante. Ahora, las condiciones que le dieron origen, así como las posteriores transformaciones que haya ido sufriendo en su desarrollo, van a definir el tipo de artefacto, sus dimensiones, su complejidad, reflejadas en forma real como imaginaria. Sin embargo —señala el historiador carioca—, la

Esta noción agrícola respecto a la ciudad nos exige fijar nuevamente la mirada sobre un aspecto muy específico de sus orígenes, y que al no estudiarse como un complejo proceso evolutivo, en el que convergen una serie de otros fenómenos, cae en un reduccionismo inconducente. En cualquier caso, creemos que tanto las nociones de *ciudad arraigada* al campo como de *artefacto creado* —estéticamente o no— por el hombre resultan insuficientes si se estudian por separado, y si no incluyen íntegramente en su proceso el conflicto dialéctico en que surgen y se desarrollan. Preferimos una mirada en que el campo es el gozne entre un modelo de ciudad y otro: *uno*, el del surgimiento de las aldeas agropecuarias que se fueron repartiendo en amplias extensiones hasta configurar el modelo de ciudad clásica, cuyo paradigma es la *polis* griega que culmina en el nuevo orden de los Estados-naciones¹⁰⁰, y el *otro*, la ciudad industrial, que luego le dio la espalda al campo hasta reducir al máximo —hasta hacer casi desaparecer— el espacio del universo rural¹⁰¹.

A propósito, Chueca Goitia sostiene que para una mente germánica como la de Spengler, el alma o espíritu vendría a sustituir a la dialéctica de la ciudad clásica. “El *Geist* en lugar del *Logos*, y como una categoría más amplia, más comprehensiva, que lo pueda abrazar”. (1968: 17). La sustitución de la dialéctica de la ciudad clásica, el paso de la lógica ordenadora de la *polis* griega al alma o espíritu fáustico de la ciudad europea de Occidente, exige entenderlo como el quebrantamiento de un orden preestablecido. La dialéctica, que supone contrarios: jerarquía, estamentos, clases sociales nítidamente definidas, es rota por la nueva distribución —democracia, socialismo, etc.— que trae inevitablemente consigo el cese, o al menos, el cuestionamiento de esa discriminación racial en que se sustentaba el Antiguo Régimen. *Razón* es ordenarse por *valores*, por intereses espirituales pero

ciudad es también un producto de la tierra. Surge por obra del excedente agrícola sin el cual sería inconcebible su formación más remota. Y agrega esta cita a pie de página: “Las ciudades son un producto de la tierra. Muestran la sagacidad del campesino al dominar la tierra; técnicamente, sólo alargan su habilidad en dar al suelo empleos productivos, en defender el ganado con seguridad, en regular las aguas que irrigan sus campos, en construir silos y almacenes para sus cosechas. Las ciudades son la representación de esta vida estable que empieza en la agricultura permanente: una vida que se vive con el auxilio de abrigos permanentes, de utilidades permanentes, tales como huertos, viñedos, y obras de riego, y de edificaciones permanentes para protección y almacenamiento”. Citado de Munford, *A cultura das cidades*, 1961, p. 13. (D’ Assunção, 2008: 21-26).

¹⁰⁰ La modernidad hace posible imaginar la *nación*, esa comunidad imaginada, limitada y soberana, cuando el latín, que dejó de representar la verdad ontológica; los linajes dinásticos, que pierden sus privilegios; y el tiempo, que deja de regir los designios en la vida del hombre, todos, culturas fundamentales y muy antiguas, “perdieron su control axiomático sobre las mentes de los hombres”. De ahí los profundos cambios y el surgimiento de una conciencia nacional, emparentada a la idea de un Estado que la rige y la determina. (Anderson, 1993: 17-62).

¹⁰¹ Chueca Goitia se hace cargo del modelo animista que propone Spengler para señalar que la ciudad sin alma coincide con la forma que ha dado origen a la Revolución industrial, a la ciudad industrializada, capitalista, que se desarrolla a mediados del siglo XIX en Europa y que cuenta con dos elementos esenciales: la *factoría* y el *slum*. Estamos ya en presencia de lo que Spengler define como la etapa última en su bosquejo: la civilización. (Chueca Goitia, 1968: 165-185).

provenientes o tendientes a lo divino. *Razón* que es dialéctica porque supone un orden basado en la diferencia de sus componentes.

El *alma* de Spengler, que viene luego de esta racionalización, de la coherente división social y que tiene su origen en ese orden mayor, en un orden jerárquico racional, es un *alma fáustica*, o espíritu fáustico, o sea, digamos, *vendida al Diablo*. Situación ésta a que el pensamiento occidental de Spengler se opone en la medida que representa, como ya veníamos advirtiendo, un debilitamiento de la cultura germánica tradicional. O, lo que resulta lo mismo: significa un estancamiento de esa dinámica particular germana. De ahí entonces *Geist* (en alemán “espíritu”, “fantasma”, pero con una carga adicional al concepto griego clásico de alma como “ánima”, “aliento”) en lugar de *Logos* (razón). Un nuevo orden que viene a subvertir el de la cultura apolínea. Es el *diablo*, con todo lo que supone, en vez del orden que en la lógica de la sociedad previa correspondería. Lo racional o la razón sometida al *diablo*: el alma fáustica, más comprensiva. Y es en esta redistribución que adquiere sentido la relación campo/ciudad, puesto que permite la incorporación del espíritu urbano ya no sujeto a la lógica feudal sino imponiéndose sobre ésta. Así la ciudad es espíritu. Un espíritu *burgués* que se opone a las potencias de la sangre y de la tradición. “Derriba tronos y limita todos los derechos en nombre de la razón, y sobre todo en nombre del pueblo [el pueblo de las ciudades]” (Spengler, 134). Hay, en efecto, entonces, un orden, un entendimiento, que se rompe con la emergencia de la nueva ciudad, de un nuevo orden social que es *diabólico*, el del mercado, en el que *todos seríamos iguales*.

Consecuentemente, el debate campo/ciudad es más que el simplismo nostálgico de quienes siguen añorando tozudamente la aldea de antaño; y también más aprovechable que el despótico urbanicismo, que convencido de su extinción, adopta técnicas para suplir el insustituible espíritu aldeano. De ahí la exigencia de tener que adoptar una postura distinta con respecto al problema. Una postura distinta que parte aceptando el hecho cierto de que, en efecto, el mundo campesino ha sido subsumido por la realidad urbana, pero que, tanto por el modo como la ciudad se apropia de ese universo, cuanto por la naturaleza irreductible de éste, aseveramos, primero, que es una forma muy particular y hasta relativa de sumisión del campo, y segundo, que la ciudad, pese a todo lo espurio que se le pueda endilgar, conserva misteriosamente una gama estimable de rasgos que en su desarrollo posterior la tensionan y conflictúan en su habitar cotidiano.

En este contexto, aunque ya no hay murallas —añade Chueca Goitia— aún gravita la existencia de aquellas pretéritas defensas que representaban la imagen dura y excluyente de la ciudad. “La ciudad, como la realidad histórica —señala el español— no es nunca independiente de las etapas por las que pasó en su evolución: es actualización de ellas, y su proyección hacia el porvenir”. (*Ibid.*, 26-27). La ciudad, por eso, tiene en su esencia dos elementos: la realidad física y el conjunto de sus costumbres, de tradiciones y sentimientos; sus edificios, calles y plazas y la forma de habitarlos, que definen aquello que Spengler llama *alma de la ciudad*. “La ciudad, en última y radical instancia, es un ser histórico [...] no consiste en ser estructura, ni en ser alma colectiva; consiste en otra cosa, cuyo ser [insiste] es histórico”. Como la persona humana, “le acontece que siempre es la misma y nunca es lo mismo”. (*Ibid.*, 30 y ss.). Rige, pues, para la ciudad, el principio de individualidad, porque es única, como también el principio de universalidad, porque la experiencia urbana —cual más, cual menos— la viven todas las culturas. Esta sería, precisamente, la clave que le otorga a la ciudad una identidad en el trascurso de la historia¹⁰².

En síntesis, el estudio de la urbe moderna, debe remitir siempre a esa primitiva nostalgia del primer asentamiento humano que el hombre de todos los tiempos carga en forma más refleja que racionalmente, más en sentido figurado que positiva y conscientemente formulada. Pero para que esto tenga real sentido la ciudad debe *dejar de ser campo*, separarse de la cosmovisión aldeana, superarla —no negándola prescindiendo arrogantemente de ella, ni improvisar artificiosamente una nueva—, y así erguirse por fin en una realidad que avanza haciéndose cargo de ese peso histórico que la renueva y fortalece. Al prolongarse este diálogo con los antiguos vínculos tribales, en el seno de la ciudad se va a instalar un conflicto cuya salida no será otra que un problema más, una síntesis sin resolver que modelará las condiciones de una modernidad tensionada por la tradición del pasado. La ciudad es un vivo testimonio histórico, se resiste a perecer: de hecho es una de las más imperecederas creaciones humanas, le rige una inexorable ley de pervivencia. Por eso debe dar un paso adelante, independizarse, sacar ventaja del contexto global en que surge y, con ello, hacerse de un carácter propio que el feudalismo agrario le niega. La ciudad es un universo que por siglos viene extendiéndose con su lógica interna inquebrantable de amos y esclavos; del terrateniente y de quien trabaja *su* tierra: el siervo de la gleba bajo medieval al dócil peón de fundo; el latifundismo

¹⁰² Dos temas centrales han informado esta historia de las ciudades. El primero es la universalidad de la experiencia urbana. Una “sensación visceral de ciudad presente en casi todas partes [...] La mayor creación de la humanidad ha sido siempre sus ciudades”. Y el segundo, “Desde sus más remotos orígenes, las áreas urbanas han desempeñado tres funciones críticas distintas: crear un espacio sagrado, proporcionar una seguridad básica y albergar un mercado comercial”. Estas serían las principales funciones históricas de las ciudades. [Subrayado suyo]. (Kotkin, 2007: 15-26).

precapitalista del trueque, en fin, han impedido al campo que desarrolle ese carácter que la ciudad le enrostra. Y no obstante el salto cualitativo que emprende la ciudad, ha sabido convivir con el pasado, adaptando esos modos predecesores a su nueva condición, pero sin dejar nunca de avanzar, *dejar de ser campo para ser ciudad*: otra realidad, otro ser absoluta y complemente distinto.

La ciudad se hace, así, pues, de una identidad. La ciudad es densa y diversificada, mientras que el campo es un todo, conjunto, circunscrito al tiempo y a espacio cíclicos de la tierra. Se trata, entonces, la ciudad, de grandes hectáreas en que se reproduce la lógica vertical de un monopolio centralizado en la figura del señor que habita el solariego caserón, y en cuyas inmediateces duermen niños que mañana, como sus padres, seguirán sirviendo a los hijos de éste. *Sino* que bien describe Pezoa Véliz en torno al ambiente que rodea el poema narrativo “Pancho y Tomás”, dos hermanos que funcionan como figuras arquetípicas dentro de este conflicto social. Dice el poeta chileno, al principio:

Pancho, el hijo del labriego,
y su hermano, el buen Tomás,
serán hombrecitos luego:
Pancho será peón de riego,
y su hermano, capataz.

(Pezoa Véliz, 1957, “Pancho y Tomás”, p. 85).

Estas son las ingenuas pretensiones que almacenan los protagonistas en su alma infantil mientras juegan a crecer, en la sencilla y abierta generosidad que brinda el campo (“[...] viven como unos gazapos/ entre el bosque hecho guiñapos/ y algún llano sin dintel”, 85-86). Sin embargo, más adelante el relato reafirmará el destino inapelable que pesa sobre estos niños, y cómo, en la medida en que se hacen hombres, mozos, la vida les revela el sitio que histórica y socialmente les está reservado, y del cual, aparentemente, no podrán escapar:

La tierra es siempre fecunda,
duro el amo, manso el buey;
su testa medita abunda
se hunde en la huella profunda
del pastor y de su grey.

[...]

La tierra es siempre robusta;
el amo es siempre señor

bajo la herencia vetusta:
siempre el peón bajo la fusta,
la oveja bajo el pastor.

(*Ibid.*, 88-89).

En el contexto de este poema de tono vernáculo, se puede configurar una primera imagen de una sociedad que está recién pensando en abandonar ese determinismo claustrofóbico del campo¹⁰³. Es apenas un soplo, un leve impulso. Si Pancho, como Pedro Urdemales, representa al muchacho festivo y alegre —fiel reflejo del sujeto ladino hijo de estas tretas rurales—, Tomás, (que fue criado con aquél y es hijo del mismo padre), al revés, representa al joven más bien de actitud contemplativa, casi opuesta al arrojo vital y campechano de su hermano. Incluimos acá una selección a modo de contrapunteo que los define y distingue:

Pancho:

...ama el poncho, el atavío
y usa un corvo al cinturón

¡Qué alegrote y que feraz!

como él, nervioso y activo,
gesto brusco y agresivo,
pendenciero y socarrón

...es alegre.

Su frase
lleva el chiste y la intención;
su frase robusta nace
y en risotadas deshace
su endiablada perversión

...es mozo bizarro,
vicioso, alegre y mordaz;

¹⁰³ En el sentido que comienza a hacerse cargo de una mirada que cuestiona el modernismo romántico del novecientos. El poema fue escrito en 1905. Por lo mismo, pese a tener el campo como fondo temático, y en este caso la anécdota de estos dos hermanos como pretexto, la poética de Pezoa Véliz se asoma de un modo distinto al modernismo rubendariano más sublimado, al menos en su creación poética. Al nutrirse de los más variados y hasta contradictorios aportes estilísticos de la época, construye, sin mayores rebuscamientos, con un lenguaje directo y coloquial, donde no hay cisnes ni princesas ni lugares exóticos, un discurso robusto y áspero con el que da cuenta de una sensible y comprometida crítica social. Todo lo cual hace del vate chileno un hito fundacional, el primer poeta social chileno que echa a andar con su producción literaria el develamiento de un mundo para nada armonioso y galante que es como venía siendo recreada la sociedad chilena, pintoresca y desconflictuada. La obra de Pezoa Véliz nos hablará de un campo discriminador, taciturno, aniquilador de esperanzas, y de una ciudad en cambio que comienza a mostrar, pese a la miseria respecto a éste, la posibilidad de desarrollar una vida más libre y espontánea. Revisar, N. Guzmán, 1957, “Prólogo”, pp. 9-29; L. Hachim, 2005; A. Sabella, 1988, “El candor de los pobres”; P. Stelingis, 1954: 121; J. Edwards, 2009, “El agua mustia de Pezoa Véliz”, E-3-4; y Ó. Hahn, 2009, “La vida es así: Carlos Pezoa Véliz”, entre otros.

gusta el licor y el cigarro...
(¡Y hasta haría un despilfarro
por la mujer de Tomás!).

Tomás:

...es mozo de ley;
es honrado cual ninguno,
ni es pendenciero ni es tuno

Y su hondo deseo fragua
una dicha que es mejor:
tener chacra, un surco de agua
una mujer, una guagua...
¡Todo un deseo de amor!

[Y si]
Pancho hondea a los gorriones
[Él] canta... Sus canciones

[Y ahora si]
Pancho corre. [Él] mira
crecer al viento la col

bonachón, sumiso,
monta en precoz gravedad

[Y cuando]
en la noche Pancho se echa
sobre el colchón de maíz
[Él] lo sigue, repecha
otra edad y otro país.

(*Ibid.*, 85-93).

Así pues, se evidencia en el poema de Pezoa Véliz que uno –*Pancho*– vive y acepta resignadamente la vida tal cual le es dada, en su presente inmediato, sin futuro y sin plantearse un porvenir distinto al de su padre y estirpe toda, inserto en el devenir análogo y contiguo de la *primitiva vecindad* de que nos hablara Bajtín, objeto evidente del *contium* cosmogónico premoderno, y en cambio el otro –*Tomás*–, sueña e imagina una vida distinta, por de pronto no seguir siendo peón como su padre sino capataz, y pese a que ni él ni su hermano lo consiguen (“...Pancho, el hijo del labriego,/ y su hermano, el buen Tomás,/ llegarán a ancianos luego;/ ni Pancho fue peón de riego,/ ni su hermano capataz”, 92), Tomás se detiene y cuando “mira/ crecer al viento la col” es que toma distancia, se abstrae del ciclo natural que le permite reparar en su propia existencia, y con ello concebir, así sea en sueños, el derecho a intervenir para trazar su propio

camino, una realidad distinta (“tener su propia chacra”) para, de este modo, revertir, romper el destino que la tradición le ha impuesto. Sin embargo el anhelo frustrado de Tomás, el triste desvanecimiento de sus sueños (muere anciano “torvo, enjuto y carcomido”, mientras que Pancho se hace sargento en el Ejército¹⁰⁴), deja apenas enunciado el ligero intento de *desertar* —aunque en fugaces y cándidos deseos— del universo que lo envuelve y determina para siempre.

En efecto, Tomás, al querer ser propietario de un trozo de tierra y soñar “otra edad y otro país”, una vida otra inserta ya en la tradición burguesa familiar, está, si bien no dejando aún el campo, dando señas claras de un salirse del *ethos* rural, y por lo mismo, hacerse cargo de una incipiente y todavía muy rudimentaria modernidad. De una modernidad alternativa; pero modernidad al fin, y que cuenta con la ciudad como escenario propicio para esos fines.

De este modo, ambas figuras del poema de Pezoa Véliz, figuras en esencia dicotómicas, representan ese mundo que comenzaba a cambiar, primero desiderativamente y, luego, ya en forma real y efectiva. Será por ende a través del fracaso como sabremos del dolor que sufren quienes padecen el destino fatal del campo, pero un dolor que deja abierta la ilusión y la esperanza de lograr un estado social más igualitario, en conformidad a una relación menos vertical de quienes en él participan. Posibilidad que la ciudad brindará en todo su ancho. La ciudad para Tomás es el futuro. Igualdad de condiciones. Libertad en medio del mundo circundante donde se halla sometido su hermano.

Resumiendo, en el extenso poema “Pancho y Tomás” de Pezoa Véliz se halla la tensión de esos dos espíritus que alberga el sujeto urbano, uno que reproduce pasiva, resignada y hasta inconscientemente incluso, el monologismo unicorde del pintoresco huaso chileno; el otro, un ser dialógico que cuestiona con su disimulado inconformismo el designio al que se siente subyugado, todo lo cual lo conduce a experimentar profundas contradicciones y conflictos existenciales. Así, el poema de Pezoa Véliz ofrece una salida plausible para entender la matriz del conflicto dual con que se va construir dialécticamente el complejo problema urbano¹⁰⁵.

¹⁰⁴ El poema recoge también en su relato la problemática de los peones pobres que debían alistarse sí o sí al Ejército para combatir en la Guerra del Pacífico. Ante la cual dice: “¿Por qué la guerra? La tierra/ no es de Pedro ni es de Juan./ Desde el mar hasta la sierra/ el amo es dueño. A la guerra/ los amos no van, no van”. (*Ibid.*, 92).

¹⁰⁵ A una conclusión similar llega Subercaseaux cuando, en el contexto del nacionalismo modernista, analiza la obra de Pezoa Véliz (en esta ocasión el poema “Alma chilena”) advirtiendo justamente —por su “poética híbrida e intercultural”— la presencia de esa tensión entre tradición y modernidad representada por los espacios socioculturales campo y ciudad. (Subercaseaux, 2007, “Literatura y nación”, pp. 131-167).

Lo anterior se puede graficar mejor a partir de la noción de *sujeto popular* que trabajan Gabriel Salazar y Julio Pinto, en su *Historia contemporánea*. Estos autores señalan que, históricamente, quienes conforman los sectores pobres y marginales de la sociedad, no son, en rigor, *históricos*, puesto que no harían historia. Porque para hacerla se requiere conciencia de sí mismo, “una conciencia que los lleva a tener la voluntad de influir sobre su ‘yo y su circunstancia’, asegurando, por medio de sus actos, la protección y extensión de su *libertad*” [Marcas suyas]. Luego este *sujeto consciente de sí*, se transformaría en la figura central de la modernidad. Un *individuo histórico* que, como actor social, tiene la vocación de influir sobre su destino y transformar el medio en el cual está inserto. Esta figura es la “antípoda de aquel que en la sociedad tradicional siguió, sin cuestionar, los mandatos divinos y que, en la sociedad actual, asume, ciegamente, los roles determinados por los centros de poder”. Si estos son los rasgos que definen al sujeto moderno, el *sujeto popular*, tradicional, vinculado de alguna manera todavía a las fuentes folclóricas y más primitivas de la sociedad, y que en términos económicos mantiene con la hegemonía roles de sujeción y dependencia, estaría entonces fuera de los marcos que suscribe el discurso moderno¹⁰⁶. (Salazar y Julio, 1999b: 93-94). Mas pese a que, sin embargo, estos sectores marginales *políticamente*,

podieron no haber levantado discursos ni organizaciones estables, pero de su experiencia cotidiana y de sus aspiraciones como personas nació una conciencia, una identidad y un proyecto histórico que, aunque tal vez confuso, siempre ha estado latente en el mundo popular. Las palabras y los sueños de los pobres [y agreguemos también sus prácticas] representan ese proyecto en los términos de una ‘sociedad mejor’, mejor en cuanto a los valores que sustentan (sencillez, autenticidad, hospitalidad, camaradería, comunidad, esfuerzo, y, sobre todo, *solidaridad*) y que por su contenido humano son lo opuesto al individualismo y la desintegración social promovidos por la modernidad liberal. [Énfasis suyo]. (*Ibid.*, 95).

Los orígenes del mundo popular que nutre la figura de Pancho en el poema recién visto, se remontan a la colonia, ya que, según Salazar, “es el bajo pueblo y no la elite el heredero de la

¹⁰⁶ Nosotros, de suscribir esta tesis estaríamos quitándole todo valor al sujeto que habita los espacios porteños y en consecuencia desestimando cualquier posibilidad de transformación social, de resistencias como de propuestas alternativas de cambio. En otras palabras, si el concepto de sujeto popular con el que trabajamos lo homologamos a éste que describen Salazar y Pinto, el propósito de la creación de la *poética de la frontera* fracasa en el intento. Porque justamente son su conciencia e impulso vital los que hacen de él agente de cambio sobre el lugar que habita. Entonces lo que aquí sucede es un desajuste de nombres. Estamos de acuerdo que habría un *ser* popular, y no sujeto, sin voluntad, sin libertad y sin capacidad histórica pero ubicado allá, en el estadio cíclico de la *primitiva vecindad*. Sin embargo, la discusión no se agota aquí, requiere que aclaremos algunos puntos más sobre esta noción del sujeto popular.

tradición colonial española, especialmente en sus aspectos de ganadería y artesanía que se relacionan con formas específicas de sociabilidad”. Claro que esta herencia colonial española sólo pudo “ser asumida por el pueblo de manera oblicua y limitada debido a su permanente exclusión”. (Pero no exclusivamente en la tradición hispánica Salazar halla rasgos identitarios de la cultura popular; los halla también dentro de la cultura mapuche. Y sobre todo cuando “multitud de peones y pobres privados de tierra, cruzaron la frontera para reproducir su vida y allí aprendieron las primeras lecciones de resistencia en fraternal contacto con los mapuches”). De este modo entonces, y a medida que corrían las décadas del XIX al XX, se fue amalgamando un estrato sociocultural que debió sortear una serie de dificultades. Por de pronto, la multiplicidad de sus componentes y variaciones históricas que fueron determinando su carácter heterogéneo, lo que visto desde la lógica moderna, revelaría una “aparente falta de unidad”. Luego los constantes prejuicios que jugaron en su contra, al ver en el mundo popular una realidad cargada de “tensiones e incoherencias”. No obstante los evidentes obstáculos que definen a estas comunidades históricamente excluidas, desde su interior fueron capaces de ir revirtiendo estas trabas que les impedían desarrollarse como una sociedad. Pudieron armarse de un sujeto histórico que sin estar del todo integrado a la vorágine moderna, participará de ella conservando sus rasgos irreductibles. (Larraín, 2001: 173 y ss.).

Esto marca el quiebre de un modelo a otro, y lo representamos simbólicamente a través de las figuras arquetípicas de Pancho y Tomás. Porque estas no son imágenes opuestas: representan un tránsito donde descansa su principal significado. En otras palabras, no son los referentes lo esencial en esta historia. La sociedad tradicional y la moderna, o la aldea y la ciudad burguesa, tienen valor en cuanto sirven de parámetros por donde transcurre el cambio de paradigma. Y es aquí el lugar donde se configura un nuevo tipo de sujeto popular que no se contraponen del todo con el descrito por Salazar. Más bien dicho sujeto se complementa. Si se quiere, ese sujeto llega y se instala en la modernidad, trayendo a cuevas el legado de sus orígenes ancestrales, siendo, éstos, aspectos fundamentales en su desarrollo. Primero, el hecho de haber sobrevivido en condiciones muy difíciles, hizo que el sujeto popular desplegara una fuerza imaginativa que potenció su ímpetu de lucha por la vida. “El mayor logro de la cultura popular —señala Salazar— ha sido mantener la vida aplicando la imaginación y utilizando al máximo los escasos recursos disponibles”. Situación que dotó al mundo popular de un carácter específico y creativo con los cuales pudo establecer una

relación *dialéctica* frente a la elite¹⁰⁷. Rasgos de que, según el historiador, la elite estaría desprovista. Así, creación/imitación son dos mecanismos opuestos que vendrían a dividir, para Salazar, una cultura de otra. Segundo, la cultura popular posee la “clave unificadora de su fuerza vital: un impulso a humanizar la vida social en todos sus aspectos, que apunta hacia un proyecto de sociedad alternativa”. Voluntad que por lo demás “está permanentemente bloqueada y reprimida por la cultura dominante, pero sigue viva y se manifiesta periódicamente en la historia”. Tercero, la cultura popular posee una capacidad inherente “para reproducir en comunidad y con procedimientos propios, sea en la minería, la artesanía o la agricultura”. El pueblo demostró siempre una enorme originalidad y autonomía con las que desarrolló formas auténticas y sin ayuda extraña.

Cuando el capitalismo se expandió y la tecnología industrial extranjera absorbió a parte del pueblo, el resto marginalizado creó una nueva cultura submercantil que predomina hoy en las poblaciones [...] Por eso, un rasgo fundamental de la cultura popular ha sido su segregación y consecuentemente su enorme capacidad para crear vida, códigos morales y cultura al margen de la sociedad establecida. Pero también ha sido capaz de absorber parcialmente elementos que vienen de la cultura dominante y que se canalizan a través del estado, el ejército, las escuelas y los medios de comunicación¹⁰⁸.

Se legitima de este modo un sujeto popular que no tiene que ver, necesariamente, con el de las ciencias sociales, reducido al obrero organizado en torno al sindicato; ni tampoco tiene que ver dicho sujeto con la imagen metafísica de *lo* popular, sino, por el contrario, se identifica dicho sujeto con un ser histórico que ha pasado por un largo proceso de autoconstrucción identitaria. ¡Cierto!, porque si algo distintivo hay en este sujeto es el haber construido una forma de vida alternativa, y, a veces, contraria a las formuladas por la sociedad civil. De ahí que al sujeto popular se le vincule

¹⁰⁷ El historiador en lugar de *dialéctica* pone *dicotómica*. Nosotros no estamos de acuerdo con esta noción puesto que creemos que la relación entre estos dos universos nunca se dejó de dar. Sí tensionada y muchas veces en conflicto, pero siempre en un contacto relacional. Esta es la crítica que nosotros le hacemos a los planteamientos que esgrime Salazar: el creer que ha existido un sujeto popular que corre a la par, pero siempre desde la vereda opuesta, maniquea y dicotómicamente, respecto al sujeto moderno. De ser así entonces habría una historia *otra*, completamente distinta a la oficial, cuyo gestor es este sujeto histórico que no se topa, que no mantiene jamás con la hegemonía relaciones que no sean de subyugación. Esto nos parece incorrecto. Una suerte de esencialismo a favor de una identidad que no tendría ninguna relación con la historia y las prácticas sociales, dentro de las cuales se mueven estos grupos. Por eso abogamos en el carácter dialógico y confrontacional, como la única salida para comprender y valorar la importancia que tiene el mundo popular en la construcción de nuestra nación. Lo que define al universo popular dentro del sistema es su *situación relacional*, desde donde *negocia*, en un clima tenso de resistencia e intercambio, su integración dentro del conjunto. (Chandía, 2004: 51 y ss.).

¹⁰⁸ En Salazar esta relación “es crucial para el problema de la identidad porque ésta [la creatividad], naturalmente, sólo puede encontrarse en lo que es genuinamente propio de un pueblo, no en la copia. Sólo una cultura creativa puede aspirar a construir la verdadera identidad de una nación”. (Larraín, 2001:173-176). Citado de Salazar, “The History of Popular Culture in Chile: Different Paths”. En K. Aman y C. Parker, *Popular Culture in Chile, Resistance and Survival* (Boulder: Westview Press, 1991), pp. 18-20 y 34, respectivamente).

con un sector social violento y desordenado, tanto por su propensión a los excesos y a la vida licenciosa, como por las formas de subsistencia, con las que construye su vida¹⁰⁹.

Ahora bien, complementemos esto con lo que dice Chueca Goitia respecto a que la ciudad se *implanta* en el cosmos, no se *impone* a él¹¹⁰. El autor está hablando de una toma de posesión, con una cierta carga constructiva, formativa y no puramente arbitraria, como bien puede ser leída la idea de imposición, que al final remite siempre a un acto coercitivo en contra de la naturaleza. “Implantar, dice, significa fundar, establecer, instituir, empezar a poner en práctica algo nuevo. La ciudad no se sitúa en el terreno sin más; se funda sobre la tierra propicia que han señalado los dioses”¹¹¹. Por eso que para él, como para nosotros, la ciudad no es algo total y absolutamente opuesto al campo, en abierta hostilidad al medio natural. La ciudad es, a su modo, también campo. Pues el hombre no puede separarse de la naturaleza en la que al final sigue viviendo¹¹². “Nosotros, diríamos —agrega—, salvando la contradicción, que el hombre separa y conforma esas porciones para vivir, no frente al cosmos, sino en *una nueva relación con él*, en relación de patria”. [Nuestro énfasis]. (Chueca Goitia, 1968: 33).

Similar imagen a la de Chueca Goitia nos ofrecen, aunque desde otra perspectiva, Mistral y Neruda de la *casa*. Para el vate, al erguirse ésta sobre un espacio cuyo universo le sobrepasa, acuerda el pacto de hacerse *con* la mar y que no puede sino resignarse a seguir el juego de quien se instala,

¹⁰⁹ A este respecto, José Bengoa señala algo distinto, y sugerente. Cree que la rebeldía peonal encubría una forma de subordinación, establecida por coacción e incentivos económicos, que en realidad no atentaba contra el orden social. “Esa subordinación era aceptada porque les permitía acceder a placeres sensuales (desatados en las fiestas y borracheras) que formaban parte de su identidad cultural. La *subordinación sensual* permitía a los peones alcanzar una libertad ‘de momentos’, preferida a la eventual autonomía que podía obtener el inquilino a través de la subordinación ascética”. Si el peón era indisciplinado, y por lo tanto peligroso, el inquilino, al revés, destacaba por su laboriosidad y aunque revoltoso, pendenciero e inmoral, se le reconocía su capacidad física de trabajo, su ingenio y su valor en la guerra. (Salazar y Pinto, 1999b: 107).

¹¹⁰ Interesante hacer notar que la fábrica o factoría, al contrario, más que implantarse lo que hace es imponerse sobre la tierra, utilizarla en su provecho, violentarla si es preciso. “Si la ciudad conforma la naturaleza, la industria generalmente la deforma; es la diferencia de verla como patria o como instrumento”. (Chueca Goitia, 34-35).

¹¹¹ De ahí deriva la noción de *patria*. “Cuando los romanos fundaban una ciudad, cavaban un pequeño foso, llamado *mundus*, y en él los jefes de las tribus que iban a constituir esa nueva ciudad iban depositando un puñado de tierra del suelo sagrado donde yacían sus mayores. Desde ese momento la nueva ciudad era también *terra patrum*, patria”. (Chueca Goitia, 32). “La palabra patria significaba entre los antiguos tierra de los padres, *terra patria*”; y, citando a Platón, agrega, “La patria nos engendra, nos cría y nos educa”, y a Sófocles: “La patria es la que nos conserva”. En fin, el hombre fuera de su patria era poco menos que hombre. (Coulanges, 184-185). Por otro lado, Randle, señala que en el centro de cada casa antigua china hay un lugar sagrado, especie de montículo que representa la tierra; costumbre que provendría de una fuerte tradición rural. Todo el mundo chino —señala él— se asentaba en estas tradiciones, la llamada *geomántica*, con un fuerte significado religioso y que fue siendo vulnerado violentamente por la invasión occidental. (1994: 69-80).

¹¹² En esto Chueca Goitia entra en conflicto con Ortega y Gasset, para quien “La ciudad es un ensayo de secesión que hace el hombre para vivir fuera y frente al cosmos, tomando de él sólo porciones selectas y acotadas”. La cita de J. Ortega y Gasset. *Obras completas*, II, p. 408. (Chueca Goitia, 33).

como ella, a orillas de la playa, con esa irrenunciable buena voluntad de quien ocupa lugar ajeno. Un aprendizaje de convivencia mutua. Pero sin olvidar que quien manda es la naturaleza: ella hospeda; el hombre, su mundo, sus cosas, *su circunstancia*, huéspedes. “Me he dado cuenta —dice Neruda en un poemario de Isla Negra mientras construía su emblemático hogar— de que cuanto extravió en la casa se lo ha llevado el mar. El mar se cuele de noche por agujeros de cerraduras, por debajo y encima de puertas y ventanas”. (1984: s.n.). Recibimiento-acogida que nace de la inmensa generosidad materna de la naturaleza que recibe a la *casa*. Mistral, por otra parte —como el pequeño que sabe que su hermanito únicamente llega, que aparece sin más una mañana cualquiera, con toda su vida encima a quedarse junto a él y así crecer juntos— se limita a decir ante tan maravillosa experiencia otorgada por la naturaleza:

Yo no sé si es que la hacen
o de sí misma se alza;
mas sé que su alumbramiento
la costa trae agitada
y van llegando mensajes
en flechas enarboladas...

(Mistral, 2010, “Nacimiento de una casa”, p. 397).

Hemos de decir, entonces, que Chueca Goitia considera la relación entre la ciudad y la naturaleza de forma distinta a como la concibe Spengler (y en parte también a la postura de Ortega y Gasset al respecto)¹¹³.

Porque si bien para el historiador español la ciudad acota significativos trozos del planeta, la naturaleza “ha seguido existiendo como basamento físico y espiritual de la obra humana”; y esto porque la ciudad, como espacio construido, se *adecua* a la naturaleza, no pudiendo jamás anularla, hacerla desaparecer. “En esos espacios acotados —señala Chueca Goitia— han quedado, por ejemplo, los ríos, deidades míticas, y venas vitales, y aunque hayan sido, en su curso por la ciudad,

¹¹³ Quienes junto a T. S. Eliot y otros, terminarían siendo, según Berman, más weberianos que el mismísimo Weber. “Weber —dice el judío estadounidense— tenía poca fe en el pueblo, pero aún menos en sus clases dirigentes, ya fueran aristocráticas o burguesas, burocráticas o revolucionarias. De ahí que su postura política, por lo menos durante los últimos años de su vida, fuera un liberalismo perpetuamente en armas. Pero cuando el distanciamiento y el desprecio weberianos hacia los hombres y mujeres modernos se separaron de la introspección crítica y del escepticismo de Weber, el resultado fue una política mucho más a la derecha que la del propio Weber”. En sus ideas y gestos intelectuales “vemos cómo la perspectiva neoolímpica de Weber ha sido usurpada, distorsionada y magnificada por los modernos mandarines y aspirantes a aristócratas de la derecha del siglo xx”. Ideas y gestos que se traducen en el desprecio absoluto por las masas populares, carentes de sensibilidad, de espíritu o de cualquier otro elemento humano que se les asemeje a ellos, la élite occidentalizante. (Berman, 16).

canalizados o constreñidos a otras exigencias urbanas, no por eso el Sena, el Arno o el Danubio dejan de ser lo que son”. (1968: 33-34). Por lo mismo cabe agregar estos aspectos del espíritu humano. Eso tan importante que escapa a las raíces materiales, y que asegura la permanencia de las ciudades como entes individuales. La naturaleza primitiva busca siempre formas de hacerse ver y acusar así, su no tan inocua presencia. Está ahí queriendo pasar eternamente inadvertida¹¹⁴.

¹¹⁴ La naturaleza, siempre quieta y amable con quien la puebla, hallará su momento propicio para hacerle recordar su simulada somnolencia. El río, el volcán, el viento, el mar, cual animal pasivo que duerme su profundo y sideral sueño, de pronto, cuando nadie lo espera, de noche, tarde (como la Parábola del ladrón nocturno, en Mateo), despierta con toda su fuerza iracunda pasando del indefenso animal dormilón a la más feroz de las bestias que sin clemencia arrasa con todo lo que encuentra a su paso: el hombre y sus cosas hechas por él. Cómo no olvidar el huracán Katrina en los Estados Unidos, el terremoto de Valdivia, tsunamis, erupciones, deslaves, hasta los desbordes del Mapocho, que es cuando nos damos cuenta dónde y cómo vivimos. (Cuando escribí esta nota me basé en recuerdos, hoy sin embargo, después del 27 de febrero del 2010, lo que me guía es la sensación aún intacta de la catástrofe que sufrimos entonces los chilenos). En el caso de Valparaíso con sus temporales en invierno percibimos cómo el mar recobra lo quitado, busca salir de esos diques de hormigón para volver a recuperar lo que naturalmente le pertenece y que el hombre insolentemente le invade. (Caso aparte, todo esto me ha llevado a pensar en la metáfora de que Valparaíso es sólo cerros, el resto, o sea, el plan, toda esa angosta faja que corre del Almendral al Puerto, entre el roqueral y la playa, no es más que una inmensa balsa de hormigón sobre la cual se sostiene la masa cosmopolita que con su mano modernizadora del diecinueve la crea, la ocupa, la arrienda, la vende, como suya que es. La antigua distribución espacial entre ricos y pobres, las casas y los negocios, el mundo popular y la elite inglesa, alemana, italiana; la modernización y el subdesarrollo, la pequeña Europa y el Chile profundo..., han venido marcando siempre la diferencia entre el cerro y el plan). Volviendo a lo anterior, reconocemos que los antiguos sí sabían de esa desigual relación con la Naturaleza, de ahí su respeto y temor a través de peticiones, invocaciones, plegarias, bailes, sacrificios... “Millelche está triste con el temporal/ los trigos se acuestan en ese barrial,/ los indios resuelven después de llorar/ hablar con Isidro, con Dios y San Juan [...] La lluvia que cae y vuelve a caer/ los indios la miran sin hallar qué hacer,/ se arrancan el pelo, se rompen los pies,/ porque las cosechas se van a perder./ El rey de los cielos muy bien escuchó,/ remonta los vientos para otra región,/ deshizo las nubes después se acostó,/ los indios la cubren con una oración...”. V. Parra, 1967, “El Guilatún”.

ii. Centrípeto y centrífugo, fuerzas en pugna; otro dilema

El fenómeno urbano puede concebirse como un escenario de confrontaciones culturales, o sea, como el espacio de disputas de poder cuyas circunstancias se llevarán a cabo dentro de un dinamismo en que la cosmovisión aldeana, así como la ciudadina, representan fuerzas en constante pugna. En consideración de esto, si en el apartado anterior vimos que el campo no deja de luchar contra la ciudad, y viceversa, en esta segunda mirada que adoptamos para estudiar el conflicto central de este capítulo no hay sin embargo referentes que permitan fijar un mínimo grado de estabilidad. Todo se mueve conforme a los procesos históricos que llevan a cabo las sociedades y sus culturas. Luego, para el necesario desarrollo humano, es un hecho indiscutible que el mundo tradicional representado por el campo debe ser superado por la ciudad. Vimos que la vida ligada a la tierra es un estadio previo cuyo valor se halla en el merecido rescate que se haga desde el presente, desde la cosmovisión urbana moderna que habitamos. Pero en ningún caso como una vuelta al pasado aldeano supresor de las libertades individuales. El mejor habitar hoy es el que mientras más urbano más apegado del pasado se halle. Aquel que sea capaz de rescatar la tradición histórica en cuanto experiencia vital y profunda del hombre —su verdad— estará, sólo él, y nadie más que él, en condiciones de fecundar y proponer una mejor ciudad, una condición urbana proyectiva, la auténtica y única revolución urbana.

Vistos así, el campo y la ciudad, en tanto partes de un proceso evolutivo natural, no representan pugnas como las que manifiestan los paradigmas en que se mueven. Uno y otra son fuerzas vivas, activas, inestables, que buscan posesionarse de espacios desde donde ejercer el poder. Todo lo cual permite entender entonces la aldea y la ciudad como realidades históricas que se encuentran, aquí y ahora, pugnando por la hegemonía que le permita instalar su verdad, negando al otro, desplazando al oponente, luchando por ser el único y legítimo mundo posible. Pero, justamente, la movilidad no lo permite, o lo permite sólo relativa, temporalmente. Y es probable que este sea justamente su principal valor: la necesaria condición por mantenerse en pie, lo que conlleva a no abolirse, no perecer en la absurda inocuidad del destino. Y gatilla el crear e imaginar mundos nuevos. El campo, en este contexto, bien puede encarnar al sublime dador de una riqueza insustituible para el hombre, como, y del mismo modo, puede representar el más aciago camino de retroceso. La involución absoluta, la derrotada vuelta a casa, el fracaso, sin destino, sumido otra vez en el ciclo repetitivo del hombre objeto, vicioso. El hombre bruto que se ciega al entendimiento y que prefiere

sufrir, y hacer sufrir, antes que ceder por orgullo. Un extraño sentido de vanidad que conduce sólo al aislamiento más absoluto. La aldea puede llegar a ser, por eso, en esta confrontación de poderes, el rescate del *lar* que nos permita humanizar nuestra existencia, como también, y al mismo tiempo, la sentencia de muerte por inanición, cuando, por ejemplo, se vive el pasado nostálgica, idealizada, desconflictivamente. Y lo mismo con la ciudad. Haremos de la experiencia urbana el joven que dialoga con su abuelo, y de la campestre, la memoria viva de todos nuestros abuelos.

Conforme a lo dicho, concibamos la trama del conflicto campo/ciudad como el episodio desgarrador que experimenta el hablante en el relato poético “Nota sobre el último viaje del autor a su pueblo natal”, de Teillier. (2002: 124-129). El tema del relato es el retorno a un pasado que ya nada ofrece, excepto, tan sólo, la memoria de lo vivido; pero a partir de ese rescate casi nostálgico, el sujeto es capaz de reconstruir su vida. A través del contacto que éste mantiene con seres y cosas que apenas irrigan vestigios de lo que fue y que ya no es, logra dar sentido al retorno. El autor que regresa por última vez a su pueblo natal viaja desde Santiago, lugar donde debe después regresar. “Hay praderas manchadas de vacas y girasoles/ De las cosas que puedan consolarme cuando vuelva a la ciudad enferma de smog”. El panorama es desolador y lo que hay no hace más que acentuar un sentimiento de desarraigo. “Solitario donde nunca he estado solitario”. La incesante convicción de no pertenecer a ninguna parte. “Pienso por primera vez/ que no pertenezco a ninguna parte/ que ninguna parte me pertenece”. Sin embargo, creemos, son sensaciones relativas y pasajeras porque, en el fondo, logra, gracias a su instinto poético urbano, mantener el nexo inquebrantable con ese pasado ruinoso del pueblo natal. Y aquí es donde se halla sin duda la riqueza de este poema. En la tensión que emana entre el pasado y el presente. En el diálogo entre el hombre moderno y el aldeano y cuya relación se presenta friccionada. Ambos hombres se rechazan; lo deben hacer: es inevitable. “Todos bebimos en la misma medida/ y volvimos como nuestros antepasados/ ebrios al pueblo que un día nos rechazará”. Es el día que evoca Teillier, el de aquel último viaje a su pueblo natal. La ciudad está representada aquí por este viajero que retorna como visitante. Un pasajero que busca recobrar el pasado llevándose consigo un puñado de tierra, para poder vivir, para no perecer en el olvido, para llenar de sentido su ahora amenazadora experiencia de sujeto urbano. Y mientras él hace eso, el viaje vital de sobrevivencia, el pueblo, los parroquianos de siempre, esos “viejos compañeros de curso” que le saludan y que “sueñan con ser alcaldes o regidores o comprarse una citroneta”, ya no hacen nada, no hay viaje, ni trauma, ni búsqueda, sino sólo esperar que anochezca. Su evocación es íntima y sin confidencias, ya que ahora a nadie le interesa más que a él, y porque

todo eso ya no está; en su lugar está la TV. “Los niños ya no juegan en las calles/ Sin hacer ruido se sientan en el living para ver a Batman o películas del Far West/ Mis amigos están horas y horas frente la pantalla”. Además los caballos pastan “en lo que fue la cancha de fútbol/ [y en que] Todos se interesan sólo por ir a ver los partidos profesionales a la Capital de Provincia/ mientras yo pienso mordisquear una brizna de brezo”.

Aquí —creemos— se halla la clave del conflicto cultural. Está en el cruce dinámico de ambas realidades. Cuando el autor recupera vestigios de su pasado, los aldeanos que se quedaron intentan coger trozos de la modernidad, ser parte también de las bondades de la ciudad y sus artefactos, pero desde su cosmovisión rural, sin renunciar a su condición pueblerina. Su relación con la ciudad moderna es oblicua y entonces menos intensa, incluso ingenua, y por tanto menos perjudicial y traumática. De esta manera, es posible ver, a partir de este viaje, en el hogar teillieriano una vívida imagen del conflicto cultural campo/ciudad, a modo de juego detrás del cual irán quedando vestigios de una —y asomos emergentes de otra— experiencia. Es, ni más ni menos, el resultado de este tenso y dialéctico conflicto entre tradición y modernidad. Aquí emerge una manera distinta de entender el proceso en que participan ambos fenómenos que nos interesan. Teillier no lo concibe como síntesis, lo experimenta como una crisis reveladora de un cambio permanente, activo y vigente. La imagen de fondo es el choque transcultural que permite al cabo la construcción de un canto creador y propositivo.

Asimismo entiende Bajtín la palabra en la *novela*. Digamos que por siglos le estuvo reservado sólo a la poesía el privilegio de gozar de un lenguaje poético, de ser estudiada como fenómeno estilístico, como expresión artística, a través de la palabra escrita, y que sólo en los años veinte del siglo recién pasado comienza a ser incorporada la novela y su lenguaje en prosa como manifestación también poética. “Estaba muy difundido —dice Bajtín— un característico punto de vista, que veía la palabra novelesca como si fuera un medio extraartístico, carente de toda elaboración estilística original”. (Bajtín, 1989: 79). Pero en la medida que la novela recupera este valor, y por tanto comienza a ser tomada en serio y estudiada por la estilística tradicional, se percibe el desajuste y la incapacidad de poder dar realmente cuenta —a través de la rigidez de estas herramientas— de la complejidad que comporta la prosa artística. Y esto porque la novela, como todo, resulta ser “un fenómeno pluriestilístico, plurilingual y plurivocal”, conteniendo una cantidad de unidades heterogéneas situadas en diferentes planos lingüísticos y sometidas a diferentes normas

estilísticas. Todo lo cual, al incorporarse en una novela específica, se va combinando dentro de un dinamismo de subordinaciones sometidas a una unidad estilística superior. Esa será la especificidad y el estilo propio de la novela: su capacidad para combinar estilos dentro de su estratificación interna, la del plurilingüismo social y la plurifonía individual de la lengua. La novela es la diversidad social del lenguaje, estéticamente ordenada. A través de esta fórmula compuesta por “unidades compositivas fundamentales”, por su forma y contenido, se hará cargo de re-crear la realidad superior, el diálogo social en que, como obra de arte, se inserta. Ahora, lo que hace de la novela un género literario y no una mera forma retórica, es la historicidad en la que se ha movido y la incorporación que ella hace, en lenguaje artístico, del hecho social, de por sí complejo y contradictorio.

Pero, como se dijo, esto no siempre fue así. En el proceso de formación histórica de la novela subyace la tendencia a cierto oficialismo ideológico de carácter hegemónico, representado por un monologismo que no conoce otra forma que no sea *el sistema del lenguaje único y el del individuo* que utiliza ese lenguaje. Un lenguaje oficial y único que fue modelado por la fuerza de ciertos grupos sociales que universalizaron y centralizaron el orden ideológico verbal. Son las fuerzas centrípetas del lenguaje. El lenguaje único no viene dado —señala Bajtín—, es impuesto y se opone al pluralismo real en todo momento de la vida del lenguaje. Son las normas lingüísticas. Aunque en ningún caso un imperativo abstracto, sino “fuerzas creadoras de la vida del lenguaje que sobrepasan el plurilingüismo, unifican y centralizan el pensamiento ideológico literario, crean, dentro de la lengua nacional plurilingüe, un núcleo lingüístico duro y estable del lenguaje literario oficial, reconocido, o defienden el lenguaje ya formado de la presión creciente del plurilingüismo”. Haciendo del lenguaje un sistema que al no ser abstracto, y al estar *saturado ideológicamente*, ofrece una concepción del mundo, una opinión concreta en la esfera de la vida ideológica compuesta por fuerzas “que se desarrollan en indisoluble relación con los procesos de centralización político-social y cultural”. [Su énfasis]. (Bajtín, 1989: 87-88).

Poéticas, obras, discursos, ensayos del racionalismo europeo clásico occidental, expresan esa tendencia centrípeta de la vida social, ayudando a unificar y centralizar un lenguaje, y con él una cosmovisión uniforme. Así ha sido, la victoria de una lengua predominante y la eliminación de otras muchas que ha determinado su hegemonía histórica. Sin embargo, esto se da porque el movimiento centrípeta actúa igual dentro de un plurilingüismo efectivo en el que al final es uno

más. En consecuencia, es una fuerza que se amplifica y se profundiza durante todo el tiempo en que la lengua está viva y evoluciona. Entonces, junto a esta tendencia predominante, “actúan constantemente las fuerzas centrífugas de la lengua, a la vez que la centralización ideológico-verbal; con la unificación se desarrolla ininterrumpidamente el proceso de descentralización y separación”. Siendo así, cada hablante representa el punto de aplicación de ambas fuerzas. Lo mismo la novela y los géneros literarios en prosa que gravitan alrededor de estas fuerzas descentralizadoras y separatistas. Panorama global que Bajtín describe así:

A la vez que resuelve la poesía, en los altos círculos ideológico-sociales oficiales, el problema de la centralización cultural, nacional, política, del mundo ideológico-verbal, en las capas bajas, en los escenarios de las barracas y ferias, suena el plurilingüismo de los payasos, la ridiculización de ‘lenguas’ y dialectos, evoluciona la literatura del fabliau y de las comedias satíricas, de las canciones de calle, de los proverbios y los chistes. [Subrayado suyo]. (1989: 89-90).

Significa esto un dinamismo verbal a través de todos los lenguajes orientados, de manera paródica y polémica, contra los lenguajes oficiales de la contemporaneidad. Se trata de un plurilingüismo dialogizado que vigoriza las fuerzas centrífugas de la vida de la lengua, y con ellas, la cultura en su conjunto. En este sentido, el aporte de Bajtín se halla en que, al cuestionar la supremacía de *un* lenguaje, que desde la Poética de Aristóteles¹¹⁵ ha venido expresando las fuerzas centrípetas de la vida social, lingüística e ideológica, y en cuya maniobra centraliza y unifica las lenguas europeas —romances, entre otras—, negando de pasada las particularidades subyacentes, recusa, pues, esa rigidez exclusiva y excluyente del canon para resarcir la vigencia e incorporación de otros lenguajes y de otros géneros literarios que, por causas de esa hegemonía, han sido invisibilizados a lo largo de la historia¹¹⁶.

Reclamo-reparación que no se limita al campo de la literatura solamente, antes mejor: incorpora al universo social en su conjunto para sostener que este tratamiento es el mismo que ha sufrido la historia de las culturas en Occidente. Junto al monolingüismo oficial impuesto por las castas superiores latió siempre el ruido dialógico, voz plural y heterogénea, que promovía la

¹¹⁵ Junto a “la de Agustín, la poética eclesial medieval de la ‘lengua única de la verdad’, la poética de la expresión cartesiana del neoclasicismo, el universalismo gramatical abstracto de Leibniz [...], el ideologismo concreto de Humboldt”. [Subrayado suyo]. (*Ibid.*, 89).

¹¹⁶ La denominada *paraliteratura* o los llamados géneros *discursivos referenciales*, “aquellos donde —señala Morales—, al revés de lo que ocurre en los ficcionales como la novela, autor y sujeto de la enunciación (o ‘narrador’) coinciden: son el mismo. Hablo —prosigue— de géneros como la carta, el diario íntimo, la autobiografía, las memorias, la crónica, el ensayo, o géneros periodísticos como la entrevista y el reportaje. En todos ellos el discurso opera, invariablemente, con un referente extratextual de diversa identidad: cultural, social, político, literario, artístico, biográfico, etc.”. [Sus marcas]. (Morales, 2001: 6).

descentralización y separación de ese régimen excluyente. Mismo tratamiento para comprender la forma como se ha establecido el paradigma moderno en las culturas colonizadas, y por extensión, de un lado, la ciudad y su cultura urbana moderna, y de otro, la resistencia/adaptación por parte del campo, las tradiciones originarias, el espíritu aldeano, las culturas populares, etc. Dinámica en la cual el hombre construirá, según este primer modelo propuesto, su identidad relacional. En síntesis, digamos que mientras la urbanización occidental unifica y centraliza el sistema hegemónico en la figura de la cuadrícula radiocéntrica *letrada*, la otra, lo separa y descentra hacia la cosmovisión *larista* o suburbial, hacia espacios fronterizos, otras formas menos verticales y ordenadoras de habitar el espacio. Y todo no perdiendo nunca de vista, sí, que esto se da dentro de un dinamismo incesante, lo que equivale a decir que no impide que las fuerzas en pugna puedan subvertir los roles habituales.

Entonces, siendo así, dentro de este conflicto sociocultural, ¿cuál es el panorama en los espacios que a nosotros nos interesan? Derechamente, ¿la forma de habitar hoy los puertos mantendrá todavía algún lazo con esa arcana tradición doméstica? ¿Conserva aún, en parte, aquel *paso provinciano*? ¿O es que todo ha sido subsumido ya por la fuerza modernizadora? Hasta ahora, ¿qué ha quedado de estos lugares luego de esta lucha entre una tendencia que reduce todo a valor mercantil y otra que apela a una visión más integradora cuyo elemento central es el hombre? La mesa, en estas casas urbano-porteñas, ¿sigue siendo —como se pregunta Gramsci— “un pretexto excelente para conversar”, esa costumbre tan antigua que el “comer a vapor, que se pronuncia el *fast-food* que conocemos tan bien”, ha hecho desaparecer? (R. Ortiz, 57)¹¹⁷. ¿Es cierto, por otro lado, y como dice Benjamin, que hemos perdido la facultad de intercambiar historias, anécdotas y prácticas cotidianas, y que todo esto se deba “a la circunstancia de una menguante comunicabilidad de la experiencia [donde el] arte de narrar se aproxima a su fin, porque el aspecto épico de la verdad, es decir, la sabiduría, se está extinguiendo”?... (1998, “El narrador”, pp. 111-134)¹¹⁸.

¹¹⁷ La cita de De Gallier, *H. Usages et Moeurs d'Autrefois: la table, les voyages, la conversation* (París, Calman-Lévy, 1912), p. 294. El ritmo natural en que el hombre se daba tiempo para todo: conversar, caminar, crecer, está siendo desplazado por la fugacidad y lo efímero. El ritmo incesante de las actividades alcanza incluso hábitos arraigados de la sociabilidad cotidiana. R. Ortiz —citando a Gramsci— escribe: “las personas quieren vivir de prisa, absorber más placeres, asumir más obligaciones, o sentir el mayor número de emociones posibles en el espacio de tiempo más corto”. Nostálgico del pasado, el italiano echa de menos la conversación, esa antigua y tan grata costumbre. Para Gramsci el mundo moderno incentiva el movimiento febril de la existencia, dejando poco tiempo disponible para el contacto personal.

¹¹⁸ Ver Martínez Bonati, 1995: 9.

Todo apunta a que esto sea más cierto que improbable. Las transformaciones que se han generado a nivel global en el ámbito de la cultura y de la información (el predominio de las TIC)¹¹⁹, por sobre los espacios del encuentro social y colectivo, y con ello la violencia, la corrupción, el narcotráfico, los desequilibrios ecológicos, el sinsentido, el relativismo posmoderno, etc., etc., dibujan un panorama poco auspicioso pero no por eso fatalista. Esto no es el fin del mundo. Contrario a lo que apocalípticos credos quieran o intenten hacer creer, no acudimos —terminada la primera década de este segundo milenio— al fin de los tiempos. Entramos, sí, a una nueva era, con una nueva *episteme*, de desintegraciones y de nuevas alianzas dentro de una etapa inédita, de una modernidad regida por la ubicuidad de un mercado global cuyas garras no se perciben en el alambique virtual que nos asiste —sin duda con un alto costo para los tradicionales valores humanos—, pero también con el arrimo de otras múltiples posibilidades que tendremos que aprender a saber aprovechar. Seguramente la existencia humana no será como la de nuestros abuelos, y nuestros nietos lo más probable que reciban un humanismo que “desde acá” podemos sólo juzgar de deficitario, asediado de antivalores, qué duda cabe. ¿Pero acaso esta no ha sido siempre la sensación que ha conminado a artistas y pensadores a crear, producir arte, pensamiento, ideas verdaderamente transformadoras? Los primeros grandes críticos de la modernidad (Nietzsche, Van Gogh, Rimbaud, Kierkegaard, Unamuno), ¿no habrán sentido algo parecido cuando manifestaron su malestar frente a la acelerada modernización fruto de la cual surgen los primeros manifiestos modernistas europeos?

Y en este sentido, cabe preguntarse, por último: ¿la producción literaria de nuestras ciudades-puertos responde, así sea frágil y distante, a contrapelo y nostálgica, a esta realidad que intentamos

¹¹⁹ Dice G. Rojo, esbozando el mismo escenario, “Se trata antes bien de una estrategia tecnocrático-política, según la cual la internet es la cuenta de vidrio que contiene dentro de sí la promesa de ‘una nueva sociedad en la que los grandes desequilibrios socioeconómicos encontrarían solución [...] Las tecnologías de la información y la comunicación se han erigido en vías de salida de la crisis política y económica. Frente al desmoronamiento del consenso social y del modelo de desarrollo y crecimiento de las sociedades humanas, se convierten en la panacea’”. [Subrayado suyo]. El problema para Rojo, como para nosotros, no está en la existencia o no de estas herramientas, las que por cierto usamos y de alguna manera promovemos, sino en sus dueños, “quiénes son las que las poseen *en este momento* y por lo tanto se benefician más con ellas”. [Su énfasis]. Lo que al cabo, para el crítico, de una parte ahonda aún más la brecha entre ricos y pobres, y de otra, la hace pasar ociosa, falazmente, como ideología, cuando no lo son. (Rojo, 2006, en especial el cap. v, “La ciencia y la técnica”, su apartado 4, pp. 85-105). La cita de Mattelart. *Geopolítica de la cultura* (Santiago de Chile, LOM, 2002), pp. 123-124). Como si con ellas y sólo con ellas —añadimos nosotros— lográramos la anhelada transformación del mundo. Sería tan erróneo como creer que nuestros jóvenes se comunican hoy más y mejor a partir de los vínculos sociales que mantienen a través de las mal llamadas comunidades virtuales, por medio de sistemas como el Chat, Facebook, MySpace o Twitter. “Si uno atiende al uso (y abuso) que se hace de las redes sociales, pareciera que hoy, contrario a lo que suele creerse, se escribe y se lee más que nunca. Pero una observación más a la médula verá que se escribe más bien para *expresarse* que para *comunicarse* de verdad. La pura expresión tiende a la *unidireccionalidad*, le *importa poco la comprensión del lector*, y está centrada en sí misma; la comunicación escrita, en cambio, es el encuentro en un espacio compartido [...], donde la norma y la estructura garantizan la propiedad del discurso. [Énfasis míos]. “Análisis de los cambios aprobados por la RAE. Las razones de la nueva ortografía”. [En línea].

desentrañar, y que se sitúa aún en el espacio de culto a esos Lares, Manes y Penates que tanto significaron para los antiguos? ¿Promueven estas creaciones recientes los valores que se necesitan para frenar la premura con que avanza la versión ominosa y por tanto condenable de la modernidad? Ese es parte del desafío: hacerse cargo de estas preguntas cruciales, preguntas que no deben quedar sin responder.

iii. La ciudad, escenario del *materialismo cultural*

El desarrollo de la ciudad moderna es un fenómeno complejo porque la cultura es siempre fuente de dificultades. Así pues, al ser la historia urbana un proceso eminentemente cultural (ya que acuden en su desenvolvimiento intereses que luego son fuerzas que buscan imponer su versión de la realidad), la ciudad no puede sino estar profundamente afectada por este conflicto. En la modernidad la ciudad es el único y por tanto el escenario capital de esta disputa. Esto sin duda complejiza el análisis de la ciudad, le otorga un valor agregado, pues al obligarnos a entender los procesos sociales como fenómenos dinámicos, permite que configuremos sólo una versión del tipo de ciudad que alcanzamos a comprender. La mejor versión al respecto, la más válida, la que más nos atrae, la deseada. Es una y nuestra propia y particular lectura de la ciudad. De este modo lo han hecho todos quienes se han dedicado a la historia de la ciudad. Este es, para nosotros, el principal aporte que un estudio así puede ofrecer: el intento de no renunciar al espacio que queremos habitar. Sin embargo eso desde ya es complejo. Lo es porque quienes construimos la ciudad somos los mismos que la habitamos. Seres desde ya difíciles, subjetivos, cambiantes, volubles, impulsivos, deseosos, con intereses particulares distintos y hasta opuestos. Pero sin renunciar a este intento creador y propositivo de hilvanar al menos un diseño del habitar soñado, asumimos todo este conjunto de dificultades como el principal aderezo de esta empresa teórica. Y esto porque no vamos a concebir —como no lo hemos concebido a lo largo de estas páginas— un proceso puramente rectilíneo o simplemente cíclico, sino a lo más armónico, o relativamente armónico, invadido por fuerzas de poder cuyo centro lo ha ocupado el hombre como principal gestor de la historia de la urbe moderna.

Si escribir sobre la propia realidad requiere ya de un esfuerzo adicional, puesto que el acoso de sensaciones exige mantener una postura discursiva más o menos consecuente, más o menos coherente, dicho esfuerzo todavía aumenta cuando el lugar desde donde se habla, es un reducido espacio urbano-porteño, ubicado en el extremo sur del continente americano. Spengler plasmó con sabia incomparable lo que frente a sus ojos veía derrumbarse. En tiempo real pudo no sólo relatar el desastre sino, por sobre todo, avizorar lo que para él era el ya inevitable desenlace. Unos quince años antes que él y teniendo también Berlín como laboratorio, Georges Simmel escribe *La metrópolis y la vida mental* (1903), y otra serie de ensayos en los que ya daba cuenta de los flujos y ritmos que afectaban la vida nerviosa del ciudadano de estos espacios mundiales. Baudelaire había

hecho lo propio en y desde París. Incluso también José Martí, ya que muchos de sus magistrales ensayos, los hizo teniendo a la Nueva York decimonónica de fondo. Ni Valparaíso, ni mucho menos nosotros, vamos a estar a la altura de las situaciones que acabamos de apuntar. No obstante contamos con la posibilidad cierta de hacernos cargo —de la mejor forma posible— de nuestra propia realidad. Esto porque somos testigos, aquí y ahora, de cómo el espacio que habitamos sufre las consecuencias de una modernización que nos intenta hacer a un lado. Y podemos, gracias a la globalización tecnológica, hacer, si no un estudio tan en profundidad, a lo menos uno que cuente con una mirada más amplia e integral del fenómeno urbano mundial. Este es un factor válido. Hablar desde la periferia del mundo hacia el mundo, y con un discurso reapropiado o resemantizado, resulta de verdad atractivo, y más cuanto más reivindicativo sea.

Sí, porque no se trata sólo de criticar esta condición de habitante periférico desde la periferia, provinciano de la última ciudad capital del mundo, habitante de la frontera que dialoga con otras fronteras y otros puertos vecinos, ¡no! Se trata, antes bien, de hacer valer esta situación existencial para potenciar la propuesta del habitar deseado, aspirar a la ciudad que queremos habitar. Ciudad que no concebimos, como tampoco la conciben Teillier, Mistral, Neruda, Vallejo, Millán o Huenún, sin el rescate fundamental de lo que mantenemos de campo. Se trata de concebir la ciudad, pues, por último —o en principio—, como pasado vivo de aquello que nos precedió. Lo que para los chilenos no es tan ajeno. Mas, para poder contar con esa fuerza precedente insustituible, tenemos que hacer otro esfuerzo adicional: tenemos que evocar a través de nuestra memoria el pasado y rescatarlo en cuanto elemento activo para potenciar nuestro presente. Y cuando lo hacemos vemos que el pasado renace y que la ciudad moderna se ve asistida por una serie de elementos pretéritos que cobran vida en una intrigante colisión, de ajustes y luchas, con las prácticas y valores modernos. Después de lo cual terminan imponiéndose unos y subordinándose otros, hasta ir configurando un extraño, transitorio y hasta engañoso pero admisible modelo de ciudad que se acerca a eso que utópicamente anhelamos. Pero esto es dinámico y no acaba nunca de hacerse. Entonces el sueño del habitar ideal a ratos se hace visible y en consecuencia alcanzable (desechando por tanto las reduccionistas fórmulas de *ciudad rural* o *campo moderno*, como síntesis del espacio que habitamos). Luego este habitar ideal, pese a que desaparece, se mantiene siempre presente y activo. Es cosa de saberle hallar y conservar para potenciarlo y expandirlo. Este es, para nosotros, el único patrimonio válido y por el cual vale la pena el desgarramiento vital de la experiencia moderna.

En lo que sigue, y para cerrar este capítulo *Debate campo/ciudad*, enfatizaremos el concepto de cultura como proceso dinámico que nos ofrece el libro *Marxismo y literatura* (1977), de Williams, en base a las nociones ‘dominante’, ‘emergente’ y ‘residual’. Términos que si bien tienen como finalidad analizar críticamente los conceptos, ideas y categorías literarias expresadas por el marxismo, esto en contacto con otros desarrollos estéticos que se han sucedido a lo largo del siglo recién pasado, creemos resultan, para el caso, compatibles de analizar de igual forma que conceptos, ideas y categorías más amplias, como el de *conflicto cultural*, que connota las realidades campo y ciudad, también en contacto con otras manifestaciones, tanto estéticas como culturales en general.

a. Cultura/civilización. Repaso histórico

Williams dice que el concepto *cultura* es siempre fuente de dificultades. Porque la cultura comprende no sólo objetos o manifestaciones de cualquier tipo, sino también —y digamos principalmente— las contradicciones a través de las cuales se ha desarrollado. Cultura es un término que “funde y confunde a la vez las tendencias y experiencias radicalmente diferentes presentes en formación”. Lo cual requiere, para analizar el concepto cultura, adoptar una postura que nosotros ya tenemos incorporada: la de una conciencia histórica. Esto significa concebir la cultura como un proceso históricamente dinámico y conflictuado con otras realidades que le han afectado en el curso de su desarrollo moderno. Efectivamente, la sociedad, la economía y la cultura se han visto, en su marcha histórica, trastocadas por ellas mismas. Hasta el siglo XVIII, *cultura* “todavía era el nombre de un proceso: la cultura *de* algo, de la tierra, de los animales, de la mente”. Pero serán, justamente, los cambios experimentados en la sociedad y en la economía los que harán de la cultura algo más que el nombre de un proceso: una civilización. Por tanto, desde entonces nada será plenamente comprendido si no es a partir del concepto moderno que adquiere la cultura en relación a una nueva palabra: *civilización*. [Sus énfasis]. (Williams, 1980: 21-24).

Hemos visto que la idea de “civilizar”, en el sentido de ubicar a los hombres dentro de una organización social, ya era conocida, se apoyaba sobre los términos *civis* y *civitas* y su propósito era expresado por el adjetivo “civil”, en el sentido de ordenado, educado o cortés. Y de aquí —prosigue Williams— “fue extendido positivamente al concepto de ‘sociedad civil’”. Sin embargo, “civilización” habría de significar algo más que esto. “Encerraba dos sentidos históricamente ligados: un estado realizado, que podría contrastar con la ‘barbarie’, y ahora también un estado realizado *del desarrollo*, que implicaba el proceso y el progreso histórico”. Esta fue la nueva racionalidad ilustrada, “combinada con la celebración autoatribuida de una lograda condición de refinamiento y de orden”. Para el teórico galés, este es un *salto* trascendental del hombre moderno. Constituyó el paso crucial más allá de la concepción relativamente estática de la historia que venía de supuestos religiosos y metafísicos. Los hombres habían producido, por fin, su propia historia: “ellos (o alguno de ellos) habían alcanzado la ‘civilización’”. Aunque, al mismo tiempo, fue una

historia que había culminado en un estado realizado: la civilización metropolitana de Inglaterra y Francia. [Marcas suyas]. (*Ibid.*, 24)¹²⁰.

Esto va a tener, ciertamente, sus detractores. Las dos respuestas decisivas de tipo moderno contra esta autoasignación racional fueron: primero, *cultura* como una concepción más amplia y distinta a la de crecimiento y desarrollo humano; y segundo, el *socialismo* como una propuesta crítica social e histórica junto a una alternativa de la “civilización” y la “sociedad civil”, consideradas como condiciones fijas y realizadas. Ante lo cual Williams señala:

“Civilización” y “cultura” [...] eran, en efecto, durante las postrimerías del siglo XVIII, términos intercambiables. Cada uno de ellos llevaba consigo el problemático doble sentido de un estado realizado y de un estado de desarrollo realizado. Su divergencia eventual tiene numerosas causas. En primer lugar, existía el ataque a la “civilización” acusada de superficial; un estado “artificial” distinto de un estado “natural”; el cultivo de las propiedades “externas” —urbanidad y lujo— en oposición a necesidades e impulsos más “humanos”. Este ataque, a partir de Rousseau y a través de todo el movimiento romántico, fue la base para un importante sentido alternativo de la “cultura”, considerada como un proceso de desarrollo “interior” o “espiritual” en oposición a un desarrollo “exterior”. El efecto primario que resultó de esta alternativa fue asociar la cultura con la religión, el arte, la familia y la vida personal, como algo distinto de —o activamente opuesto a— la “civilización” o “sociedad”, en su nuevo sentido abstracto y general. [Subrayados suyos]. (1980: 24-25).

La cultura así entendida vino a sustituir el énfasis religioso en lo que Williams denomina una *metafísica de la subjetividad* y del *proceso imaginativo*. Pero reducidos sí —cuando no generalizados y abstraídos—, al ámbito del arte y la literatura, como el “registro más profundo, el impulso más profundo y el recurso más profundo del espíritu humano”. La cultura era entonces la secularización, a la vez que la liberación, de las formas metafísicas primitivas. Esta ruptura originariamente se había producido con la “civilización” y con su presunto sentido “exterior”. Pero más tarde hubo una presión sobre este concepto de “civilización”, que alcanzó su punto crítico durante el desarrollo de la sociedad industrial y sus prolongados conflictos políticos y sociales. Desde entonces “civilización” se convirtió en un término ambiguo que denotaba, de un lado, “un

¹²⁰ Es lo que Marx rechazó bajo el concepto de “historiografía idealista”, proveniente de la Ilustración. “La historia no era siempre concedida —dice Williams— como la superación de la ignorancia o la superstición mediante el conocimiento y la razón”. Excluía así la historia material, la historia de la clase trabajadora, de la industria. La noción originaria del *hombre que produce su propia historia* se vio enfatizada por la del *hombre que se hace a sí mismo*. De todos, este fue, para Williams, el más importante progreso intelectual del pensamiento social moderno. Ofrecía la posibilidad de superar la dicotomía sociedad/naturaleza y de descubrir otras como sociedad/economía. En tanto que proceso cultural, era la recuperación de la totalidad de la historia. Inauguró la inclusión decisiva de la historia material que había sido excluida de la historia de la civilización (de las religiones y de los Estados). (*Idid.*, 30).

desarrollo progresivo y esclarecido” y, de otro, “un estado realizado y amenazado, y se tornó cada vez más retrospectiva, identificándose a menudo en la práctica con las glorias recibidas del pasado”. En este último sentido, ambas nociones se superponen nuevamente como estados recibidos antes que como procesos continuos, creándose así contra ellas una nueva fuerza de baterías: el materialismo, la democracia, el socialismo.

Pero la “cultura” sufrió todavía otro desarrollo. Pese a la complejidad que porta es fundamental porque ella condujo a la “cultura” considerada como concepto social, específicamente antropológico y sociológico. Luego, al sentido de cultura como proceso “interior” y de “las artes”, se le agregó el del sentido en desarrollo, con el que mantuvo una fuerte tensión e interacción. En la práctica —dice Williams— existió siempre alguna conexión entre ambos desarrollos. Aunque es de suponer que el origen del sentido del proceso “se halla arraigado en la ambigüedad de la ‘civilización’ considerada tanto un estado realizado como un estado realizado del desarrollo”. No obstante ambas, desde sus diferencias —cultura y civilización—, constituyen ideas modernas en el sentido que ponen énfasis en la capacidad humana no sólo para comprender, sino para edificar un orden social. Sobre todo el concepto de cultura, que desde esta nueva concepción adquirió el carácter efectivo del sentido social. Algo complejo que escapaba a la simple razón y demasiado variable para ser progresivo y unilineal y cuyo punto cúlmine sería la “civilización europea”. Era necesario, por tanto, hablar de “culturas” en lugar de “cultura”, de procesos variables y complejos, de fuerzas configurativas, etc.¹²¹. Sin embargo, más allá del romanticismo que un Herder le pudo dar, importante es rescatar la idea de un proceso social fundamental que configure “estilos de vida” específicos y distintos. Esto, para Williams, “constituye el origen efectivo del sentido social *comparativo* de la ‘cultura’ y, actualmente, de sus necesarias ‘culturas’ plurales”. De esta manera, “cultura” se llenó de significados. Se convirtió, por un lado, en el nombre del proceso “interno” especializado en sus supuestos medios de acción y en la “vida intelectual” y “las artes”, y, por otro lado, se convirtió en el nombre del proceso general especializado con sus supuestas configuraciones en “todos los estilos de vida”. Una, sirvió para definir las artes y las humanidades; la otra, para configurar las ciencias humanas y sociales. Pero esto acarrea un problema fundamental, en especial para el marxismo, el cual en su versión sobre la teoría moderna de la cultura se interesó por saber si sería una teoría de las *artes y la vida intelectual* en sus relaciones

¹²¹ Aquí nuestro autor sigue a Herder (*Ideas sobre la filosofía de la historia de la humanidad*, 1784-1791). Como pilar fundamental del romanticismo aparece ya su oposición contra la idea ilustrada de razón, y la necesaria incorporación de otros elementos para conocer la realidad: el contexto.

con la sociedad, o si sería una teoría del proceso social que produce *estilos de vida* específicos y diferentes. [Sus marcas]. (Williams, 26 y ss.).

La primera posibilidad está ligada a la civilización. El marxismo analiza la noción de *sociedad civil* y lo que en su interior contiene como *civilización*, una forma social específica: la sociedad burguesa creada por el modo de producción capitalista. De aquí surge una severa crítica contra un desarrollismo unilineal. Y una versión renovada de “civilización” que da cuenta de que “no fue el carácter progresivo, sino el carácter fundamentalmente contradictorio de este desarrollo lo que resultó decisivo”. Ya que la “civilización” no sólo había producido riqueza, orden y refinamiento, sino también, como parte del mismo proceso, pobreza, desorden y degradación. Fue, así, atacada debido a su “artificialidad, a los notorios contrastes que evidenciaba en relación con el orden ‘natural’ y ‘humano’”, a la esencial hermandad de los hombres. (*Ibid.*, 28 y ss.).

No obstante estos logros fueron pronto sofocados. El énfasis que se le otorgó a la cultura como *proceso humano constitutivo*, fue mitigado (tanto por la persistencia de un tipo de nacionalismo temprano, como por una versión del descubrimiento de las “leyes científicas” de la sociedad), debilitando esta perspectiva constitutiva y fortaleciendo otra más instrumental. En lugar de producir (lo cual requiere primero modificar lo recibido) una historia material, que era el próximo movimiento fundamental, “se produjo una historia cultural dependiente, secundaria, ‘superestructural’: un reino de ‘meras’ ideas, creencias, artes, costumbres, determinadas mediante la historia material básica”. [Subrayado suyo]. Aquí lo que importa no es sólo el elemento de reducción sino la reproducción, en forma modificada, de la separación entre la “cultura” y la vida social material que había sido la tendencia dominante del pensamiento cultural idealista. Por lo tanto, las posibilidades plenas de un concepto de cultura, como un proceso social constitutivo, creador de *estilos de vida* específicos y diferentes, y profundizadas potencialmente por el énfasis puesto en un proceso social material, y que viene a ser la segunda posibilidad o versión para abordar el problema, “se perdieron por un tiempo prolongado y en la práctica eran sustituidas a menudo por un universalismo abstracto y unilineal”. Al mismo tiempo, la otra acepción alternativa de cultura que definía la “vida intelectual” y “las artes” se vio comprometida por su aparente reducción a un *status* “superestructural”, y fue abandonada a fin de que fuera desarrollada por aquellos que, en el mismo proceso en que la idealizaban, la desconectaban con la sociedad y la historia. Y vendrá a ser en la psicología, en el arte y en la creencia donde finalmente se desarrollará

un poderoso sentimiento alternativo del propio proceso humano constitutivo. De todo lo cual no resulta extraño, para nuestro autor, que en el siglo xx este sentimiento alternativo haya llegado a cubrir y extinguir al marxismo. Con alguna justificación, “pero sin tener que [o ser capaz de] *afrentar el verdadero desafío que se hallaba implícito*, y muy claro, en el originario planteamiento marxista”. [Énfasis nuestro]. (Williams, 1980: 30-31).

Con todo, optamos y nos quedamos con esta concepción de cultura que venían proponiendo, apenas comenzada la década de los sesenta, los primeros culturalistas y teóricos marxistas ingleses, fundadores de lo que llegó a ser el Centro para los Estudios Culturales Contemporáneos de Birmingham, entre los cuales se hallan Richard Hoggart (*Los usos de la alfabetización*, 1957), el mismo Raymond Williams (*Cultura y sociedad*, 1958) y Edward Palmer Thompson (*La formación de la clase obrera en Inglaterra*, 1963), incluyendo a los de la Escuela de Frankfurt, los nuevos marxistas, los posestructuralistas franceses y, por cierto, a los intelectuales latinoamericanos. Y es de comenzar a entender –más allá de los aportes del propio marxismo– de una vez cultura como la *totalidad de la vida*. En el plano interior y exterior, material y metafísico, del aristocratismo clásico desde donde venía siendo “propiedad exclusiva”, como de las clases obreras y populares. Cultura en tanto un todo integrador que una sociedad produce y reproduce, como el conjunto de ideas, valores, creencias y prácticas que crea y recrea en su constante devenir. La cultura es una *cuestión vital* que está en permanente función y es, por eso mismo, el acontecer en cuanto tal. Ni que decirlo: vivimos culturalmente, en la cotidianeidad. Según esto, habría desde entonces una percepción como el espectro total de las prácticas simbólicas, donde la oposición entre lo cultural y lo que no, no tiene sentido: todo lo que sea dar sentido simbólicamente es cultura. Se trata, claro, de un campo teórico amplísimo donde tienen cabida la historia, la literatura, las ciencias, la etnicidad, lo colonial y lo poscolonial, la pedagogía, el mundo popular, la clase obrera...¹²².

¹²² Szurmuk e Irwin, 2009: 9 y ss., y N. Richard, 2010, especial, Martín-Barbero, “Notas para hacer memoria de la investigación cultural en Latinoamérica”, pp. 133-141.

b. Cultura urbana: *hegemónica, residual y emergente*

De la revisión crítica realizada por Williams rescatamos dos principios fundamentales de cultura: *a)* como proceso que seculariza y libera de las ataduras religiosas arcaizantes, y *b)* como hecho social material que posibilita el desarrollo de todos los estilos de vida, es decir, como una realidad presente y activa. Todo lo cual nos conecta con esa noción mucho más amplia que define la cultura como la totalidad de la vida, como el conjunto total de las prácticas sociales. Para Williams y sus cercanos, se debe colocar en el centro el concepto de “cultura”, integrado a la realidad material. En este sentido, cultura pasa a ser, en la práctica, el proceso social total en el cual los hombres configuramos nuestras vidas y, teóricamente, el asentamiento de un *materialismo cultural* que promueve “una teoría de las especificidades del material propio de la producción cultural y literaria del materialismo histórico”. (Williams, 1980, “Prólogo”, 10). Así pues, no son las relaciones económicas o simbólicas las que definen las relaciones sociales, sino el elemento cultural. Por eso que la cultura se carga de un concepto novísimo, colmándose ahora de un espesor político sin precedentes. La cultura, esa esfera ligada, para las elites de la aristocracia tradicional, al buen gusto estético, al acto contemplativo, reflejo ideal de sus vidas exclusivas, de productos descontextualizados e inofensivos, ostentando salones y museos, vaciados del todo del complejo social y del profundo sentido humano, se transforma ahora, en este clima revolucionario de mediados de los años cincuenta, en patrimonio de todos, llenándose de un fuerte contenido político e ideológico. Lo más relevante, sin embargo, no es sólo este nuevo carácter vital y activo que adquiere la cultura contemporánea, sino su ubicuidad: está en todas partes, lo que en nuestra sociedad actual equivale a decir que se halla inserta en el mundo de la vida cotidiana, más aún —siguiendo a De Certeau—, en *el hacer*, que es lo mismo que decir en el *consumir*. La forma como llevamos adelante nuestra vida urbana, usando y consumiendo bienes y servicios, nos develará un potencial capaz de erigir una fuerza contrahegemónica, transgresora y propositiva de un nuevo modo de ser en el mundo, amparado bajo esta noción vitalizadora de cultura.

Pues bien, toca ver ahora cómo aplica esto en relación a los conceptos que nosotros manejamos de *campo* y de *ciudad*. Si son éstos —campo y ciudad—, procesos vivos, formativos y formadores, ¿cómo interactúan y son capaces de ofrecer, desde posturas esencialmente antagónicas, propuestas mutuas que enriquezcan la realidad contemporánea? Como espacios culturales generadores de

significados y prácticas, ¿de qué manera influyen estos elementos en la configuración del escenario actual que habitamos?

En el apartado *Teoría cultural*, Williams va a abordar varios conceptos, extraídos tanto de los estudios literarios como del marxismo clásico, sustentando su análisis crítico de nociones literarias expresadas por la corriente marxista, en base a una serie de otros capítulos, entre los cuales se hallan “La hegemonía”, “Dominante, residual y emergente”, y “Estructuras del sentimiento”. Al cabo, los capítulos sobre los que la crítica literaria marxista ha puesto más interés una vez conocida la obra del británico, y que vamos a reutilizar no sólo acá con el fin de esclarecer la relación de los elementos centrales que ocupan este capítulo en particular, sino en toda la tesis. Los postulados teóricos de Williams van a ser de gran utilidad cuando tengamos que revisar, por ejemplo, el conjunto de manifestaciones culturales/literarias que se producen en los escenarios de nuestras ciudades-puertos (peruanas y chilenas), como los relatos de Alfonso Alcalde, ambientados en las caletas del Golfo de Arauco, por nombrar anticipadamente uno.

Como dijimos, una de las nociones utilizadas por Williams es la de *hegemonía*; noción definida tradicionalmente como dirección política o dominación, en especial referida a los asuntos de Estado, pero que el marxismo amplió y llevó a las relaciones entre las clases sociales, específicamente a las definiciones de una *clase dirigente*. Adquiriendo luego –el término hegemonía– un sentido más significativo en Gramsci, quien planteó una relación entre dominio/hegemonía¹²³. El dominio se expresa en forma política y en tiempos de crisis por medio de una coerción directa o efectiva; en cambio, la hegemonía, “es esto o las fuerzas activas sociales y culturales que constituyen sus elementos necesarios”. Hegemonía es, por ende, un concepto que a la vez incluye las dos poderosas nociones antes dichas: la de *cultura*, como proceso social total, en que los hombres definen y configuran sus vidas, y la de *ideología*, en la que un sistema de significados y valores constituye la expresión o proyección de un particular interés de clase. (Williams, 129 y ss.).

¹²³ Dentro del “descubrimiento” y “rescate”, en las últimas décadas, de las ideas de Gramsci, y a propósito del estudio de *lo popular*, surge el interés por el tratamiento que él le otorga al, por una parte, concepto de *hegemonía* como algo que no *está* sino que se hace y rehace, y, por otra parte, al concepto de folklore, como cultura popular, subalterna; como concepción del mundo y de la vida en contraposición de la cultura oficial, culta, docta; como contracultura. (Gramsci, 1971: 126-127).

Pero decir que los hombres definen y configuran por completo sus vidas, es caer en un absolutismo que merece ser aclarado, puesto que lo dicho es cierto, pero tan sólo en un plano abstracto o relativo. Digamos que en “toda sociedad verdadera existen ciertas desigualdades específicas en los medios, y por lo tanto en la capacidad para realizar este proceso”. Frente a estas profundas desigualdades que presentan las sociedades de clase, Gramsci introduce el necesario reconocimiento de la dominación y la subordinación. Es aquí, en el reconocimiento de la totalidad del proceso, donde el concepto de hegemonía va más allá del concepto de ideología. “La ideología —dice Williams— en sus acepciones corrientes, constituye un sistema de significados, valores y creencias relativamente formal y articulado, de un tipo que puede ser abstracto como una ‘concepción universal’ o una ‘perspectiva de clase’”. [Marcas suyas]. En este contexto, la conciencia relativamente heterogénea, confusa, incompleta o inarticulada de una sociedad en un período histórico concreto, es atropellada en nombre de ese sistema decisivo y generalizador, mientras que, en la hegemonía estructural, es excluida a nivel de procedimiento, por ser considerada periférica o efímera. Es el conflicto que define no sólo a la ciudad como producto social, sino a la cultura en general y, particularmente, al modo como las naciones latinoamericanas se han configurado: bajo fórmulas ideológicas plenamente articuladas y sistematizadas. Una clase dominante *tiene* una ideología en formas simples y relativamente puras; una clase subordinada, en cierto sentido, *no tiene sino* una ideología como su conciencia, y debe, en consecuencia, luchar para sostenerse o para desarrollarse contra la ideología de la clase dominante. Ahora, si la ideología es un sistema formal articulado, la hegemonía no es solamente esto, es decir, el nivel superior articulado de la ideología, ni tampoco sus formas de control consideradas habitualmente como “manipulación” o “adocctrinamiento”; la hegemonía es ante todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida. Por lo tanto, la hegemonía es un vívido sistema de significados y valores, contra los cuales las sociedades más desprotegidas deberán hallar fórmulas de resistencia y reconstrucción alternativas. [Marcas suyas]. (1980: 130 y ss.).

La hegemonía dada es siempre un proceso y no, por tanto, un sistema o estructura; la hegemonía es “un complejo efectivo de experiencias, relaciones y actividades que tiene límites y presiones específicas y cambiantes”¹²⁴. Luego en la práctica, la hegemonía jamás puede ser individual, ni se da —afirma Williams— “de modo pasivo como una forma de dominación. Debe ser continuamente renovada, recreada, defendida y modificada. Asimismo, es continuamente resistida, limitada,

¹²⁴ Esto va a tener trascendentales repercusiones para nosotros al momento de configurar una teoría crítica literaria latinoamericana, en especial cuando lo hagamos a la luz de los postulados de Bourdieu (1966).

alterada, desafiada por presiones que de ningún modo le son propias”. Por eso que —agrega el galés— debemos sumar al concepto *hegemonía* las ideas de contrahegemónico y de hegemonía alternativa, que son elementos reales y persistentes en la práctica. Esta movilidad que le da Williams a la hegemonía, resulta capital para generar el impulso subversivo que el hombre trae adherido y que, en su habitar, se hace decisivo. Por eso, la realidad de toda hegemonía (que el autor prefiere mutar por *lo* hegemónico), “es que, mientras que por definición siempre es dominante, jamás lo es de un modo total o exclusivo”¹²⁵. Pero su presencia activa es fundamental. Lo cual significa que —referente a la hegemonía— todas las actividades a favor o en contra, de acentuación, de oposición o de lucha, son importantes no sólo en sí mismas, “sino como rasgos indicativos de lo que en la práctica ha tenido que actuar el proceso hegemónico con la finalidad de ejercer su control [...]. Dentro de este proceso activo lo hegemónico debe ser visto como algo más que una simple transmisión de una dominación”. De ahí que “la realidad del proceso cultural debe incluir siempre los esfuerzos y contribuciones de los que de un modo u otro se hallan fuera o al margen de los términos que plantea la hegemonía específica”¹²⁶. La hegemonía constituye, así, siempre un proceso activo. Es siempre una interconexión y una organización más o menos adecuada de lo que de otro modo serían significados, valores y prácticas separadas e incluso dispares que este proceso activo incorpora a una cultura significativa y a un orden social efectivo. Este proceso de incorporación asume una importancia cultural esencial, por eso el estudioso británico distingue, dentro de cualquier proceso cultural, tres aspectos: las *tradiciones*, las *instituciones* y las *formaciones*. (1980: 134-137).

La *Tradición* “ha sido comúnmente considerada como un segmento histórico relativamente inerte de una estructura social: la *tradición como supervivencia del pasado*”. [Nuestro énfasis]. En otras palabras, la tradición ha sido vista como un simple traspaso comunicacional de hechos y elementos históricos y socioculturales de generación en generación. Siendo que, en realidad, la tradición es una fuerza activamente configuradora, ya que en la práctica la tradición es la expresión más evidente de las presiones y límites dominantes y hegemónicos. Por eso que Williams es categórico

¹²⁵ Esto está estrechamente emparentado con aquello que dice De Certeau y que nosotros recogeremos más adelante, eso de que una sociedad que privilegia el aparato productor va a contar siempre con elementos que jugarán en su contra, que no se reducen a ella. (2000: 26 y ss.).

¹²⁶ A este respecto, Williams señala que las obras de arte son, con frecuencia, especialmente importantes como fuentes de la compleja evidencia del proceso que desarrolla lo hegemónico. Por eso, no se puede descuidar la importancia de éstas ni de las ideas artísticas, que aunque claramente afectadas por los límites y las presiones hegemónicas, constituyen, al menos en parte, rupturas significativas respecto de ellas y también, en parte, pueden ser neutralizadas, reducidas o incorporadas. Por lo tanto, el proceso cultural no debe ser asumido como si fuera simplemente adaptativo, extensivo e incorporativo. (*Ibid.*, 136).

en señalar que hay que modificar primero las tradiciones antes de reproducirlas. Señala, a propósito, Beatriz Sarlo en el prólogo de *El campo y la ciudad*, libro posterior, lo siguiente: “Esta preocupación por definir nociones con las que se pueda pensar la emergencia de lo nuevo, adquiere en Williams también una cualidad política: su optimismo frente a la realidad contemporánea se sostuvo en la capacidad, que descubrió en la historia intelectual y cultural, de modificar drásticamente las tradiciones, antes que en reproducirlas”. (Williams, 2001: 15).

Esta postura de Williams, a juicio de la autora argentina, lo diferencia claramente de teóricos contemporáneos, como Pierre Bourdieu, por ejemplo, pues implica una producción nueva que puede involucrar incluso transformaciones drásticas y radicales. Pero suele no hacerse así, sino que más bien se reproducen de la manera más idénticamente posible: porque son tradiciones, y *las tradiciones se respetan*. Esto sucede de manera especial cuando la tradición es leída desde una postura conservadora, la que ve en ella algo que debe mantenerse y acatar acríticamente. Principio inalterable en los postulados básicos que sustentan, en el escenario local nuestro, por ejemplo, al Ejército de Chile o a la Iglesia católica. Pese a que se han visto enfrentados, cada uno por su lado y contra una férrea resistencia por parte de los más *tradicionalistas*, a tener que asumir sustanciales cambios en su interior. La incorporación, digamos, de contingente femenino en sus filas, o aceptar abiertamente la existencia de prácticas homosexuales en su interior, en el caso del Ejército; o una Iglesia menos dogmática y en consecuencia más abierta a la sociedad, o el caso puntual de tener que admitir, la curia eclesiástica, explícitamente crímenes tan aberrantes como la pedofilia cometidos por miembros del clero, etc., estas situaciones descritas ponen en entredicho, justamente, el concepto de *tradición*, pero ya no entendido sólo desde ese tradicionalismo conservador, sino desde una postura contraria; desde una apostura en que la tradición es concebida como elemento vital, con capacidad renovadora y voluntad crítica capaz de admitir, en el mejor de los casos, sus graves faltas. En fin, la tradición en cuanto sujeta a revisión y al cambio que el desarrollo de la sociedad a la cual pertenece le exige para ser útil. En este sentido, la tradición es más que un segmento histórico inerte: “es en realidad el medio de incorporación práctico más poderoso”, que nos conduce a comprender necesariamente no *una* tradición —dice Williams—, sino una *tradición selectiva*: una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social”. [Marcas suyas]. (1980: 137).

En efecto, a partir de un área total posible del pasado y el presente, dentro de una cultura particular, ciertos significados y prácticas son seleccionados y acentuados, mientras que otros, rechazados o excluidos. Este fenómeno convierte a la *tradicción selectiva* en campo de disputa por tomarse la hegemonía cultural. Cuestión palpable cuando analizamos las nociones de campo y ciudad a la luz de los postulados de Spengler, quien, efectivamente, hace un ejercicio selectivo y por tanto excluyente, al momento de decidir qué o cuáles elementos rescatar y qué o cuáles no, para incorporarlos o bien objetarlos en su proyecto de modelo de *tradicción germana*. Por ende esta perspectiva no es la definitiva, no es el canon, es sólo una fracción relativa de tradición lo que el alemán establece como propio y a la que le atribuye poder. Dentro de una hegemonía particular como ésta, y como uno de los procesos decisivos, esta relación es presentada, y, habitualmente, admitida con éxito como “la” tradición, como el “pasado significativo”. Esto es muy propio además cuando se habla desde un discurso —por lo general occidental— que se arroga ser representativo de una tradición cultural. *Londres, París y Roma, ciudades con tradición*. ¡Pero también lo es Alhué! ¿O no? Y también lo es la *tradicción literaria*; o eso, habitual en nuestro mundo moderno, de situar, por ejemplo, a instituciones *con* tradición en tanto que a otras —más antiguas o más recientes, da lo mismo— *sin* tradición. Luego la tradición se presenta así como una especie de *slogan* publicitario. ¿Por qué en Chile las universidades se dividen en tradicionales y privadas? ¿Cuál es el elemento diferenciador acá, si en realidad responde a distinta naturaleza? ¿Y si al cabo ninguna es gratis y en rigor la mayoría lleva décadas funcionando, sean o no del Estado?. Y siendo muchas del Estado, ¿por qué se dice que la Universidad de Chile tiene más, o incluso mayor, tradición que la Universidad de la Frontera, la Universidad de Talca o la Universidad de Atacama, las tres, fundadas en 1981, mismo año en que abre sus puertas, por ejemplo, la Universidad Diego Portales, que es privada? ¿Será que los más de 150 años que separan a éstas de aquéllas son suficientes para atribuirle tradición? Puede ser que sí. Pero estos argumentos no son del todo válidos. T. S. Eliot sostenía que la tradición no puede heredarse, y quien la quiera, habrá de obtenerla con un gran esfuerzo. Esto tiene sentido si tomamos *trāditiō* como algo que se entrega, un aporte, pero en cuya acción debe haber una enseñanza, un costo significativo por parte de quien la recibe. Siendo así, la tradición se gana. ¿Cuál es, entonces, el esfuerzo de la Casa de Bello, aparte de mantenerse activa siglo y medio, que no haya manifestado ninguna de las otras Instituciones de educación superior? Por lo visto, en principio, no son más que autoasignaciones hechas en base a esta tradición selectiva que opera gracias a efectivas prácticas hegemónicas. Homologar instancias estatales o antiguas como tradicionales es un claro ejemplo de esta autoasignación.

La tradición vista así constituye, pues, un aspecto de la organización social y cultural *contemporánea* del interés de la dominación de una clase específica. Es una versión del pasado que se pretende conectar con el presente y ratificar¹²⁷. En la práctica —dice Williams— lo que ofrece la tradición es un sentido de *predispuesta continuidad*. [Su énfasis]. A un nivel más profundo, el sentido hegemónico de la tradición es siempre el más activo. Un proceso deliberadamente selectivo y conectivo que ofrece una ratificación cultural e histórica de un orden contemporáneo. Es un proceso poderoso que se halla ligado a una serie de continuidades prácticas (familias, lugares, instituciones, un idioma) que son directamente experimentadas. Asimismo, y en cualquier momento, es un proceso vulnerable, ya que debe descartar áreas de significación totales, reinterpretarlas, diluirlas o convertirlas en formas que sostengan los elementos importantes de la hegemonía habitual. (1980: 138).

Es en los puntos vitales de *conexión* en que se utiliza una versión del pasado con el objeto de ratificar el presente y de indicar las direcciones del futuro, donde una tradición selectiva es a la vez poderosa y vulnerable. Poderosa por su capacidad selectiva y excluyente, y vulnerable “porque el verdadero registro es efectivamente *recuperable* y gran parte de las continuidades prácticas alternativas o en oposición todavía son *aprovechables*”. [Nuestros énfasis]. Esta lucha por y contra las tradiciones selectivas constituye —para nuestro teórico, como para nosotros— comprensiblemente una parte fundamental de toda la actividad cultural contemporánea. Si bien es cierto que la tradición selectiva depende de las instituciones identificables, es una verdad a medias. Validar eso, suponer que depende sólo de las instituciones, sería caer en una subestimación del proceso. Nunca se trata de una mera cuestión de instituciones formalmente identificables; ni, tampoco, de cualquier instancia alternativa que pretenda hacer su propia selección, y desde ahí validarse. Y aquí entra, entonces, el otro concepto, que hace que esto sea asimismo una cuestión de *formaciones*, esto es: movimientos y tendencias efectivas con influencias significativas sobre la cultura. Por eso que la tradición no puede reducirse a las actividades de un aparato ideológico estatal. Por eso también es que debe incluir el análisis de las *formaciones*, ya que son más reconocibles como tendencias y movimientos conscientes (literarios, artísticos, filosóficos o científicos) que normalmente pueden ser distinguidos de sus producciones formativas. Por tanto, dentro de una aparente hegemonía no sólo existen formaciones alternativas y en oposición, sino

¹²⁷ Bajo la misma estrategia de poder opera la noción de patrimonio que maneja la UNESCO y el Gobierno de Chile, o de memoria, cuando es parte de una política estatal, como es el caso en Chile del Museo de la Memoria.

que también, dentro de las que pueden reconocerse como formaciones dominantes, hay variantes que resisten a alguna función hegemónica generalizada. (1980: 140 y ss.).

Pero la complejidad de una cultura no sólo está en las tradiciones, instituciones y formaciones, sino también en las “interrelaciones dinámicas, en cada punto del proceso que presentan ciertos elementos variables e históricamente variados”. Entre estos se halla lo *residual* y lo *emergente*, que son significativos tanto en sí mismos como por lo que revelan frente a lo dominante. Lo *residual* (que es distinto a arcaico)¹²⁸, se entiende en el contexto de que toda cultura incluye elementos aprovechables de su pasado, pero su lugar dentro del proceso cultural contemporáneo es profundamente variable. (Williams, 143 y ss.). Lo *residual*, al igual que lo arcaico, ha sido formado efectivamente en el pasado, pero todavía se halla en actividad dentro del proceso cultural y no sólo —y a menudo ni eso— como un elemento del pasado, *sino como un efectivo elemento del presente*. Se trata de elementos vividos y practicados sobre la base de un remanente, de alguna formación o institución social y cultural anterior. Es importante destacar esta condición de lo residual porque es capaz de representar una relación alternativa e incluso de oposición con respecto a la cultura dominante. Un elemento cultural residual se halla normalmente a cierta distancia de la cultura dominante efectiva. Es, entonces, “en la incorporación de lo activamente residual —a través de la reinterpretación, la disolución, la proyección, la inclusión y la exclusión discriminada— como el trabajo de la tradición selectiva se torna especialmente evidente”. (1980: 143-145). Esto es muy notable en el caso de la producción literaria. Y lo es todavía más en la creación poética indígena, que desde la doble marginalidad que define a nuestros pueblos originarios (tanto por la condición latinoamericana, como por la negación en la construcción Estado-nación burgués, e incluso, podemos agregar, por una tercera condición, la de género), es capaz de rescatar elementos de ese pasado y transformarlos en dispositivos eficaces de lucha y resistencia frente a la apabullante cotidianeidad urbana actual. Leemos en el poema “Los cantos de José Loi”, con el epígrafe “A mi bisabuelo”, de la poeta mapuche Graciela Huinao, una evocación de la enseñanza por parte de los hombres de su infancia:

Vuelven

¹²⁸ Aquello que se reconoce plenamente como un elemento del pasado para ser observado, para ser examinado e incluso, ocasionalmente, para ser conscientemente “revivido” de modo deliberadamente especializado y sin ninguna posibilidad efectiva. Yo creo que el pueblo mapuche que vivió al sur del Bío-Bío es arcaico, y que palabras del diccionario mapudungún, la relación del *mapurbe* con la tierra, el espíritu libertario que han mantenido familias huilliches desde Traiguén al sur, son residuales, o sea, son residuos de ese pueblo que, contrarios a esa abstracción anodina, están efectivamente activos hoy día.

en primavera
donde el campo generoso
honra con los árboles
el paso inmortal de mis abuelos.
Los cantos de mi padre
cuando borracho de sueños
en el país de mi infancia
me enseñaba la ruta
que siguen las estrellas.
A veces lágrimas
traían las noches de invierno
al enseñarme a descifrar
los cantos de la montaña
a comunicarme
con los pájaros
en su idioma infinito
y a entender el mensaje del viento
en remolino sobre el río...

En este poema de Huinao se evidencia cómo el aprendizaje vital de la mujer, depositado por sus padres, parece inmune en su memoria. Dicho aprendizaje se mantiene metamórficamente inserto en la naturaleza de donde emana, para volver en canto poético y ser resignificado en el presente como el primer y principal descubrimiento del mundo. De otra forma, el aprendizaje vital vuelve como reconocimiento y gratitud ante el regalo de la vida y los componentes elementales que le permiten a la poeta reconocerse culturalmente como mujer mapuche. Pero además vuelve como un capital reutilizable fuera del espacio en que se otorga y recibe. Ya no están los viejos, ni es el país de la infancia, ni siquiera el campo generoso, ni el viento, ni el río, pero sí su potencial fuerza vital para vivir fuera de ellos. Porque se hallan ya, y para siempre, acuñados en su vestido. Termina Huinao:

Ahora
acuñado sus cantos
a mi vestido
digo:
La primera escuela
de mi raza...

[Énfasis nuestro]. (Huenún, 2008: 104).

Y en cuanto, por último, a lo *emergente*, apunta a los “nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente”. (Es difícil precisar distintamente aquellos elementos que constituyen una nueva fase de lo hegemónico de aquellos

alternativos u opuestos; de aquí el concepto de *emergente* antes que el de simplemente *nuevo*). Ahora bien, ambos términos que nos importan –*residual* y *emergente*– sólo pueden entenderse en relación con su sentido cabal de lo dominante. Aunque siempre es más fácil distinguir lo residual que lo emergente, ya que éste último concepto fue creado en el pasado por sociedades reales y en situaciones reales, y todavía capaces de tener cierta significación, porque “representan áreas de la experiencia, la aspiración y el logro humanos que la cultura dominante rechaza, minusvalora, contradice, reprime o incluso es incapaz de reconocer”. ¿Los mapuche?, se preguntan muchos connacionales formados en la lógica santiagocentrista reciente. Lo emergente es radicalmente diferente. Siempre resultará compleja cualquier emergencia significativa que vaya más allá o en contra del mundo dominante. Pero lo que realmente importa en relación con la comprensión de la cultura emergente, como algo distinto de lo dominante, así como de lo residual, es que nunca es solamente una cuestión de práctica inmediata; en realidad, depende fundamentalmente del descubrimiento, o bien de la adaptación, de nuevas formas. Lo que se debe observar es, en efecto, una preemergencia activa e influyente aunque no esté plenamente articulada, antes que la emergencia manifiesta que podría ser designada con una confianza mayor. Apresurémonos en decir que el ya citado poema de Huinao (aunque mejor decimos, de una vez, en la *Antología de poesía indígena latinoamericana*, donde aparece el texto), representa, para nosotros, la parte y el todo, una muestra clara de elementos culturales emergentes. Porque todos los autores antologados pertenecen a culturas indígenas o bien descienden directamente de ellos, son de mediana edad, educados — formal y/o autodidácticamente— en la ciudad y, en su mayoría, desligados, al menos físicamente, del espacio territorial de sus ancestros. Pero si esto no es suficiente, agreguemos, con palabras de Jaime Huenún, quien compiló estos poemas, otro elemento que fortalece este primer elemento y que, según nuestros cálculos, hace de esta obra una expresión emergente¹²⁹. Dice Huenún que la compilación revela que “la poesía y la literatura indígenas latinoamericanas viven hoy un período de renacimiento y de creciente y a la vez conflictiva consolidación”. Sin duda no está todo formulado, se ensayan nuevas técnicas escriturales, se adaptan códigos propios del lenguaje desde donde se habla. Caso egregio, la poesía de Añiñir, el *mapurbe*, cito fragmentos de “María Juana mapunky de La Pintana”:

¹²⁹ Antes de ir a la cita señalemos que esta *Antología* es fruto del Primer Encuentro Latinoamericano de Poetas y Escritores Indígenas “Los Cantos Ocultos”, realizado en Temuco y en Santiago Chile, entre el 25 y el 29 de octubre del 2007. Hubo un segundo encuentro al año siguiente. Todo esto para recalcar que esta *Antología* es sólo eso: una selección de textos de una voz poética mayor, expresiones de un canto indígena regional que ha venido siendo, con estas y otras acciones, desocultado.

Eres tierra y barro,
eres mapuche sangre roja como la del apuñalado,
eres la mapuche girl de marca no registrada
de la esquina fría y solitaria apegada a ese vicio.
Mapuche en F.M. (fuera del mundo).
Tu piel oscura es la del Super Archi venas
que bullen a borbotones sobre una venganza que condena.

[...]

Oscura negrura of Mapulandia Street
sí, es triste no tener tierra,
loca del barrio La Pintana,
el imperio se apodera de tu cama.

[...]

Mapuchita kumey kuri malén,
vomitas a la tifa que el paco lucía
y al sistema que en el calabozo crucificó tu vida.
In the name the father
and the spirit saint
AMEN
y no está ni ahí con EL.

(Añiñir, *op. cit.*, 23).

Lo que en la práctica —agrega Huenún— va haciendo posible la construcción de “una estética literaria afincada a las tradiciones líricas ancestrales de sus pueblos y a la vez renovando [...] el uso de los idiomas originarios que hasta hace poco se creían condenados a una implacable e inevitable extinción”. Un ejercicio de adaptación cuya eclosión poética hace imposible calificar de exótica o livianamente ecológica y nativista. Se trata, por tanto, de una creación que “tensiona el canto ancestral, recreando tanto los elementos de su cultura originaria como sus experiencias vividas [digamos *vivientes*] en la descascarada y difusa occidentalidad de nuestras contradictorias urbes contemporáneas”. (Huenún, 2008, “Introducción”, pp. 8-9).

Lo anterior nos lleva ahora a un segundo factor que respalda la tesis de esta *Antología* como práctica cultural emergente o, si se prefiere, preemergente. Y es que más allá de las limitaciones propias del texto, es el reflejo vivo de una voz que no acaba de articularse aún, la mayor parte de esta poesía no conoce las formas ni tonos con que mañana será formulada. Junto a su inherente impulso contrahegemónico (estético, ideológico y vital), lo que la resalta y sitúa finalmente como

práctica emergente es —como dice Huenún— “su vocación ineludible por construir una escritura que permanece voluntariamente suspendida y tensionada entre lo arcaico y lo moderno, resistiéndose a constituirse sólo en significante”, ya que, para el poeta mapuche, su rasgo principal es “establecer, actualizar y potenciar permanentes conexiones vivenciales con la memoria familiar y comunitaria y con los discursos orales tradicionales”. (*Idid.*).

Añadamos, por último, el cambio valórico que le otorga Añiñir en su poema al significante mujer. Ya no es la figura heroica del mito mapuche otorgado por la tradición selectiva occidental (Guacolda, Fresia), ni la cándida tejedora Angelita Huenumán de Víctor Jara, ni siquiera la abuela pehuenche de Ralco. Aquí es la mujer pobre, adicta y prostituta que intenta sobrevivir en una población periférica de Santiago. No hay ensoñación ni idealización que evidencie el rescate de los rasgos de una sangre guerrera o de una reivindicación ancestral. El poema se cierra ante la posibilidad de prescindir del legado de una imagen *selectiva* para hacerse cargo ahora de una realidad inmediata y material. En la medida que revela *in situ* la experiencia desgarradora de la mujer mapuche urbana traza, de modo directo y vivencial, a través de un discurso indefinido o “referencial” (Morales, 2001: 6), lo que es o lo que debería ser la emergencia de una poesía chilena y latinoamericana, de fuerte cuño indígena.

Es en este contexto en que se deben examinar las *estructuras del sentir*. Para Williams el problema central que se da entre las relaciones sociales y culturales es que suele hablarse de ellas en tiempo pasado: las relaciones, las instituciones y las formaciones en que nos hallamos involucrados son convertidas en totalidades formadas antes que en procesos formadores y formativos, en instancias acabadas, en acciones concluidas. De modo que “en la actualidad —dice Williams— como en aquel pasado producido, sólo existen las formas explícitamente fijadas, mientras que la presencia viviente, por definición, resulta permanentemente rechazada”. De modo tal que si lo social, por lo visto, es siempre pasado, en el sentido de que siempre está formado, “debemos hallar —agrega— otros términos para la innegable experiencia del presente”. Entonces, si lo social es lo fijo y explícito, “todo lo que es presente y movilizador, todo lo que escapa o parece escapar de lo fijo, lo explícito y lo conocido, es comprendido y definido como lo personal: esto aquí, ahora, vivo, activo, ‘subjetivo’”. [Subrayados suyo] (1980:150 y ss.). Esto sucede, por ejemplo, con la literatura. Sí, porque, como obra de arte, se halla en cierto sentido en formas explícitas y acabadas. Pero para tener real sentido la obra literaria requiere ser apreciada en lecturas específicamente activas, pues

es siempre un proceso formativo dentro de un presente específico. Es de extrañar que mientras ciertas realidades culturales han sido afirmadas y reivindicadas, en la práctica estén siendo permanentemente vividas y, por tanto, adquiriendo nuevos sentidos y significaciones. El error básico acá —dice Williams— es la reducción de lo social a formas fijas¹³⁰. En otras palabras, el error está “en tomar los términos de análisis como términos sustanciales”, es decir, como abstracciones. No se debe jamás perder de vista que al ser prácticas sociales o concepciones de mundo, existen y en su *estar siendo* son vividas específica y definitivamente dentro de un proceso singular y en desarrollo. Pero a menudo esto se descuida y se vuelve al problema central, a las formas fijas. Sin embargo —para el galés— la verdadera alternativa contra las formas fijas y admitidas, no es el silencio, ni tampoco la ausencia que ha mitificado la cultura burguesa. “La alternativa es un tipo de sentimiento y pensamiento *efectivamente social y material*, aunque cada uno de ellos en una fase embrionaria antes de convertirse en intercambio plenamente articulado y definido”. [Nuestro énfasis]. Por lo tanto, las relaciones que se establezcan con lo que está articulado y definido serán excepcionalmente complejas. Es lo que uno podría esperar al poner en contacto el imaginario poético mapuche y el conflicto que debiera causar el poema de Añiñir frente a visiones estáticas, como las del panteón de Ercilla u otras, más próximas, amparadas en discursos políticos reivindicativos. Sin duda, el relato poético de Añiñir viene a poner en entredicho ambas imágenes centradas en la mujer indígena, incluso incomoda, antes que subvertir y transformar, o intentar transformar, lo establecido. Y quizá sea éste hasta ahora el único y principal aporte de este poeta *mapurbe* que, al cabo, permite definir su trabajo como un producto emergente.

Esta alternativa que en el fondo da cuenta de las modificaciones en los procesos culturales es lo que el teórico británico denomina *estructuras del sentir*. Donde el interés está puesto en “los significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente”. Estamos hablando —aclara

¹³⁰ O, como dice Lechner, a desmaterializarlo. “Parecería que, en la actualidad lo social tiende a desmaterializarse en el sentido de que se abandona la pretensión de una representación ‘objetiva’ de la realidad social. Lo real ya no sería un asunto de conocimiento, sino de interpretación, [la que estaría] sujeta a una multiplicidad de códigos que compiten entre sí”. En este contexto, agrega, “la subjetividad individual y la acción social [...] dejan de ser referentes firmes e indiscutibles de la reflexión”. De tal forma que esta reproducción *natural* (de autorregulación automática) excluye al sujeto y a la acción intencional. Agregando, más adelante, “que con frecuencia suele perderse de vista que la teoría social es un hecho moral; implica un juicio que valora el presente con relación a su pasado y un futuro deseado, y es un sistema simbólico que interpreta la realidad, pero también le otorga significado y sentido, haciendo de ella una construcción cultural, atravesada por múltiples dimensiones. Por tanto, cuando las teorías sociales simbolizan determinados elementos de la realidad social como principios sagrados, llevan a cabo una *naturalización de lo social*. Lo que al final conduce “a garantizar las normas constitutivas del orden social, sustrayéndolas de la discusión pública”. Lechner cree que la única salida para esto es someter las teorías sociales a una crítica cultural, ver los modos de vida, generar imaginarios colectivos acerca de nuestra convivencia, pero sobre todo —asegura— prestar más atención a las representaciones simbólicas inherentes a la elaboración teórica. (Lechner, 2002: 18-22).

Williams— de los elementos característicos y específicamente efectivos de la conciencia y las relaciones, y “no sentimiento contra pensamiento, sino pensamiento tal como es sentido y pensamiento tal como es pensado; una conciencia práctica de tipo presente, dentro de una continuidad viviente e interrelacionada”. En consecuencia, estamos definiendo estos elementos como una “estructura”: como un grupo de relaciones internas específicas, entrelazadas y a la vez en tensión. Sin embargo, “también estamos definiendo una experiencia social que todavía se halla *en proceso*, que a menudo no es reconocida verdaderamente como social, sino como privada [...] pero que en el análisis [...] tiene sus características emergentes, conectoras y dominantes y, ciertamente, sus jerarquías específicas”. [Énfasis suyo]. De este modo, una estructura del sentir es una hipótesis teórica adecuada para captar los momentos cruciales de cambio, y en este sentido, aporta aspectos fundamentales para comprender procesos y relaciones vivientes, a sujetos creadores de nuevos significados, experiencias emergentes, elementos movilizados de nuevas prácticas sociales, etc. (1980: 150-158). Pero lo dicho no es solamente una hipótesis teórica. Llevado al plano de la producción literaria, y con palabras de Sarlo, la *estructura del sentir* es un horizonte de posibilidades imaginarias, expuestas de muchas formas y que se van a ser sentir cuando ya no *quepan* en las formas literarias convencionales, cuando ya no puedan éstas encerrar las novedades sociales ni estén en condiciones de formularlas. (Williams, 2001: 18). *La estructura del sentir* es un campo de posibilidades que atraviesan a la literatura, la inducen, la obligan a transformarse, la presionan, la complejizan como un espacio en el que operan fuerzas centrípetas y centrífugas.

Cerremos, por fin, este capítulo con un dato que cualquier estudiante libresco nos lo habría echado en cara qué rato. El que Williams publicó en 1973 nada menos que *The country and the city*, y que, como se señala más arriba, existe una traducción al español con prólogo de Sarlo. Nos remitiremos tan sólo a decir un par de cosas que pudimos rescatar de dicho prólogo, tanto por la indiscutible relevancia que tiene —o debiera tener— esta obra para este apartado, como por el interés particular que reviste la mirada de la investigadora argentina para un trabajo como el nuestro.

El texto parte haciendo un alcance de tipo biográfico. Williams es de origen campesino, sus abuelos lo eran y su infancia y primera juventud la desarrolló allí, en Pandy, una pequeña aldea rural de Gales, al límite de Inglaterra. Eso podría carecer de toda relevancia puesto que muchos intelectuales provienen del mismo tipo de espacio sociocultural. Pero importa si consideramos a lo menos dos cosas: una, la trascendencia de esta experiencia primera en toda la obra del teórico

galés, y dos, el contexto histórico en que se sitúa. La visión teórica marxista que adopta Williams pero sobre todo la del culturalismo material, vienen dadas indudablemente del cruce de estas dos vivencias formativas. Descender de campesinos, antiguos peones agrícolas, de padre obrero ferroviario, en una pequeña aldea de casas familiares, a travesada por una vía férrea por la que transita un tren de carga, invita a especular sobre una vida apacible en que los días trascurren quietos, sin más distracciones que el ruido del ferrocarril que pasa. Pero esto seguramente no habría provocado en el joven Raymond la necesidad de adoptar una postura vital e intelectualmente crítica, esa que desarrollará a lo largo de toda su vida. “A lo más un escritor de novelas”. Pero lo que hizo, tanto o más, del ideólogo marxista de los sesenta que conocemos, es haber vivido de cerca lo que la historia pasatista aldeana no muestra: la explotación de la sociedad proletaria campesina a manos del capitalismo urbano de principios de siglo en Europa. Y todavía más cuando Pandy colinda con *la* Inglaterra de entonces. Williams recuerda que siempre recibían presión de *esa otra* parte. De una sociedad de intereses distintos que de a poco fue quitándole a Pandy ese ritmo y color local que la expansión industrial subyuga hasta hacerla desaparecer. Pero Williams no sólo fue testigo de la invasión capitalista, también conoció las formas de resistencias que los campesinos y obreros organizados levantaron como formas de lucha contra la explotación de su pueblo y su gente. Así, y sólo así, pudo formarse una conciencia de clase con la cual fue capaz de percibir las transformaciones culturales, teniendo como escenarios estos dos espacios que interactuaban en un dialectismo de influjos y resistencias.

Para Sarlo este fue el suelo biográfico sobre el que creció *El campo y la ciudad*. Experiencias que Williams dejó plasmadas en una entrevista titulada *Política y letras*, en 1979. Y, cabe decirlo, no tomados estos elementos como categorías sociológicas, sino como espacios culturales reales y materiales de donde pudiera aventurarse responder una pregunta tan amplia y compleja como ¿de qué manera el capitalismo transformó la sociedad británica? En este sentido, señala la argentina, *El campo y la ciudad* podría “contarse entre los primeros estudios completamente dedicados a demostrar el carácter cultural de los artefactos materiales tal como se presentan en los discursos literarios y sociales”. Razón por la cual equivale a decir que la *estructura del sentir* que Williams había desarrollado en *Marxismo y literatura* es retomada acá —en *El campo y la ciudad*— como una de las hipótesis centrales del libro. En efecto, el autor revisa aquí una serie de discursos literarios y formas estéticas como tópicos característicos de uno u otro espacio cultural. Edad de Oro, poesía pastoral, églogas, etc. Pero lo interesante —señala Sarlo— es ver de qué modo, “un tópico que

parece estabilizado formalmente desde la Antigüedad [y que] registra [...] las presiones ideológicas y morales, es sensible a las transformaciones sociales o, por el contrario, sirve como pantalla retórica de la materialidad de las condiciones campesinas y recoge todos los miedos del imaginario”.

Además, otro tema central de *El campo y la ciudad* es la referencia al paisaje, que para su autor es la producción de un tipo particular de observador. Dice:

El paisaje es un punto de vista, antes que una construcción estética [...] El campo nunca es paisaje antes de la llegada de un observador ocioso que puede permitirse una distancia en relación con la naturaleza. El paisaje, entonces, antes que construcción material es distancia social. Para que exista paisaje (en el espacio y en la literatura) es preciso la existencia de un tipo de hombre más que la existencia de una naturaleza dotada de ciertas cualidades. (Williams, 2001, “Prólogo”, pp. 11-22).

El campo fue el lugar apropiado para un estilo de vida natural, a diferencia de la ciudad que se caracterizó por su dinamismo permanente que le llevó a ser el lugar del progreso y la erudición. De aquí surgen una serie de asociaciones y digresiones, que opusieron al campo —ignorancia y atraso— la ciudad —desarrollo y progreso—. Ambos conceptos sufren una transformación valórica. El campo de ser algo *negativo* hoy adquiere rasgos *positivos*, en cuanto paisaje natural, con todo lo que ello connota. Lo mismo la ciudad de ser el espacio anhelado se convierte hoy en aquello opuesto que conmina a su habitante a ver su antítesis en el campo. Lo que el campo tuvo ayer, hoy lo tiene la ciudad, y viceversa. En su transcurso histórico campo y ciudad han intercambiado elementos culturales. En *El campo y la ciudad* Williams configura este dinamismo poniendo en práctica teorías que venía trabajando desde *Cultura y sociedad* (1958), las que más tarde claramente elabora, expone e instala en *Marxismo y literatura* (1977). En especial el tanto escurridizo como enigmático concepto de *estructura del sentir*. Con él, como guía de comprensión, como una disposición a dar sentido a las complejas sensaciones humanas, se dan las condiciones para que ambas realidades culturales (campo/ciudad) dejen de ser oposiciones binarias y se transformen ahora en otro campo, el de las posibilidades para comprender y dar sentido al problema del habitar contemporáneo.

II. La ciudad: entre lo público y lo privado

El antropólogo argentino Néstor García Canclini escribía, hace años, en una revista mexicana, un artículo donde reflexionaba sobre las transformaciones que en la historia de los estudios culturales han sufrido las nociones de *público* y *privado*. García Canclini daba cuenta en dicha ocasión de la elasticidad de el dualismo en cuestión, y de sus múltiples, y hasta entonces, indiscriminados usos. Partiendo, como es usual, de los griegos, señala que lo público era un espacio y que luego, con la emergencia de las ciudades, esa noción creció al punto de que había en ellas partes identificables como públicas y otras como privadas. Pero si nos atenemos al principio aquél de que en los albores de la humanidad el hombre fue por completo exterior, y no conocía la vida íntima ni privada, lo público, entonces, que viene de *publicus* (propio del pueblo, de todos), contiene lo privado, lo *privus* (lo particular, propio y aislado). No son, pues, categorías comparables. Los griegos separaron esto y lo opusieron, pero en un mismo plano: lo *publicus* tan importante como lo *privatus*, porque el principio rector acá es la *polis*, la ciudad y, especialmente, el *ágora*, donde se discutían los asuntos comunes del Estado, es decir, del pueblo. De este modo, y transgrediendo la tradición griega, podemos afirmar que lo primero es lo público, porque el pueblo somos todos, y que el hombre no se concibe sino con otros. El intimismo, la privacidad, vienen después, con lo metafísico, en la separación de clases, con la ideología, etc. Sin embargo, como lo privado llega para instalarse y desafiar lo público, ya no podemos desconocer su importancia, que surge del universo originario que fue público. De aquí se abre una serie de disputas entre ambas nociones que el estudioso transandino va a ir situando en distintos momentos. Desde la Grecia clásica, cuando se debatían los asuntos del pueblo, que luego, con el Iluminismo —y sin abandonar la plaza—, se traslada a salones, cafés y clubes, nuevos escenarios en que los burgueses “elaboraban la argumentación racional de los derechos colectivos, la opinión ilustrada que aspiraba ya a trascender los territorios de minorías y emancipar a todos”. (García Canclini, 1996: 5). Más tarde, con el advenimiento de las democracias masivas, se asocia la desorganización de estas dos maneras clásicas de distinguir lo público y lo privado, de modo que del espacio público pasamos a hablar de una o, más bien, de muchas, *opinión/es pública/s*. ¿Cuáles son los límites entre uno y otro —lo privado y lo público— en Internet, por ejemplo?

La antigua articulación dicotómica entre público/privado, y el Estado-nación que la contiene, ha sido erosionada —dice García Canclini— por la globalización, y sobre todo, por las TIC. Por eso,

para él, se debe hablar de un “nuevo espacio público”, así, entre comillas, acompañado además de una serie de advertencias y aclaraciones. Porque en el fondo lo público se sobrepone al *público*, que ya no será delimitable por tales y cuales sujetos de una nación, sino que abarca a “todos los que son capaces de percibir y comprender los mensajes difundidos en el mundo”¹³¹. En consecuencia, con esta ampliación y diseminación no sólo es difícil, dice el antropólogo, seguir hablando de lo público como un espacio: también hay que preguntarse si seguir oponiéndolo tajantemente a lo privado tiene, o ya no, sentido. Ahí está, a modo de ejemplo, la delimitación que usa el modelo económico liberal, distinguiendo lo público como la administración estatal y lo privado como la economía de mercado. Por otro lado, también existe el enfoque de cuño republicano, para el cual lo público es la comunidad política y ciudadana en oposición del Estado, donde se abre una disputa por la recuperación de uno contra el despotismo del otro. Lamentablemente hoy no sólo se ha desdibujado ese carácter público ciudadano que era capaz de enfrentar al Estado, sino, peor aún, que el Estado mismo *ya no puede ni siquiera ser despótico*: su poder se ha debilitado pasando a manos de privados, de privados menos beneficiosos como el mercado, las sociedades anónimas, hoy transnacionales, contra las cuales, aparentemente, no se puede ya levantar nada.

No cabe duda: la dicotomía —si es que la hay— da para más, se pueden recorrer otras conceptualizaciones, por de pronto, y última, lo que sucedió hace años entre la economía de mercado y el feminismo. El mercado representado siempre por lo público, y el feminismo, caracterizado por lo privado, es decir, la familia, de donde la mujer comenzó a salir para ingresar al mercado laboral. Ahora, se plantea García Canclini, una manera tal vez más factible de avanzar sobre estos temas, sea examinando las transformaciones actuales que ha sufrido el dualismo público/privado, en contextos específicos, en fenómenos particulares, en instancias habitadas por lo transnacional y lo global, o sea, en la ciudad. Para él, las megaciudades; para nosotros, la ciudad latinoamericana. El desdibujamiento que las megaciudades experimentan, dice, en relación con su territorio originario, tiene analogías con las incertidumbres de lo público/privado, y encuentra en la recomposición de esta pareja una de sus escenas más expresivas. Con todo, queda claro que la complejización actual del arco público/privado, de las tensiones que entrelazan ambos términos, vuelve inadecuados los enfoques binarios que los oponen abruptamente. (1996: 6-10).

¹³¹ Citado de Ferry, Wolton y otros, *El nuevo espacio público* (Barcelona, Gedisa, 1992), pp. 19-20.

i. El umbral y los orígenes del Gran Tiempo

El mundo íntimo y privado del hogar y el externo y público de la calle, están sugestivamente determinados por el intersticio de la figura que representa la imagen del *umbral*, espacio fundante del fenómeno urbano. Sutil delimitación entre realidades que se complementan en lo que será la ciudad en su versión de habitabilidad: conjunto de experiencias simultáneas de unos con otros, en un lugar geográfico debidamente señalado. Si la ciudad no la hace la calle solamente, tampoco corresponde ceñirla exclusivamente al universo de la casa familiar tradicional. No es el espacio abierto materializado en la plaza pública, o *ágora* griega, como tampoco el peristilo interior, o jardín cerrado, del hogar islámico. De igual forma, no basta con que exista una aglomeración de casas para que haya una ciudad y, al revés, el puro carácter de vida pública es igual de insuficiente. “Uno no habita en cualquier parte —afirma Mongin— sino en un mundo en el que el adentro y el afuera, lo privado y lo público, lo interior y lo exterior están desde siempre en resonancia”. (2006: 291).

Siendo así, la ciudad es otra cosa. La ciudad humana, la comarca pintoresca en la que moran muchos bajo una determinada organización funcional, que cristaliza en estructuras materiales, es la intercepción de estas dos experiencias vitales del tránsito incesante del entrar y el salir, y en cuya movilidad el sujeto de la acción acarrea partes de esos mundos. Lleva siempre consigo rasgos que permiten entrever el confidente rincón de donde viene y que en muchos casos —para hacer notar el valor de la crianza— se reduce a típicas frases *cliché* y hasta propagandísticas del tipo *provengo de una familia que me inculcó valores...* O esos otros que muchos no quisieran oír, y que parecen escucharse en la antesala de la cárcel, bajo el peso semántico que acarrean términos como *orfandad, abandono, maltrato, alcoholismo, drogadicción, delincuencia...*¹³².

¹³² Drama que queda explicitado notablemente en el libro —como en las películas que de él se hicieron— *A sangre fría* (1966), de T. Capote. Una *non-fiction-novel*, o novela testimonio periodístico, que retrata el suceso real de un brutal asesinato de una familia estadounidense, de a fines de los cincuenta. Más allá de la trascendencia de la obra, en cuanto a un nuevo tipo de relato, como género referencial, importa por la íntima relación manifiesta entre uno de los asesinos y el propio entrevistador, Capote, quienes, por caminos distintos, son conducidos por el mismo destino fatal, marcado por la soledad, el desamparo, las carencias primarias de un *hogar no-constituido*. Compartirían ellos una fatal y triste semejanza. Cuestión que no responde sólo a fenómenos asociados a los más pobres, menos hoy donde parecieran imponerse antivalores como el exitismo, la competitividad, que, ayudados por recursos económicos, la tecnología, empleos altamente rentables por parte de los padres, etc., configuran el triste panorama de niños cada vez más solos.

Pero así como la intimidad del hogar trasciende la vida adulta del sujeto ciudadano, así también la calle vulnera su privacidad hogareña, porque cuando éste “vuelve” —del trabajo, de las compras, del paseo o de eso que los padres llamaban “diligencias”—, *vuelve con algo más*; se trae siempre consigo un trozo de calle, una anécdota, el agobio de la cotidianeidad citadina. Sin duda, es el primer imaginario urbano que el niño recibe de boca de sus padres. En algunos casos no pasan de ser meros comentarios los que el niño recibe; en otros, en cambio, revelan un mundo que en almas poéticas depositan la semilla del futuro escritor (recordemos lo antes dicho en relación a escritores como Neruda, Chihuailaf, Arenas)¹³³. Todo lo cual pone en evidencia una singular paradoja: la de edificar la casa para ocuparla, y así disfrutar lo que para Sócrates será su belleza ideal: su comodidad, pero, simultáneamente, la necesidad de salir de ella, a la calle, donde el sujeto se encontrará y desencontrará con otros que, como él, también han salido para que, y a partir de este acto mutuo, se funde, se habite, en forma real y efectiva, por fin, la ciudad. “La ciudad inaugura —según Weber— una experiencia singular, en la medida en que favorece la confrontación de cada habitante con cualquier otro”. (1987: 43).

Los referentes extremos adentro/afuera no constituyen ciudad. Se requiere del cruce de ambas que sólo lo da la experiencia de la vida cotidiana. De este modo, si la ciudad no admite completamente el *locus amoenus*, propio y exclusivo del hogar, al mismo tiempo se rebela contra la imponentia absoluta del espacio público, del mundo externo. Entonces, requieren unirse porque lo interno/externo no son experiencias que se vivan aisladamente, sino que, por el contrario, se desarrollan en una incesante correspondencia que permite definir el hecho urbano en términos de entradas y salidas. En este sentido, la ciudad, la ciudad por excelencia, la ciudad clásica y mediterránea, la de Ortega y Gasset, y en gran parte —admitámoslo—, la nuestra también, cuya clave es la plaza, “nace —señala Chueca Goitia citando al filósofo— de un instinto opuesto al doméstico”. (1968: 9-10). Pero como lo que se intenta es entender el hecho urbano y no la ciudad de postal, vista desde el atalaya o pensada desde el escritorio, como realidad sin habitantes, sino la ciudad desde-su-habitabilidad, es que preferimos acá matizar la mirada y no oponer de manera tajante ambos universos, ni fijos ni aislados, más que como meros marcos referenciales, ya que sin

¹³³ ¿Es el sentido auditivo el que nos pone en contacto por primera vez con el desconocido mundo fuera de la casa? Yo recuerdo imágenes de niño que no sólo no he podido borrar, sino que impregnaron en mí el gusto por el tango, los corridos mexicanos, los boleros, que oía de las reuniones familiares que hacían a menudo mis antiguos y ya extintos vecinos. Cuando escucho a Gardel, a Alberto Castillo, a José Alfredo Jiménez, a Daniel Santos, a Alci Acosta, a Julio Jaramillo, a Felipe Pinglo... retrocedo, en segundos, treinta años.

esa movilidad y contacto no habría ciudad. Antes bien, hacer de ellos otra nueva realidad que el umbral configurará como la experiencia urbana.

Ahora bien, si para Spengler el elemento que distingue la ciudad del campo es el alma, podemos, por consiguiente, extender este dispositivo a otras dimensiones, tales como *ser, espíritu*, o, más precisamente —y si se estudia la *polis* griega— *razón*; razón ordenadora de un cuerpo que, como el universo rural previo, representa la pasión, el deseo, la carne: el impulso natural que el pensamiento racional moderno intentará suprimir, y que antes el clero medieval luchara por reducir o redimir, pero sin éxito. Como tampoco, y por razones obvias, a la pura voluntad se le permite que gobierne. La relación en que conviven ambas realidades es dialéctica y, se sabe, data de esa larguísima historia de la dicotomía entre cuerpo/alma, razón/pasión, un conflicto irresuelto que permite, en este caso puntual, enriquecer la mirada con respecto al fenómeno urbano.

Si analizamos, pues, la ciudad a partir de esta dicotomía básica, es probable que nos hallemos con urbes más o menos *racionales*, esto es, ciudades *orgánicas*, estructuradas en base a un ordenamiento preconcebido racionalmente, y en cuyo plano regulador es posible distinguir la Plaza de Armas, la Catedral, la Sede de Gobierno, y de aquí arterias y calles que se extienden simétricamente hasta los extremos de la misma¹³⁴, hasta la periferia urbana. La fundación de Santiago por Valdivia, los ingenios azucareros en El Caribe y Brasil, el modelo impuesto por el Barón Haussmann sobre París, las ciudades que se fueron creando en torno y de acuerdo a las necesidades del capitalismo industrial, no son más que imaginarios de ciudades orgánicas, ya para instalar y hacer cumplir un régimen imperial y/o esclavista, ya para el flujo y control de una ciudad que crecía desorbitadamente, ya porque se le debía ubicar al obrero en un espacio urbano que le radicaba forzosamente a la producción de la industria textil, minera, etc. Por una u otra razón, la ciudad, en esta lógica que revisamos, será siempre un proyecto o realidad instrumental intermedia

¹³⁴ Uso acá la distinción entre *orgánica* y *funcional*, aplicada al modo cómo se construyen las ciudades. En el primer caso recorro al valor que porta el término *orgánico/a* en el sentido de un cuerpo u organismo de un conjunto de elementos, armónicos y en consonancia, cuya estructura es organizada, compleja y acabada, que responde a un orden con el fin de cumplir ciertas funciones determinadas. El hombre en cuanto ser vivo es un ente orgánico capaz de desempeñar ciertas funciones básicas. Responde a una construcción planificada, como la Ley Orgánica Constitucional, opuesta a las ordinarias y que regula los componentes esenciales del ordenamiento legal del Estado. En tanto que *funcional*, apela a las funciones, a la competencia, a aquello en que su diseño u organización se ha entendido en base a la facilidad, la utilidad y la comodidad de su empleo; aquello que por su disposición resulta práctico, sencillo y eficaz. Digamos que lo orgánico contiene la funcionalidad, pero no la certeza de que ésta se de. A la *ciudad orgánica* la podemos concebir acá como un espacio jerarquizado, sistemático, estructurado, en cambio la *ciudad funcional*, aunque también responde a un orden y estructura, creemos que puede prescindir de todo esto, porque lo básico es, en nuestro contexto, que opere, o sea, que permita el habitar, como regla primera.

entre el poder hegemónico y sus muchos y anónimos habitantes. Lo interesante es que frente a cada instalación orgánica habría siempre una resistencia funcional, una “inadaptación natural” del habitante que iría oponiéndosele y, en el mejor de los casos, socavándole esa estructura impuesta. Contra el disciplinamiento —colonial, policial, proletario—, emerge un espíritu opuesto que contrarresta, desde distintos planos, esas prácticas supresoras¹³⁵.

¹³⁵ Pedro de Valdivia, en una Carta de relación suya remitida al Emperador Carlos V, fechada en La Serena, el 4 de septiembre de 1545, da cuenta del contexto en que funda Santiago. “Por el mes de abril –dice– del año ‘539 me dio el Marqués la provisión y llegué a este valle de Mapocho por el fin del de ‘540. Luego procuré de venir a hablar con los caciques de la tierra [...] vinieron los más de paz y nos sirvieron cinco o seis meses [...] y en este tiempo nos hicieron nuestras casas de madera y paja *en la traza que les di*, en un sitio donde fundé esta ciudad de Santiago del Nuevo Extremo, en nombre de vuestra Majestad, en este dicho valle, como llegué a los 24 febrero de 1541. Fundada y comenzando a poner alguna *orden en la tierra*, con recelo que los indios habían de hacer lo que han siempre acostumbrado en recogiendo sus comidas, que es *alzarse...*”. [Mis énfasis]. (Valdivia, 1978: 27-28). (Ver, par el caso, Invernizzi, 1990: 7-15). Ahora, en lo que respecta al esclavismo, “Las plantaciones de esclavistas del Caribe fueron siempre organismos sociales deformes y el ingenio fue quizá el más monstruoso de todos ellos [...] El primer hecho a considerar es que el ingenio jamás constituyó una célula social nacida y desarrollada orgánicamente, *ni creada por acto volitivo de sus pobladores*. Por el contrario, en la mayoría de los casos, los ingenios se fomentaban en zonas deshabitadas, a donde eran trasladados coercitivamente la casi totalidad de los hombres que integrarían su núcleo poblacional. *La fundación del ingenio estaba regida por un objetivo económico y no por una finalidad social* y el negro interesaba como fuerza productiva”. No obstante ante tal inhumanas condiciones impuestas, “La reacción de los africanos esclavizados recorrió todas las gamas del comportamiento: rebeldía activa [sublevaciones], que fue castigada hasta con la muerte; rebeldía pasiva [ladinismo], que conformó los patrones del trabajo extensivo: cimarronaje, suicidio y sumisión”. [Mis énfasis]. (Moreno Friginals, 1978: 7-11). Caso egregio a este respecto es el testimonio del negro Esteban Montejo, donde relata con espontaneidad y soltura su vida rebelde nacida en la esclavitud (Miguel Barnet, *Biografía de un cimarrón*, 1968). También el trabajo investigativo de Miranda Robles (2005, capítulos I y II, pp. 13-58). Por otra parte, por esos mismos años de los ingenios azucareros del Caribe, se daba en Chile un fenómeno similar, pero asentado en la explotación minera del cobre y la plata, en el Norte Chico, donde es posible ver ese mismo sometimiento –laboral y existencial–, es decir, la proletarización contra los mineros por parte del capital extranjero, y a su vez, también, formas de sedición. La insubordinación que, como señala M. A. Illanes, “tomó la forma de una ‘autoparticipación’ de los trabajadores en los beneficios productivos, especialmente a través del ‘robo’ de metales y de la ‘fuga’ con adelantos [...]; sin embargo, la rebeldía de antiproletarización [...] asume aquí un carácter estructural: se generó a partir del mismo proceso de producción capitalista y se produjo dentro de su propio circuito, constituyendo un obstáculo interno de considerable importancia [...] hizo de la historia social del capitalismo minero [...] un escabroso camino de transición, dificultando los procesos superiores de acumulación”. Insurrección que además estuvo acentuada tanto por actitudes anárquicas y de resistencias, contra la función proletaria-productora impuesta, como por los espacios de disipación en *chinganas*, “donde se vivía la libertad del placer: la música, el baile, el aguardiente, la risotada y los garabatos. Donde estaba la vida: el cuerpo y la palabra libres”. [Sus marcas]. (Illanes, 1990: 90, 91 y 98, respectivamente); en un contexto más global, Salazar (1985). Por último, respecto al desarrollo de la *ciudad industrial*, Lefebvre, señala que si bien su existencia se relaciona más con la *no-ciudad*, ausencia o ruptura de la realidad urbana, porque “la industria se implanta [...] en primer lugar cerca de las fuentes de energía (carbón, agua), de las materias primas (metales, textiles) y de las reservas de mano de obra [y que si] se aproxima a las ciudades es para acercarse a los capitales y a los capitalistas, a los mercados y a la mano de obra abundante, sostenida a bajo precio”, esto no quita, sin embargo, que tarde o temprano se instale en ellas. La industrialización conquista y se asienta en la ciudad “para penetrar en ella y hacerla estallar, y con ello, la extienden desmesuradamente, para llegar finalmente a la urbanización de la sociedad, al tejido urbano que recubre los restos de la ciudad anterior a la industria”. (Lefebvre, 1980: 19-20). “Ese retículo de antiguas ciudades, la industria lo toma al asalto. Se apodera del retículo, lo remodela de acuerdo con sus necesidades. Asimismo, ataca a la Ciudad (a cada ciudad), le presenta combate, la toma, la arrasa. Adueñándose de los antiguos núcleos, tiende a romperla”. (Lefebvre, 1973: 23). En el fondo, tanto la industrialización urbana en la época industrial europea, como el reordenamiento impuesto por el Barón Haussmann sobre París, responden a un racionamiento del espacio y con ello a un sometimiento del habitante. “Era el destripamiento de la vieja París –dice Haussmann, refiriéndose a su plan de intervención del espacio urbano–, de los barrios de los motines, de las barricadas, con una larga avenida central penetrando de un lado a otro ese laberinto impracticable, ladeado por comunicaciones transversales”. (R. Ortiz, 2000: 30. Citado de Haussmann, *Mémoires: grands travaux de Paris (1853/1870)* (París, Guy Dunier, 1979), p. 54. Ahora bien, puede contraponerse toda esta realidad disciplinaria, de negación y sometimiento –social, cultural, económico y espacial–, a la actitud siempre rebelde

O, por el contrario, también nos podemos hallar con otras ciudades más o menos *pasionales*, desordenadas, caóticas, sin centro específico o muchos centros a la vez; calles que se quiebran intempestivamente, recodos que abren *otra ciudad* dentro de ella. En fin, ciudades como Valparaíso o como El Callao, que, al no ser fundadas, carecen por lo mismo de trazo oficial (como la mayoría de nuestros puertos). Por tanto, desarrolladas más bien de manera espontánea, son ciudades que responderían, en este caso, y según lo que venimos siguiendo, al segundo modelo: al de ciudades *funcionales*, al de una construcción que en lugar de responder a un diseño previo y externo, responde al de necesidades que el mismo habitante le va fijando desde adentro, lenta y minuciosamente. Pero como en general la ciudad no se ajusta ni a uno ni a otro arquetipo, salvo pocas excepciones, o porque tal vez la ciudad, toda ciudad, en rigor, es orgánica: responde siempre a un modelo último que es brindar la habitabilidad a mucha gente, y en cuyo caso el orden rector estaría dado entonces por un principio natural, por una cuestión de carácter cultural, primitiva, inherente al hombre: la necesaria condición del vivir mejor, del *buen vivir*, estimamos conveniente, por eso, hallar un equilibrio. Un modelo de ciudad, o mejor, un paradigma de cultura urbana, que sin abandonar el conflicto interno que la tensiona, posea los derroteros que nos permitan avanzar en la construcción de un diseño con el cual podemos desarrollar y configurar *nuestra ciudad*. Una ciudad habitable, más humana, justa e igualitaria, y, al mismo tiempo, real y posible.

Nos ha quedado demostrado que el exceso de racionalismo con que se ha construido el prototipo de ciudad occidental, a partir de la modernización, y sobre todo con el desenvolvimiento de la industrialización, llevaron a la ciudad a su punto más crítico, al grado de creerse capaz de prescindir de todo vestigio premoderno. Pero, por otro lado, tampoco nos parece que la ciudad llegara a alcanzar, plenamente, ese anhelo de equilibrio desde el tipo de ciudad premoderna, ni de la comarca medieval ni del modelo representado en la figura de la Torre de Babel, ni en otros modelos de ciudad erigidos por culturas no occidentales, incluyendo las de las civilizaciones prehispánicas, que también respondían a supraestructuras legitimadoras de exclusiones. La ciudad

de quien la padece. Es así como en los barrios obreros y más aún donde la industria no alcanza a llegar, se van a generar siempre estallidos de rebeldía contra el modelo impuesto por la ciudad industrial. Se produce aquí un violento choque, de encuentros y desencuentros, una relación también dialéctica entre la producción capitalista y la mano de obra, la vida del obrero en y desde su cotidianeidad, entre ese sistema análogo a las prisiones que la fábrica representa y cesantes, vagos, seres marginales. Incluso el conflicto se produce dentro de los mismos espacios de producción, contra el tiempo y la productividad. Como es sabido, Thompson (“Tiempo, disciplina de trabajo y capitalismo industrial”), en *Costumbres en común* (Londres, 1991, pp. 395-452), analiza como nadie –o como Marx y Engels– estos tópicos.

que buscamos debe instalarse, pues, entre estos dos referentes socioculturales, entre la modernidad de Occidente y las distintas formas alternativas a este modelo hegemónico.

Entonces, este segundo complejo, centrado en la polémica público/privado y con el cual pretendemos avanzar en la configuración de un tipo pertinente de ciudad, resulta también un factor elemental para comprender el fenómeno urbano, aunque, como en la anterior dicotomía ideológica cultural campo/ciudad, el hecho urbano, como venimos diciendo, tampoco se da en ninguna —ni en ambas a la vez— de esas realidades, a no ser que sea en base a una relación dialéctica, a un conflicto permanente de *negociación*, que en este caso puntual queda resuelto en la figura del *umbral*. La ciudad entendida como espacio intermedio del umbral, como la zona del contacto dialógico entre el universo que representa la casa, como espacio de la intimidad secreta, desconocida, privada —lo particular—, y por tanto, se asume, al menos desde la noción burguesa occidental que hemos recibido: seguro e incluso ameno, y aquello que evoca lo que hay fuera de ella: un mundo colectivo, expuesto, publicado y conocido en el exterior y, en este sentido, debiera ser, por oposición al anterior, menos ameno y más inseguro. Uno es de y para *sí mismo*; el otro es de, para y con *otros*. En uno habita la familia que es parte de una comunidad; en el otro, la comunidad que son varias familias. No obstante, los elementos de estas paridades binarias básicas, si bien conforman la ciudad, es decir, el hecho urbano, no constituyen, en cambio, *por sí mismas*, la experiencia urbana, esto es, la posibilidad de experimentar la ciudad en su cotidianeidad, de aquello que construyen con todo su ser quienes la habitan, la que se va a dar sólo a partir del cruce de estos fenómenos. Luego, en su articulación es que va a cobrar vida la ciudad, en el umbral, que no es síntesis sino la tensión, el roce, la fricción permanente de ambos conjuntos.

No es casual, por otra parte, que el *étymos* (que los griegos llamaron “significado verdadero”) de *umbral* provenga del latino *lumbral*, cuya raíz es el sustantivo *lumen*, luz, luz de día. A partir de este valor etimológico se puede desplegar un conjunto de interpretaciones pertinentes a cada una de las ideas que venimos exponiendo en este apartado. De partida porque *lumbral* no es luz, sino *por donde pasa*, o más preciso: *donde llega* ésta, por donde se filtra la luz del día, lo cual quiere decir que el umbral —o *lumbral*— no siempre está iluminado, pero tampoco oscuro; antes bien —y a juzgar por el latino próximo *umbra*— está sombrío, porque *umbra* es sombra, proyectada por un cuerpo. Umbral es algo entre el reflejo de un cuerpo que se interpone ante la luz y la luz que se cuele ante un cuerpo que le oscurece. (Porque no olvidemos que todas estas acepciones tienen en

común la raíz *lux*, que es luz). Umbral puede representar un espacio más o menos iluminado (sombrio, lúgubre), pero no será nunca la oscuridad absoluta, porque en la oscuridad absoluta no se da nada, y el umbral, al tener algo de luz, es *algo*, que sin ser luz propiamente dicha, está afectado por ésta: es sombra, oscuridad iluminada, luz oscurecida, un espacio ambiguo, un oxímoron en permanente transformación (como una imagen que registra la ciudad en cámara rápida y circular, desde que se pone hasta que se oculta el sol, en esa espectacular movilidad de luces y sombras). No se nos ocurre otro mejor ejemplo para entender el significado de umbral, ese del espacio que se genera bajo el dintel o fuera de los marcos de la puerta de la casa familiar, esa zona indefinida que sin estar completamente en el exterior, tampoco está al interior de la casa: alguien da un paso y está en la calle, en el espacio público; gira, cruza la mampara y ya está en casa, a resguardo en su privacidad. Se trata, por cierto, de una zona que rebasa la realidad, al punto de transformarse en espacio poético —emparentado con la metáfora del *camino de la vida*—, toda vez que se produce allí una experiencia vital cuya densidad simbólica trasciende la simple cotidianeidad. El umbral de la casa es el escenario del quiebre vital en el encuentro/desencuentro del hijo que se va y que años después vuelve, siendo el mismo y otro a la vez. Ahí la hija descubre el sentido profundo del amor cuando deja de ser niña para convertirse en mujer. Es el primer contacto *real* del niño (subrayamos “real” porque antes hay otro, *imaginario*: el relato oral en boca de los adultos) con un mundo que no es su casa ni su familia, sino *lo* otro, la otredad: desconocida, extraña y, a su vez, seductora. En el umbral se lleva a cabo el sentido real de la existencia humana a partir del desgarramiento entrañable del dolor y la felicidad. Amor y desdicha, risa y llanto, vida y muerte, son experiencias umbrales. Guardan siempre un significado que va más allá del hecho mismo que las produce. No en vano la literatura, la crítica, la poética de los espacios, le dedican un valor particular (a veces sin tener plena conciencia de su existencia).

Es la realidad que configura Federico García Lorca en *La casa de Bernarda Alba*¹³⁶. La ciudad o pueblo en que se halla la casa, lo mismo los personajes masculinos y sus actos, y en general el espacio externo a ella, incluyendo el Coro que anuncia la llegada de los cegadores y una historia paralela¹³⁷, no están presentes, en forma particular y concreta, íntegra, acabada, en el drama, y esto

¹³⁶ Léase la primera anotación explicativa antes de comenzar los diálogos de los personajes. El autor nos sitúa en una “Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. Muros gruesos. Puertas en arco con cortinas de yute rematadas con madroños y volantes. Silla de enea. Cuadros con paisajes inverosímiles de ninfas o reyes de leyenda. Es verano. Un gran silencio umbroso se extiende por la escena. Al levantarse el telón está la escena sola. Se oyen doblar las campanas. Sale la CRIADA”. (García Lorca, 1985: 83).

¹³⁷ Se trata de un hecho de muerte que cuenta La Poncia, según la cual una muchacha soltera habría tenido un hijo, de padre desconocido, a quien mata a fin de “ocultar su vergüenza”, ocultándolo luego bajo unas piedras, pero unos perros

porque todo ese mundo que no sea las *cuatro paredes* que resguardan el espacio doméstico dictado por Bernarda —y en parte burlado por sus hijas— aparece en forma incompleta, indefinida, borrosa: son figuras que se construyen sólo desde el interior de la casa, por murmuraciones, supuestos, oídas a medias, “...estuvo [Angustias] —dice La Poncia— detrás de una ventana oyendo la conversación que traían los hombres, que, como siempre, no se puede oír”. (García Lorca, 1985: 93). El mundo exterior (de hombres, de otros, de todo lo que pueda irrumpir la decencia hogareña), al no poderse evidenciar en su integridad, ya que se percibe sólo desde la distancia (incluso en el sermón de la Iglesia o desde las rendijas del portón, o detrás de las ventanas), se reconstruye a partir de la imaginación o de los relatos de La Poncia (criada vieja, mujer vivida) o, también, de lo que el prejuicio de la madre arroja. Y con estas representaciones de una realidad siempre esquiva y engañosa, es que las muchachas armarán su propio mundo, a su antojo, conveniencia, experiencia o voluntad. Así conocen a los hombres, simbólicamente manifiestos en Pepe el Romano:

CRIADA. Pepe el Romano viene por lo alto de la calle...

MAGDALENA. ¡Vamos a verlo! (*salen rápidas*)

CRIADA. (A ADELA) ¿Tú no vas?

ADELA. No me importa.

CRIADA. Como dará la vuelta a la esquina, desde la ventana de tu cuarto se verá mejor...

[...]

MARÍA JOSEFA (anciana, loca, madre de Bernarda, 80 años). [Ante la locura desatada por el héroe] Pepe el Romano es un gigante. Todas lo queréis. Pero él os va a devorar porque vosotras sois granos de trigo. No granos de trigo, no. ¡Ranas sin lengua!

(García Lorca, 100 y 135, respectivamente).

La distancia entre el cuarto femenino y la calle del pueblo —de los hombres, de los gañanes, de Pepe, de ese mundo prohibido y deseado a la vez— la cubre el umbral de la casa de Bernarda, espacio que sólo se atraviesa en la imaginación, por experiencias contadas, de anécdotas disfrazadas, hiperbólicas, transfiguradas, afectadas por la memoria y tiempo de quien las vivió y que, por cierto, no son las de ninguna de las hermanas.

hallan el cuerpo y lo depositan en la puerta de su casa, situación que despierta odio en los habitantes quienes la arrastran calle abajo para lincharla y hacer justicia por sí mismos. Obviamente, el episodio opera aquí como subterfugio de advertencia ante el intento de que las hijas de Bernarda puedan hacer lo mismo. Demarca el espacio exterior, teñido por el macabro escándalo, impúdico y deshonesto, del interior, de apariencia decente y casta, imagen que inútilmente Bernarda intentará mantener. (*Ibid.*, 122-123).

El mundo que construye García Lorca de la ciudad en que viven encerradas Bernarda, sus hijas, madre y criadas, no constituye para ellas la experiencia urbana propiamente dicha, ya que se configura sólo a partir de una mirada cristalizada, mediada por el umbral que separa lo externo (ese, para Bernarda, “maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con el miedo de que esté envenenada”, 90) de la casa misma, el lugar que ampara, o inútilmente intenta amparar, la decencia, la honra de ese grupo de mujeres sumidas en el peso de una tradición hecha a partir de negaciones, y cuyo fin último es preservar la apariencia de lo abnegado por sobre la libertad, el goce, el placer¹³⁸. Entonces, al no haber esa resonancia recíproca —que reclama Mongin— entre el adentro y el afuera, no hay experiencia urbana: sólo la revelación magistral del espacio íntimo y privado gobernado por la presencia anhelante del mundo femenino, entre cuatro paredes. Cuestión que hace insuficiente la experiencia del habitar la ciudad. Las hijas de Bernarda sólo rozan el umbral, no lo cruzan, y al no cruzarlo sólo pueden dar cuenta de una parte de su existencia (“Muchas veces miro a Pepe —dice Angustias, su prometida— con mucha fijeza y se me borra a través de los hierros, como si lo tapara una nube de polvo de las que levantan los rebaños”, 128), y el resto, la contraparte imprescindible, lo construyen desde los retazos que logran hurtarle, hábil, ladinamente (“¡mujeres ventaneras y rompedoras de su luto!”, 122), a la calle y contra la tiránica acción de su madre.

No obstante, ante todo lo dicho, pecaríamos de miopes al afirmar que en el relato del poeta andaluz no aparece la ciudad, y que lo que en cuanto a ella sucede no es experiencia urbana. En efecto, es esta una ciudad emergente y pueblerina, pero ciudad al fin. Una ciudad particular que hará de esa casa la imagen metonímica de un pueblo y de una familia que, en un contexto mayor, reproduce el retrato de una sociedad en pleno conflicto, un conflicto dado entre el sometimiento de una tradición, de una larga tradición hispánica (“ Habitación blanquísima”... “Muros gruesos”... “Cuadros con paisajes inverosímiles de ninfas o reyes de leyenda”), y la tensión de dos componentes culturales que configuran la España moderna: la larga tradición musulmana —y también la gitana—, por una parte, y por otra la emergencia de una incipiente modernidad asentada hace rato ya en los países vecinos. *La casa de Bernarda Alba*, en este sentido, viene a ofrecer el

¹³⁸ En ese contexto, y apenas llegando del entierro de su difunto esposo, sentencia Bernarda: “en ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Hacemos cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo” Y dándole muestras de obediencia a su madre, dice Martirio, de 24 años: “Es preferible no ver a un hombre nunca. Desde niña les tuve miedo. Los veía en el corral uncir los bueyes y levantar los costales de trigo entre voces y zapateos y siempre tuve miedo de crecer por temor de encontrarme de pronto abrazada por ellos. Dios me ha hecho débil y fea y los ha apartado definitivamente de mí”. (*Ibid.*, 91 y 96, respectivamente).

panorama de una sociedad, de una cultura y de una historia en tránsito cuya inflexión es la tragedia doméstica provocada por el mundo externo que penetra las paredes del espacio íntimo, vana, celosamente defendido¹³⁹.

Así pues, el umbral en toda su extensión separa mundos que en nuestras vidas no son inseparables, sino todo lo contrario: los habitamos en la cotidianeidad, permanentemente. Es lo que le da el valor real y simbólico a la experiencia urbana, al hecho de vivir *la* ciudad. Esto podría extenderse a otras reflexiones que nos llevan siempre al problema medular de la modernidad: la pérdida del sentido humano de la vida. La considerable merma de experiencias en que el hombre y sus sentimientos son lo principal. En fin, el desprecio por la aventura del viaje vital del hombre que para los antiguos fue trascendental; una aventura tomada como la invitación hacia lo desconocido y sin la cual, indudablemente, nada de lo que hoy existe se habría dado¹⁴⁰.

¹³⁹ Habría que destacar, primero, la presencia de La Poncia, vieja criada, de la misma edad de Bernarda y protegida de ésta; mujer pobre, de origen y vida dudosos, desconocidos, que en el drama representa a la mujer madura, más que por los años, por el tipo de vida que ha llevado. Poncia conoce mejor que nadie el pueblo y siempre es quien, contrario a Bernarda, está dejando entrar la calle a la casa, con consejos, sugerencias, frías advertencias. (“A vosotras que sois solteras –advierte a las muchachas–, os conviene saber de todos modos que el hombre, a los quince días de boda, deja la cama por la mesa y luego la mesa por la tabernilla, y la que no se conforma se pudre llorando en un rincón”, 106). La Poncia, en este sentido, es el gozne, la bisagra que entra y sale, conectando ambos mundos. Aparte de ser quien les trae sus encargos de la tienda, pone en aviso, seduce, provoca: “No hay alegría como la de los campos en esta época. Ayer de mañana llegaron los segadores. Cuarenta o cincuenta buenos mozos”. (111). Y el coro, más provocador aún: “Ya salen los segadores/ en busca de las espigas;/ se llevan los corazones/ de las muchachas que miran [...] Abrir puertas y ventanas/ las que vivís en el pueblo,/ el segador pide rosas/ para adornar su sombrero”. (112). En una lectura más amplia, podríamos decir que La Poncia representa el mundo morisco, lo no puramente hispánico, contaminado o converso (¿o por qué no el acervo popular?), siempre despreciado por esa España que aún sueña con aires cortesanos y señoriales, el mundo que habita en la memoria de Bernarda. La Poncia sabe de la vida tanto o más que su patrona porque, y pese a ser su comparsa, la amiga pobre y despreciada, por su origen, ha debido romper el umbral que separa la casa de la calle. Y, en segundo lugar, destacar también la obra desde una perspectiva crítica en que resalta el valor ético y moral que nos deja instalado García Lorca. Aparece aquí la paradoja de la decencia encubierta, de una casa que intenta encubrir la honra contra el agravio que representa la calle como espacio trasgresor de las costumbres recatadas. La clave para nosotros es el tono erótico que subyace en todo el drama. El cronotopo está atravesado por la fuerza contenida del deseo y la pasión desenfadada (“...hay una tormenta en cada cuarto”, dice La Poncia, 131), por el recato reñido contra la disipación que representa la vida fuera de esas gruesas y blanquísimas paredes. El tiempo es verano, un calor sofocante, una sed insaciable, mujeres semidesnudas y provocativas, oteando frustradas detrás de la cortinas (“Una vez estuve en camisa detrás de la ventana hasta que fue de día porque me avisó con la hija de su gañán que iba a venir y no vino”, cuenta Martirio, 96). Y la Poncia pregunta a Adela, la menor, 20 años: “¿Por qué te pusiste casi desnuda con la luz encendida y la ventana abierta al pasar Pepe el segundo día que vino a hablar con tu hermana?”. (108). Por último, junto a todas esas imágenes cargadas de erotismo, el calor del verano, la sed, el agua, las sábanas blancas, mujeres en enaguas que van y vienen a media noche sin poder conciliar el sueño, está la presencia de los animales y el granero, con el que García Lorca asocia el instinto animal que gravita en la obra en base a las paridades: animales/granero; mujeres/dormitorio. En el tercer y último acto (“*Se oye un gran golpe dado en los muros*”). BERNARDA. El caballo garañón, que está encerrado y da coces contra el muro. (*A voces*) ¡Trabado! y que salga al corral. (*En voz baja*.) Debe tener calor. PRUDENCIA. ¿Vais a echarle las potras nuevas?”. (125). Finalmente, no olvidemos que antes del desenlace fatal, cuando aparece Adela, Martirio, su hermana, le grita “¡Estaba con él! ¡Mira esas enaguas llenas de paja de trigo! [...] Esa es la cama de las mal nacidas” (138), sentencia Bernarda.

¹⁴⁰ Otras figuras umbrales específicamente modernas son las estaciones de trenes, de buses, los aeropuertos. Con el cuidado, eso sí, de no confundirlos con lo que la antropología urbana denomina *no-lugares*. Aquéllos al ser espacios vitales, históricos, no son no-lugares, puesto que están cargados de significado, en ningún caso lugares neutros donde el

De modo tal que –como ya lo señalamos–, desde la configuración semántica que otorga la voz *umbral*, se puede acceder a una legítima e enriquecedora mirada sobre la ciudad, como fenómeno que permite el desarrollo de experiencias humanas significativas, las que se hallan —una vez más— en un tiempo *otro* que no es el histórico que remite a hechos reales, fechas y sucesos cronológicos. Responde, mejor dicho, a ese Gran Tiempo, al de *antes de todo*, es decir, al tiempo de antes que existiera la dicotomía público/privado, que vino a frenar el ciclo repetitivo del hombre primitivo; de cuando todo no era sino exterior, nada de interioridades ni mundos íntimos ni privados. En otras palabras, se trata de tiempo que precede a la casa, que es el primer momento de escisión y distanciamiento del hombre con su entorno natural, con su total materialidad: es cuando la antigua comunidad se rompe y emerge un hombre consciente que comienza a dominar el medio para *vivir mejor*. Ahí es cuando se separan elementos de la vida natural, se desintegran las cosas antaño congregadas y se unen otras que la conciencia despierta integra. Desde entonces se hace evidente la serie individual de la vida, porque el hombre ya no vive sólo en el exterior, ni en el conjunto colectivo del trabajo. La lucha contra la naturaleza pierde el carácter colectivo y se torna un encuentro personal entre el hombre y el medio, al que debe someter. Si en el tiempo agrícola todo era parte de todo y no había pérdida ni muerte, porque todo se confundía en una masa cuyo fin rotativo era dar vida/muerte, con la separación, en cambio, la sociedad se estratifica y se aísla en clases e ideologías, y por tanto, fenómenos como el nacimiento, la muerte, el embarazo (que antes se confundían en el denso y pegajoso cronotopo primitivo), adquieren aquí un valor significativo y trascendental. En este nuevo estadio, los miembros que antes gozaban de *igual valor* estallan ahora

hombre *sólo pasa*, como el mall u otras instalaciones en que se mueve el mercado capital urbano. Hay uno que me llama particularmente la atención. Me refiero a esa zona reducidísima que se produce inmediatamente fuera de los espacios públicos donde, en menos de un metro cuadrado, se apostan mendigos para recibir la caridad de quienes entran y salen. Caso muy específico se da en los supermercados donde agentes –guardias– de la empresa no los pueden expulsar porque no sólo no obstaculizan el libre tránsito sino, tampoco, ocupan sus dependencias, en consecuencia, no son un *problema*, práctico sino de *apariencia*, porque nunca están *tan afuera* como para no estar integrados al devenir de la puerta de ingreso a estos recintos comerciales. Son parte de ellos sin serlo. El indigente sin casa que subsiste gracias a la caridad o a los desperdicios, en rigor, no habita la ciudad, no vive la experiencia urbana como tampoco la vive quien está recluido en casa. Pienso, por otra parte, en las viviendas tradicionales que en el pasado posibilitaban desarrollar mejor estas prácticas vitales y en cambio los lugares donde se habita hoy, casi ya sin umbrales. Estrechos departamentos, casas enrejadas, mansiones fortificadas, dan la sensación de que la gente que deambula en las calles no tiene casa, no se sabe de dónde viene, de dónde ha salido y dónde se oculta. Sin duda, hasta antes de la modernización acelerada, la casa estaba en contacto más directo con la calle, las puertas abiertas, la convivencia comunitaria, vecinal, hacían vida de umbral. Cuestión que es sólo aún perceptible en las poblaciones marginales de nuestras urbes, o en otros lugares que no sea el Chile central, ciudades más calientes de América central y El Caribe. Resumiendo, el umbral del supermercado no es *umbral*, es no-lugar. Es incapaz de significar para quien lo usa algo más que el valor mismo de usarlo, aunque le permita, incluso, sobrevivir, esto porque los extremos (calle/local comercial) no tienen un carácter particular, da lo mismo dónde se ubique (banco, tienda, mall) y el umbral que use. Lo importante aquí es la dádiva y no la experiencia que otorga habitar el umbral.

en particularidades valóricas, siendo reubicados, unos, como verdaderos axiomas —elementos fundantes de su tradición—, otros, en cambio, como residuos, figuras abyectas destinadas al desprecio y la infamia. La horizontalidad se verticaliza. Con la noción individual de la vida, la muerte adquiere un sentido negativo, lo mismo las enfermedades y la vejez, como pérdida y destrucción. En tanto, el raciocinio, la masculinidad, la juventud y la feminidad —pero sólo en cuanto fertilidad— pasan a ocupar un lugar privilegiado. En la medida que el hombre se separa de las cosas y de los fenómenos concretos, los observa y los distingue entre los prácticos, los placenteros, los fútiles, los nefastos, y entonces la comida, la bebida, el sexo, el trabajo, el ocio, la guerra, la belleza, la inteligencia, el juego, el sueño, el dinero, el deseo... con su relativa importancia.

Por otra parte, en tanto el hombre “ha dejado de vivir en la naturaleza”, tiene “otro tiempo”, ya no natural, medido por intervalos distintos, y por diferentes acontecimientos: la vida del hombre nuevo se mide en su cotidianeidad, en la relación que mantiene consigo mismo y con los otros, y no con el conjunto. La cotidianeidad es el tiempo de la vida del hombre —personal y familiar— fuera del conjunto. Hay una vida *particular* y otra *histórica*. Antes del aislamiento, como la vida era una e *histórica*, no se daban acciones particulares, el coito entre un hombre y una mujer, por ejemplo, no tenía en absoluto carácter privado, era un hecho que afectaba a todos, de preocupación común e histórica. Pero con la separación y la presencia de un hombre consciente, que deja de ser exterior para convertirse en sujeto individual y privado, actos como estos entran a ocultarse bajo la celosa intimidad del hogar, en los ‘secretos de alcoba’, y, en su lugar, expondrá otros, de carácter más público, como la guerra, la riqueza, los asuntos de Estado. Lo colectivo entonces se hace privado, lo individual se separa de lo social y de lo cotidiano de la vida laboral comunitaria, y en consecuencia, se pierde el contacto con la fuerza vital de la naturaleza; naturaleza que de ser participante activa en los acontecimientos de la vida, pasa a lugar de acción, a un mero trasfondo, a paisaje. Para el universo privado estará la *casa*, con sus cuartos, cocina, baño, nada se mezcla, ni siquiera entre sus cuatro paredes (aunque, como vimos en el drama lorquiano, las ventanas juegan un rol clave en el contacto virtual con lo externo), mientras que para el universo público estará pues la *plaza*, la calle, los monumentos. Ahí se exhibe la imaginaria bélica, se expone su patrimonio urbano y se yergue el Estado administrativo, así como se lapida a los que atentan contra las normas. A la primera —la casa—, la tradición le atribuye rango auténtico; a la segunda —la plaza—, de apariencia. O sea, actos como comer, dormir, amar, esos que cargan con la innegable real

materialidad son, de acuerdo a esta lógica maniquea, hechos *de verdad*, legítimos; mientras, todo cuanto sucede en el espacio público —a veces tan real y cierto como aquello—, mantendrá el estigma de lo aparente, aquello que parece y no es. Según lo dicho, en casa somos quienes somos, en la calle, aparentamos ser otros, no sin ser oportunos, adecuados. En la calle no nos comportamos como en casa, no vestimos ni decimos las mismas cosas¹⁴¹. Costumbre que remite, como causante, justamente a este período de escisión, y que se intensificará conforme crecen y complejizan las sociedades¹⁴².

En el primer capítulo le dedicamos especial atención al hecho de esclarecer el conflicto espacio-temporal que cruza de manera transversal este trabajo. Porque un rasgo determinante que diferencia a la modernidad del estadio previo es el tiempo: el tiempo de la modernidad configura otra realidad espacial —y, por extensión, urbana— que acá no podemos desatender. El *cronotopo* literario, por otra parte, es un elemento esencial para los *géneros*, los determina, y el tiempo (principio básico del cronotopo: categoría de forma y contenido), fija también la imagen definitiva del hombre en la literatura. Imagen que será siempre —dice Bajtín— esencialmente cronotópica¹⁴³. Desmarcándose

¹⁴¹ Aunque el mundo popular, la sociedad de sectores fronterizos, como los del Barrio Puerto de Valparaíso, o espacios aledaños al puerto del Callao, tiende, creo yo, no sólo a reproducir tal cual su habitar íntimo fuera de casa, en la plaza, en su encuentro con pares, amigos, colegas, sino que lo acentúa. La calle será siempre una extensión de la casa que siempre está abierta. De ahí surge esa imagen grotesca, ese color local y exuberante de calles y espacios públicos, como mercados y ferias. Es una convivencia que se hace notar, tan ruidosa y extravagante como desinhibida, pues no obedece al buen comportamiento burgués. Pero tampoco responde a una represión hogareña, como espacio de fuga, sino a un sentirse materialmente libre en lo público, junto al otro. El hombre popular es menos receloso de su intimidad y más abierto frente a lo público. Las fronteras, dentro del mundo popular, parecen ser más difusas. Una explicación, entre otras, se halla en su autoconstrucción identitaria, que se configura colectiva, horizontal, democráticamente, por tradición, por placer, por necesidad. Bajtín trabaja esta imagen colorida y acústica en *Rabelais*.

¹⁴² Cabe señalar, no obstante, que ante toda esta desintegración de la *antigua vecindad*, la unidad integral del tiempo se conserva en el lenguaje mismo, en el rico tesoro de la lengua, y en las manifestaciones del folclor. En tal conservación permanecen las antiguas y particulares vecindades correspondientes a ese tiempo. En la literatura también se conservan tales aspectos, sobre todo en aquella que está poderosamente vinculada con el folclor, y que se va a manifestar a través de un diálogo latente —no siempre visibilizado—, pero crítico, pujante, impugnando siempre contra la preponderancia histórica de un monologismo hegemónico. De ahí que no llegue a nosotros sino en forma novelada. Será la novela, como género de la vida, que en su evolución se hará cargo de dar cuenta del tiempo, la historia concreta del hombre folclórico. Además de lo referido de los aportes de Bajtín al capítulo de la ciudad, agréguese de su *crítica dialógica*, dos de sus otros valiosos trabajos, el primero, donde lo desarrolla más teóricamente (1990, cap. v, “El problema de los géneros discursivos”, pp. 248-293, y cap. ix “De los apuntes de 1970-1971”, pp. 354-380). Y el segundo, aplicado ya, y donde se dice “la estética bajtiniana es *dialógica* en su fundamento (el diálogo representa una de sus categorías más importantes), mientras que el pensamiento de Hegel es estrictamente monologal...”. (2003, cap. 1, “La novela polifónica en Dostoievski y su presentación en la crítica”, pp. 13-72).

¹⁴³ Incorpora Bajtín acá una cita en la que esclarece un punto sobre el concepto de *cronotopo* a partir de la diferenciación que hace con respecto a la noción que maneja Kant en el ensayo “Estética trascendental” de su *Crítica de la razón pura* (1781). Dice el eslavo que Kant define el tiempo y el espacio “como formas indispensables para todo conocimiento, empezando por las percepciones y representaciones elementales”. Ante la cual está de acuerdo con dicha valoración, “pero —señala a continuación—, a diferencia de Kant, no las consideramos *trascendentales*, sino formas de la realidad más auténtica”. [Su énfasis]. Intento que desplegará a lo largo de su extenso ensayo con el fin de revelar el papel de esas formas en el proceso del conocimiento artístico y concreto en las condiciones del género novelesco. (Bajtín, 1989: 238).

de ese trascendentalismo racional, el estudioso ruso va a asumir la idea de un cronotopo real-histórico a partir del proceso evolutivo, otorgado por la novela antigua y sus variantes o cronotopos novelescos. En la antigüedad —agrega— fueron creados tres tipos esenciales de unidad novelesca y, por tanto, tres correspondientes procedimientos de asimilación del tiempo y del espacio en la novela. (1989: 239). El primer modelo —no en sentido cronológico— es el de la *novela de la aventura y de la prueba* (“novela griega” o “sofista”)¹⁴⁴. Se trata de un tipo de relato (siglos II-IV de la era cristiana) en que el tiempo está determinado por la aventura, por el motivo casual del encuentro en el camino. Esta novela es más bien pasiva respecto al actuar del hombre. En segundo lugar, se halla la *novela de la aventura costumbrista*, en que (desde el estudio de *El Satiricón*, de Petronio y *El asno de oro*, de Apuleyo) da cuenta de la combinación del tiempo de la aventura con el de las costumbres. Es otro tiempo, distinto al tiempo de los griegos, y en donde los elementos esenciales son las representaciones cronotópicas de la *metamorfosis* y la *identidad* (ricos tesoros de tradición universal), que han sabido combinar originariamente la imagen folclórica del hombre. Combinación que se mantendría de manera especialmente clara en los cuentos populares que se estructuran siempre —o casi siempre— sobre los motivos de la *metamorfosis* y la *identidad*. (*Ibid.*, 264-265)¹⁴⁵. Ahora, mientras el cronotopo de la novela griega, por su carácter abstracto, no deja huellas, ni en el hombre ni menos en el mundo, el de la novela costumbrista posterior, en cambio, sí las deja; es un tiempo que “deja una huella profunda, imborrable, en el hombre mismo y en toda su vida”. Y esto porque la novela griega carece del carácter humano, de la *responsabilidad humana*, que viene a ser obvia en la serie de la metamorfosis y la identidad. Por eso es que el tiempo en la novela costumbrista es superior al tiempo de la novela griega: porque adquiere un aspecto fundamental, en la medida que se hace más real, constituyendo un *todo*, esencial e *irreversible*, que supera al abstracto, escueto y subordinado tiempo de la aventura casual de la novela griega. Esta es, por el contrario, una nueva serie temporal que necesita de una exposición concreta. [Sus énfasis]. (Bajtín, 1989: 271 y ss.).

Sin embargo, y pese a sus diferencias, los dos tipos de novela comparten una trascendental restricción: no afectan al mundo. El hombre, en ambas, es un hombre *privado, aislado*, su aventura

¹⁴⁴ Bajtín analiza, entre otras novelas, *Las etiópicas*, de Heliodoro; *Las aventuras de Leucipo y Clitofonte*, de Aquiles Tacio; *Las aventuras de Querea y Calirro*, de Caritón.

¹⁴⁵ Cabe notar la importancia de estos elementos en la imaginación del niño, su inmersión en el mundo mágico le permite dar valor y verosimilitud al lobo cuando se convierte en abuela, al muñeco de madera que se transforma en niño, al adulto que de pronto es monstruo o fantasma... Complementar con Bettelheim (*Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica, 1983).

es de carácter individual, se trata de un asunto personal de un individuo *particular* que no tiene ninguna implicancia en el mundo circundante. [Sus énfasis]. (1989: 272). Lucius-asno, de Apuleyo, soporta la metamorfosis con total independencia del mundo, en forma privada, aisladamente. Gregorio Samsa, por el contrario, es un fenómeno social, es el mundo el responsable de su transformación. Frente a una sociedad totalitaria y burocrática que lo anula como sujeto, el joven, ya como reacción, ya como denuncia, trasmuta, de la noche a la mañana, en aquella fatal cucaracha que cambiará para siempre su vida y la de los otros, su familia. En la novela antigua, la relación hombre/mundo tiene un carácter *externo*, no involucra las partes, en tanto que en el relato kafkiano (como en la novela moderna en general) están completamente imbricadas. Samsa-insecto no está aislado del mundo: es representación de éste y a su vez, a partir de esta transformación, intenta iluminarlo, reclamando su condición humana. En la primera nadie, sólo el afectado sabe del cambio, en la otra, no sólo todos lo saben, sino que todos, de una u otra manera, tanto lo provocan como son afectados por éste. Así, todo lo que le sucede al hombre, las vicisitudes y las huellas del camino, en el tiempo antiguo, quedan sólo en él, el mundo permanece inmutable, porque la aventura del individuo no es creadora, no se abre a otras realidades, de ahí que no revierta su destino. Aquí radica la principal restricción ética de la novela antigua, en comparación con la moderna, pero esencialmente con la novela contemporánea: en su nulo carácter creativo que se traduce en una reducida eficacia para imaginar otros mundos posibles. Mientras que la novela actual, paradójicamente, no se concibe sin ese gesto, sin esa exposición crítica con la cual construye la posibilidad de recrearlo y abrirlo. La literatura y el arte en general, no son sino impulsos transformadores de lo establecido. Nada peor como una obra conservadora, o, por el contrario, nada se le puede exigir al arte y sus manifestaciones más que *alienar* la realidad, condición que se da únicamente si las obras se hallan localizadas en el tiempo histórico.

Así pues, el puro carácter irreversible y unitario no basta si el tiempo básico de la novela —la aventura— es cerrado y aislado. Debe estar incluido, pues, el tiempo, en la serie temporal histórica irreversible, que la novela aún no conoce. Pero en la novela existe también un tiempo de la *vida corriente*, tiempo de la vida cotidiana¹⁴⁶. En general, debemos decir que en el desarrollo de la

¹⁴⁶ Bajtín señala que la característica primera de la novela es “la confluencia del curso de la vida del hombre (en sus momentos cruciales) con su camino espacial real, es decir, con las peregrinaciones”. La peregrinación —entendida acá como vida errante, ordinaria, el deambular cotidiano y no como el viaje excepcional a tierras extrañas— presenta la metáfora del “camino de la vida”. Cronotopo, de raigambre folclórica y trascendental en la historia del género novelesco, que cruza el país natal, lo conocido, en que nada es exótico ni ajeno. Lo cierto que el camino —como el umbral— es siempre más que el puro camino: es el camino de la vida, su elección es siempre crucial, la encrucijada significa siempre un quiebre en la vida del hombre. Atraviesa el umbral en la salida de la casa natal, al camino, y a la vuelta a casa.

novela, desde la serie griega en adelante, el espacio se hace cada vez más concreto y se satura de un tiempo mucho más sustancial. Se va impregnando del sentido real de la vida, entrando en contacto con el héroe y su destino. Tanto así que elementos como el encuentro, la separación, el conflicto, la fuga, que antes no eran más que abstracciones, adquieren en él una nueva y mayor significación cronotópica. (Bajtín: 273). Todo lo cual permite desarrollar más ampliamente la idea de la *vida cotidiana* –vista acá como experiencia que se sitúa fuera del camino, en las vías adyacentes–. La vida del héroe y sus principales acontecimientos transitan por un particular camino, que es el de los hechos cruciales de su vida, y por tanto se hallan *fuera de la existencia corriente*, y, en caso de entrar y participar de esta existencia corriente, sería como observador solamente, pero en ningún caso implicado con ella en forma intrínseca. A veces el héroe se ve obligado a descender a esa “abyecta existencia cotidiana”, pero no como tal, sino metamorfoseado, enmascarado, como persona de otro mundo. [Sus marcas]. En este contexto, la vida cotidiana, la esfera más baja de la existencia, que el héroe evade *intrínsecamente*, cuando la vive —disimulada, fugazmente—, se convierte para él en una *experiencia*, quizá única, mediante la cual conoce a la gente y el mundo¹⁴⁷. De ahí que el héroe se mueva entre un mundo insólito (el de su propio camino, el que hace fuera de la vida ordinaria), y uno excepcional, (dado cuando tiene experiencias ordinarias y corrientes). Estas situaciones excepcionales van a cobrar una enorme relevancia en el tiempo de la novela posterior, porque van a dar cuenta de la vida *personal y privada* del mundo corriente. Lo que hoy puede llamarse “historia de la vida privada”, porque todos los acontecimientos que ocurren en ella son *problemas personales* de personas aisladas: no pueden acontecer a la vista de la gente. [Sus énfasis]. (275)¹⁴⁸.

Constituye generalmente las etapas *de la edad* de la vida, es concreto, orgánico y está impregnado de motivos folclóricos. [Sus marcas]. (*Ibid.*, 273).

¹⁴⁷ Como los príncipes británicos, quienes en su desarrollo incluyen *vivir la experiencia* del hombre ordinario. Antes de ser rey han de experimentar muchas vidas, entre otras, la del hombre común y silvestre. Una cuestión de vieja data, muy común en las sociedades contemporáneas y propias del capitalismo actual, que entre la caridad religiosa y el cinismo de clase, intenta, inútilmente, bajo el subterfugio “campanas solidarias”, “trabajos voluntarios”, “un peso para”, mitigar – cuando no derechamente legitimar– la desigualdad de unos respecto a otros. Famosos adoptando huérfanos de guerra, dichosos y sonrientes estudiantes de universidades católicas al servicio de campesinos pobres, ricos dando cuantiosas sumas de dinero, en fin, más patético cuanto más ligado a campañas políticas. Ridículas pero potentes imágenes mediáticas de candidatos haciendo trabajos de la *vida corriente*. Con la diferencia que mientras en el político, el rico o el penitente el *descenso a la abyecta vida cotidiana*, es real y con un fin inmediato, y sobre todo para sí mismos (porque la clave está en ser *el mismo haciendo otras cosas*, las cosas de todos), en el héroe clásico, en cambio, es ficción y con la pura finalidad de enriquecer la trama novelesca, por lo que el héroe, metamorfoseado, no es el mismo: es *otro haciendo lo mismo*, lo mismo que hacen todos los de su clase. El asno, como animal de carga y otros múltiples oficios, los soporta en tanto asno y no como Lucius. El rico, el famoso, el político, e incluso el penitente, todo lo hacen con nombre y apellido sin jamás dejar de ser quienes son. He ahí la clave del gesto. De lo contrario no tendría sentido y por tanto menos posibilidades de llevarse a cabo.

¹⁴⁸ La vida privada, por su naturaleza misma, no deja lugar al observador, a un “tercero” que tuviera derecho a juzgarla. Pues la vida privada se desarrolla entre cuatro paredes. Por el contrario, la vida pública, de mayor o menor importancia

Por lo mismo, hasta la literatura clásica antigua —literatura de *lo* público— lo anterior no era, no podía ser, un problema. Pero cuando —en el helenismo— el universo privado se incorpora a la literatura, aparece el conflicto público/privado, en el plano literario. “Surgió —dice Bajtín— la *contradicción entre el carácter público de la forma literaria y el carácter privado de su contenido*”, y con ella el proceso de elaboración de los *géneros privados* que, agudizado por la gran épica, tuvo como solución la novela antigua, donde entra la vida privada, de naturaleza *cerrada*. [Sus énfasis]. Esta literatura es en esencia una literatura en la que se observa y se escucha a escondidas la vida de los otros. Pudo ser develada desde múltiples formas público-retóricas (procesos penales, testigos, confidencias, cartas, diarios íntimos, confesiones) hasta el desarrollo de relatos del tipo Poe, Dostoievski, Chandler. Así resuelve la novela griega el problema de la imagen de la vida privada y del hombre privado: poniendo al desnudo los secretos cotidianos de la vida privada¹⁴⁹. El criado goza, en este contexto social, de una posición ventajosa, representa un punto de vista especial acerca del universo de la vida privada, sin el cual no subsistiría la literatura de la vida privada. (1989: 278). Otro elemento también relevante y que aún se conserva, es la metamorfosis, ya que permite, en el cambio de papeles, moverse de una a otra esfera social. Tenemos el pícaro de *Lazarillo* o, más actualmente, el mentecato Rubión, en *Quincas Borba* (1891), de Machado de Assis, que de humilde profesor provinciano pasa al día siguiente a ser el único heredero de toda la fortuna de su amigo Quincas Borba, y desde donde hará denodados y siempre torpes intentos para ganarse un lugar en la aristocrática sociedad brasileña del diecinueve. Rubión es una versión actualizada del *parvenu*, el nuevo rico, que, en este caso puntual, queda más pobre de lo que era en un principio, además de loco.

Cabe señalar, además, que el tiempo de la vida cotidiana en estas novelas antiguas, de aventuras y costumbres, no es cíclico, no evidencia repetición, ni retorno. Es un tiempo distinto al de la *antigua*

social, tiende a la publicidad, supone, necesariamente, un espectador, un juez que valora y que encuentra siempre un lugar, por ser participante obligado. El hombre público vive y actúa siempre a la vista de todos, su vida y él mismo son, por naturaleza, *abiertos*; pueden ser *vistos* y *oídos*. Y la vida pública dispondrá siempre de las formas más diversas de autopublicidad y autojustificación. [Sus énfasis]. (Bajtín, 1989: 276).

¹⁴⁹ La literatura universal despliega una serie de interesantes personajes que por sus posicionamientos sociales permiten entrever este seductor universo. Testigos y portavoces claves entre un mundo y el otro lo cumplen asno, pícaro, vagabundo, criado, aventurero, *parvenu*, cortesana, prostituta, celestina, prestamista, médico, toda vez que atraviesan la esfera de la vida privada corriente, sin implicarse en ella. Observan y escuchan a escondidas todo lo que hay de cínico en la vida privada. Es el “tercero”, por excelencia. Comportan una filosofía del individuo que sólo conoce la vida privada, y sólo esta desea, pero que no está implicado en ella, no tiene sitio en ella y, por tanto, la ve claramente en toda su desnudez. Caso egregio es la figura del criado (Bajtín, 1989: 273 y ss.), como la recién estudiada criada de Bernarda Alba, La Poncia.

vecindad, tiempo cíclico del trabajo agrícola y que frenaba el progreso. Ahora no, el tiempo novelesco de la vida corriente se ha separado de la naturaleza, pero al costo de considerarse como el reverso de la auténtica vida. En el centro de la cotidianeidad se sitúa el mundo ordinario, las obscenidades. De un lado el amor sexual, la procreación, la salud; de otro, los genitales, los excrementos, el cuerpo grotesco. “La existencia cotidiana —dice Bajtín— es aquí priápica, su lógica es la lógica de la obscenidad”. Entonces se crea un tiempo que al no ser cíclico, ni tampoco formativo, por el entrecruzamiento entre episodios cruciales y corrientes, es fragmentado, carente de unidad e integridad pero, no por eso, inerte, ya que permite —como dijimos— la experiencia de re-conocer la naturaleza humana. Pero algo más todavía: pone en evidencia, por vez primera, la *diversidad social*, donde las contradicciones de clase no habían surgido todavía, pero empezaban a existir, y con ellas, el despertar del mundo, el primer impulso para que comenzara, por fin, a moverse hacia delante. Lo que no quiere decir, y en esto hay que ser claro, que estén aún nítidamente reflejadas las huellas del tiempo histórico, los signos de la época. [Su énfasis]. (Bajtín, 281-282).

Con esto se llega al punto que a nosotros más nos interesa: la plaza pública, cronotopo esencial que, sin la compleja trama que acabamos de desmalezar, no hubiésemos alcanzado a vislumbrar, y más todavía cuando falta aún por desarrollar el tercer tipo de novela antigua: la biográfica y la autobiográfica¹⁵⁰. Esta fórmula se daría en la Grecia clásica en dos tipos de autobiografía: en la de Platón, y en las de tipo retórica. En las novelas de Platón (*Apología de Sócrates* y *Fedón*) se trata de un tipo de conciencia autobiográfica del hombre, ligado a la metamorfosis mitológica, que recorre el camino desde la ignorancia al auténtico conocimiento, pasando por las etapas de la crisis y las del renacimiento. Es la búsqueda personal de la verdad, expresión absoluta de retoricismo, en que el tiempo biográfico real desaparece en el tiempo ideal y abstracto. La persona, su camino real, su vida corriente, se anulan en pos del proceso interior que le afecta, su metamorfosis. Es abstracción, idea pura. Ahora, en las novelas de tipo retórica, se daría bajo la forma del encomio, del discurso elegíaco, de la perorata elogiosa e, inclusive, de autodefensa, constituyendo el primer momento donde se revela públicamente la vida propia o ajena del hombre. Se forma así el cronotopo real de la plaza pública, espacio en que se evidencia y cristaliza, por primera vez, la

¹⁵⁰ Bajtín es claro en precisar que la *novela biográfica* no la ha creado la antigüedad, no obstante ha elaborado una serie de formas autobiográficas y biográficas muy importantes que han ejercido una enorme influencia no sólo en los modelos posteriores, sino en la novela europea en general. De estas formas antiguas nace el *cronotopo biográfico* así como una nueva imagen específica del hombre que recorre el *camino de la vida*. [Sus énfasis]. (Bajtín, 283).

conciencia autobiográfica —y biográfica— del hombre y de su vida en aquella antigüedad. (Bajtín, 1989: 283-284).

El imaginario de la plaza pública tiene, para la antigua cultura clásica, un interés capital. El mismo que tendrá más tarde el *ágora* para los griegos y que se va a traspasar a todo Occidente como centro comercial y cívico, núcleo del poder del Estado, matriz de la urbe moderna. Lo anterior sin dejar fuera el valor religioso que tuvo, también, para culturas como las de la América prehispánica. Lo cierto es que en este contexto puntual, la plaza pública como cronotopo, implica la incorporación de todo lo público, ni exclusivo del pueblo (ferias, barracas, tabernas), ni de la oficialidad (política, cultural, económica), sino el Estado mismo, con todos sus organismos, todo el arte, todo el pueblo. “Era un cronotopo remarcable —dice Bajtín— donde todas las instancias superiores [...] eran presentadas y representadas concretamente, estaban visiblemente presentes. En ese cronotopo concreto, que parecía englobarlo todo, tenía lugar la revelación y examen de la vida entera de un ciudadano, se efectuaba su verificación pública, cívica”. (1989: 285).

Obviamente, en la biografía, la imagen del hombre se mostraba toda abierta, “no había, y no podía haber, nada íntimo-privado, personal-secreto, vuelto hacia sí mismo, aislado en lo esencial [...] Todo aquí, sin excepción y por completo, era público”. Lo mismo para tratar la vida propia como la ajena. Porque, como hemos venido diciendo, no existía aún el hombre interior, el “hombre para sí”, *yo para mí y no para los otros*. “La unidad entre el hombre y su conciencia de sí era puramente pública. El hombre era *por completo exterior*”, y, en consecuencia, toda su existencia no era sino *visible y audible*. Este rasgo de exterioridad será —para el eslavo— la característica más importante de la imagen del hombre en el arte y la literatura clásica. [Marcas suyas]. (Bajtín, 286). Todo lo contrario le era al hombre completamente ajeno: la vida interior, la reflexión muda, si se daba, como sin duda se dio, era expresada en forma sonora o visible. Por ejemplo en Platón, quien concebía el pensamiento como una conversación consigo mismo. La noción de reflexión tácita proviene del misticismo oriental, que más tarde los helenos y romanos van a adoptar, conduciendo su exterioridad a registros mudos e invisibles. Pero no del todo, sino siempre de manera relativa. Ni siquiera *Las Confesiones* de Agustín podían ser *para sí*, sino que requerían ser declamadas en voz alta. Todo lo cual revela la viva presencia aún de la plaza pública, como embrión de la conciencia del Occidente antiguo, que no distinguía el mundo interior del exterior, ya que compartían el mismo plano, lo cual significa que los aspectos de la imagen del hombre eran idénticos. El amor —o desprecio— que sentía uno por otro, lo revelaba de la misma manera como se destacaba en el

deporte, en su apego a la bebida o en su elocuencia y sabiduría. Debemos suponer que las inclinaciones de fulano, todas las inclinaciones de fulano, eran por todos conocidas. Seguramente hay aquí una respuesta a la relación directa que existió entre el nombre propio y la persona individual, como sujeto integral. Algo que también es común en muchas otras culturas, por de pronto en las naciones indígenas, como la mapuche, para quien ‘wenchulaf’ es hombre *sano, alegre, festivo*, cualidades que escapan a la pura exterioridad, apelan de la misma manera a la “personalidad interior” del sujeto que lo porta como nombre: Wenchulaf. Incluso la voz compuesta *mapu-che* que no hacía alusión sólo al trabajo agrícola; incluía su cosmovisión toda. Similar caso sucede con los apodos en el mundo popular: son síntesis de una anécdota, de un rasgo personal, que el colectivo conoce y reconoce en su portador. En fin, aquí lo importante, y que corre para todos los ejemplos, es que esta exterioridad se daba y tenía sentido única y exclusivamente dentro del colectivo humano, ante el propio pueblo. Había una unidad en la integridad del hombre, que era por completo pública.

Unidad que, como ya dijimos, se rompe. Las esferas mudas e invisibles, al penetrar en el interior del hombre, desnaturalizaron su imagen, dando paso a la soledad.

El hombre privado y aislado —el “hombre para sí”—, dice Bajtín, perdió la unidad y la integridad, que venían determinadas por el principio público. Al perder el cronotopo popular de la plaza pública su conciencia de sí, no pudo encontrar otro cronotopo, igualmente real, unitario y único; por eso se desintegró y se aisló, se convirtió en abstracto e ideal. El hombre privado, descubrió en su vida privada muchísimas esferas y objetos no destinados, en general, al dominio público (la esfera sexual, etc.), o destinados solamente a una expresión íntima, de cámara, y convencional. La imagen del hombre se compone ahora de más estratos y de elementos diversos. Núcleo y cobertura, exterior e interior, se han separado en ella. [Subrayado suyo]. (1989: 288)¹⁵¹.

Será no obstante en las formas autobiográficas donde se manifestará ya la descomposición de esa exterioridad pública del hombre, en las que comienza a abrirse camino la conciencia privada del individuo solo y aislado, y a revelarse las esferas privadas de su vida. En este registro se elaboraron ciertas modificaciones donde se fue revelando esta interioridad. Una de ellas es la imagen satírico-

¹⁵¹ Bajtín posteriormente evidencia los intentos que hizo la literatura universal en tratar de unir lo disuelto entre lo interior y lo exterior, a partir, principalmente, de la obra de Rabelais (y también, de alguna manera, de Goethe) quien restituye, en su *Gargantúa y Pantagruel*, esta imagen exterior del hombre. Trabajo capital que desarrolla el crítico ruso en el clásico *La cultura popular en la Edad Media y en el renacimiento* (1974), donde analiza la risa, la fiesta, el vocabulario, el banquete y la imagen del cuerpo en torno a la plaza pública y en relación a la obra del escritor renacentista francés. Cada uno de los elementos que estudia acá Bajtín son abordados por nosotros en forma separada y en las distintas partes que conforman esta investigación.

irónica o humorística. Se cuenta lo particular y privado bajo estas formas, con ironía y humor (Horacio, Ovidio). Otra, las *Cartas a Ático*, de Cicerón. Pero en general las *cartas amistosas*, donde la nueva conciencia privada intenta revelarse en una atmósfera íntimo-amistosa. Entonces el amor, el éxito, la felicidad, pierden su importancia pública estatal y con ello pasan al plano donde las hallamos hoy. Lo mismo le sucede a la naturaleza, que luego es paisaje, trasfondo, ambiente. Una naturaleza para pasear, contemplar, descansar, destruir. Estamos ya frente a un hombre totalmente privado, solo y pasivo. Y la tercera y última modificación es la de la autobiografía estoica, las consolaciones. Destaca en todas el soliloquio, esto es, *conversaciones solitarias consigo mismo*. Aunque será en la Edad Media cuando aparece ya el definitivo y auténtico hombre solitario, el que más tarde se trasladará a la novela. En la antigüedad, y en lo que acabamos de analizar, la soledad es aún un elemento relativo e ingenuo. El medievo desarrollará la verdadera soledad que nos llega hasta hoy. (Bajtín, 1989: 295-298).

ii. La ciudad: entre el *ágora* griega, el *agris* doméstico y el peristilo islámico

El fenómeno urbano —como lo venimos señalando— es una realidad que involucra los hechos más relevantes de la historia del hombre. Porque la ciudad es un producto cultural, quizá el más y mejor elaborado, ya que refleja su desenvolvimiento evolutivo a través de la historia de la humanidad, y no sólo por la arquitectura (magnífica en muchos casos: acueductos, puentes, murallas, el edificio más alto del mundo que acaba de inaugurar Dubai de 164 pisos, 828 metros), sino también porque ha mejorado su hábitat. Como sea, el hombre, aunque no siempre de la manera más adecuada, ha intervenido el medio para acomodarse, para vivir mejor y descubrir la inmensa capacidad que tiene de hacer grandes cosas. La ciudad debe ser —dice Marx— el mejor invento humano, y el más hermoso, tanto porque el hombre la ha ido forjando, con toda su historia, con todo su aprendizaje recogido, incluyendo las ingentes destrucciones, desde donde supo volverla a levantar (como la Roma quemada y luego reconstruida, o como tantas otras), como porque la usa, la recorre, está inmerso en esa maravillosa *obra de arte* que, lamentablemente, no sabe apreciar, porque en él opera siempre esa extraña tendencia a valorar más lo ajeno, lo extraño, lo sofisticado, antes que lo propio, simple y sencillo que le rodea.

“La ciudad es una lección de historia”, ha dicho Cabrera Infante. (1999: 13). Por eso está donde está, y se le estudia, valora, recrea y evoca. Y, cómo no, si, aquí mismo, este vilipendiado Santiago nos ofrece un entorno como el de Plaza Italia, un Parque Forestal y un flujo ancestral que baja por el Mapocho. Todo esto celado por ese macizo gigante que aparece límpido, después de las frías lluvias de invierno, un espectáculo único, que humaniza, desviste y hermosea la Capital de Chile. Entonces esa tantas veces maldecida ciudad, recobra el peculiar brillo que hace que su habitante vuelva a quererla, una vez más. Lo mismo Valparaíso, la maravilla de ir descubriendo, desde sus cerros, su paisaje natural y humano, la hermosura de una bahía repleta de casas y luces. O Valdivia, en donde es posible hacer, bajo la lluvia sureña, el trayecto del Calle-Calle. No hablaremos, porque no conocemos, más de lo que nos ha enseñado Coloane, de más al sur, de la Patagonia Austral, canales, glaciares..., pero sí lo haremos del Norte Grande, de atravesar el desierto, y pararse a media noche a oír su silencio sepulcral, absoluto, y contemplar el amanecer, las Oficinas salitreras, las ruinas del caliche. Ese Chile nortino tan latinoamericano, hermanado con otras naciones vecinas. Estos no son lugares comunes, escenas librescas, experiencias imaginarias o viajes de los

panoramas del mundo moderno, esos que distingue Benjamin¹⁵². Aunque, de serlos —porque en parte importante también lo serían—, existen porque primero es la realidad, el cuerpo y el alma de nuestras ciudades, manifestaciones reales y factibles de experimentar en cualquier momento. La mejor arquitectura es aquella que ha sabido demostrar su capacidad para armonizar —bella, humanamente— con esta naturaleza. Porque revela el alma de la ciudad, ese soplo que para los griegos es impulso que permite al cuerpo moverse. Aquí, son sus habitantes, y eso también es maravilloso, porque el chileno tradicional sigue manteniendo ese ligamen entrañable con su ciudad, por más pobre o sencilla que sea, descubre la belleza en su entorno, porque lo siente suyo: es *su* espacio habitado y con quien ha desarrollado un profundo sentido de pertenencia. En él se refleja y en él trasciende su identidad local, provinciana. Sólo así se explica, por ejemplo, lo que el curicano siente por el cerro Condell, como suyo, intransferible, inserto en su tradición, en su historia social. Igual cosa puede decirse del morro de Arica para el ariqueño, pero no del Morro erguido desde la oficialidad, sino ese que de vez en cuando trepa para contemplar la inmensidad del Pacífico. Hay que estar en esos lugares para comprender el valor que eso tiene. Armando Silva, en su trabajo *Imaginario urbanos en América Latina* (2007), no logra captar, o no le interesa hacerlo, quizás por dedicarse a las capitales, a los hitos más representativos, el diálogo provinciano y localista que se genera entre el curicano, el valdiviano, el talquino o el iquiqueño y su ciudad¹⁵³.

En Valparaíso —y hemos de decir en Chile— no hay nada que supere al mar, ni sus paseos, ni sus ascensores, ni sus casas, nada se compara con el azul Pacífico. La viajera inglesa María Graham, en su Diario de 1822, que escribió durante los dos años que estuvo viviendo en este puerto, ya hacía notar algo parecido. “Chile —dice— es un país tan esencialmente marítimo, separado como se halla su territorio por los Andes, de los países del este, y por el desierto de Atacama, de los países

¹⁵² Kohan, 2007, “Breve intermedio sobre los viajes”, pp. 57-65.

¹⁵³ En efecto, tanto en *Imaginario urbanos. Cultura y comunicación urbana* (Bogotá, 1992), como en *Imaginario urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos* (Barcelona, 2007), lo que hace el estudioso colombiano es reconstruir las ciudades capitales de la región desde los distintos imaginarios que les afectan (la cotidianidad, el fútbol, los lugares de esparcimiento, hitos naturales, la música, la delincuencia, las relaciones sociales de sus ocupantes, etc.). Un trabajo valiosísimo tanto por la trans e inter disciplinariedad con que aborda nuestros centros urbanos, con la colaboración además de investigadores y artistas de distintas áreas y países, como por el resultado que logra con cada una de ellas (*Lima imaginada, Santiago imaginada, La Paz imaginada...*). Pero también por el aporte que ha significado su trabajo para los estudios culturales latinoamericanos, al momento de abordar los espacios urbanos. Silva ha instalado un discurso sobre la ciudad y los imaginarios. El problema está en que —para mi gusto— no sólo queda fuera la provincia, la región interior, que además de ser distinta, en muchos casos tensiona la compleja realidad capital, sino también en que no incluye otros elementos que imaginan o construyen las propias ciudades que estudia, en especial la cotidianidad invisibilizada que bordea la ciudad capital, el suburbio popular que posee más rasgos en común con otros de otras naciones que con los del país mismo del cual es parte. En su habitar, el Barrio Puerto de Valparaíso se parece más al temido Barrio Castilla del Callao que al Yungay de Santiago. Al punto que permite pensar un imaginario de la periferia urbana latinoamericana que trasciende las fronteras nacionales, y cuyo elemento central sería la forma cómo este mundo suburbial construye una realidad desde el margen, contra una cultura urbana modernizada, centralizada, hegemónica, excluyente, cómo resiste y propone nuevas formas de habitar el espacio común.

del norte, que si yo fuera legislador dirigiría toda mi atención y todo mi interés hacia el mar” (Graham, 1992: 61). Otros, incluso, en esta misma lógica revisionista del territorio, sostienen la necesidad de tener que *refundar nuestro Norte* y dejar de mirar este país como el angosto corredor Arica-Punta Arenas. Esto sería asentándose de espaldas a los Andes y, junto con darnos cuenta de la anchura de nuestra tierra (a un lado el desierto, al otro, el continente Antártico), asombrarnos que el Norte, nuestro verdadero y más prominente Norte, ha sido y será siempre lo que tenemos enfrente (y no al lado): el inmensurable Océano Pacífico. Chile abandona así la clásica metonimia de *larga y angosta faja de tierra* para adoptar la de un ancho e inabarcable país marítimo¹⁵⁴. En fin, aunque en el transcurso de estos doscientos años de existencia de nuestro país no le hayamos hecho caso ni a una ni a otro, lo cierto es que tampoco hemos aprendido a querer nuestras maravillas, y pese a que nada hemos hecho para merecerlas, siguen estando siempre dispuestas para nosotros, como muestra de una generosidad inconmensurable, se nos presentan abiertas, solícitas, listas para usarlas, contemplarlas: hacerlas nuestras. En cada una de estas maravillas, humanas o naturales, está la verdadera Historia General de Chile, aquello que nos ha sido legado –repiteámoslo–, sin haber hecho nada, absolutamente nada por conseguirlo. Entonces, ¡cómo no valorar y sentirnos afortunados de vivir donde vivimos! Si no reparamos sobre este acto de gratitud, nada de lo que podamos hacer, pensar, escribir sobre el fenómeno urbano tendría sentido. Porque nosotros habitamos éstas y no otras ciudades. Es lo que tenemos —que ya es mucho—, y desde aquí debemos comenzar a pensar y trabajar, en lo que sea.

Acabamos de apreciar que la ciudad está estrechamente vinculada con los orígenes de la novela en cuanto ésta, como género literario que retrata el carácter público de la sociedad, debe incorporar en su evolución el ámbito privado en su contenido, aquello que ya no sucede en el todo exterior, sino en el plano íntimo y privado. La novela antigua será, entonces, la mirada introspectiva de cuanto suceda al hombre en esa nueva etapa que comienza a asumir, en su vida *para sí*, eso que se reserva y que no expone. Aquí se produce un primer conflicto, el conflicto de sanear la contradicción de estos dos mundos opuestos. Solución que vendrá con los géneros privados, a través de una serie de estrategias que harán compatible lo externo con lo interno. Crea figuras, personajes literarios que

¹⁵⁴ Es a Vittorio di Girolamo a quien escuché esta interesante idea, la que, si uno revisa bien, incluye otras sorpresas, a saber, la posibilidad cierta de contemplar el origen de los ríos y así seguir su recorrido hasta el mar, y no verlos tan sólo como esteros que se deben saltar, uno a uno, para avanzar de un lado a otro. La maravilla del río Loa no está en los valles (oasis) que uno ve al cruzar el desierto de Atacama, solamente. El verdadero milagro es el recorrido que hace desde donde nace, en los Andes, hasta que se pierde en el Pacífico. Lo mismo el Maipo, el Aconcagua, el hermoso Puelo. La invitación del humanista italo-chileno es a cambiar la mirada, en perspectiva, desde arriba, como lo hacía –según él– Da Vinci. [En línea], y en Di Girolamo, 2010: 45-61.

servirán de *espías* que retratan lo que sólo ellos pueden ver, toda vez que fortalece también las técnicas narrativas, para hacer de esa información un discurso que sea capaz de dar realmente cuenta de un universo que ya le pertenece a todos, porque comienzan todos a compartir rasgos particulares y comunes de esa vida cotidiana. De modo tal que lo externo pasa al plano interno, sin dejar de ser común a todos. El hombre de las antiguas sociedades habrá comenzado a darse cuenta que aquello que guarda y que sólo cree suyo, también le sucede a otros, y que lo privado, no por no ser revelado, será desconocido (lo que pasa en la casa de al lado, puede no pasar en la mía, pero en ningún caso me es ajeno). Esta es, quizá, una condición importante de vivir la ciudad: estar expuesto a vivir siempre —para bien o para mal— lo que le pasa al otro. Y si en la ciudad en que vivo, a alguien le pasa algo, ese *algo*, sucede pues en la ciudad, y en consecuencia, *sucede a todos*. Es este un rasgo determinante de una identidad que ahora es colectiva, y aunque sea puramente un artefacto cultural, una convención, un tipo de “comunidad imaginada”, comienza a operar como identidad cultural, base de la nación. Pero también la simultaneidad (Anderson, 1993: 17 y ss., y Larraín, 2001: 38). La ciudad como el espacio, y tiempo, de lo posible: cronotopo de la potencialidad. En este contexto, se legitima la historia de la vida privada llevada a cabo entre cuatro paredes, pero también adquiere un renovado valor el espacio público, la plaza, lo externo, físicamente. Ambos, como es sabido, elementos indispensables y fundamentales para que haya vida urbana. Revisaremos a continuación la importancia que ha tenido cada uno de estos espacios en la historia de la civilización no exclusivamente occidental. Estudiaremos la ciudad como encuentro y desencuentro entre la plaza y la casa, o, para decirlo en forma más directa, entre el *ágora* griega, en tanto parte de la *polis*, y el *rusticus*, el espacio labriego y campesino.

Si bien es cierto que en el desarrollo de las civilizaciones nuestras ciudades son depositarias de, a los menos, tres paradigmas urbanos, de tres tipos de ciudades, a saber: *a*) la ciudad pública del mundo clásico, la *civitas* romana, ciudad por antonomasia; *b*) la ciudad doméstica y campestre de la civilización nórdica, para el caso también llamada anglosajona o germánica, y *c*) la ciudad privada y religiosa del Islam (Chueca Giotia, 1968: 16), será, sin duda, *a*), el modelo mediterráneo de la *polis* griega, y luego romana, que se propaga más tarde por todo Occidente, el que va a afectar —por su trascendencia y expansión— de manera más considerable la historia de la ciudad que acá estudiamos. No sin conocer y valorar la presencia de estas otras culturas, y no sólo por su aporte innegable, sino, en especial, porque el modelo de ciudad que intentamos configurar no se construye si no es en esta contribución de elementos heterogéneos. La ciudad se arma en un proceso de

negaciones y aceptaciones de variadas influencias, predominando sí, para el caso puntual nuestro, la ciudad-Estado, con su carácter de vida pública que idearon y desplegaron los griegos, en eso que Aristóteles llamó *una vida noble para un fin noble*. Predominio que se dio tanto por razones de afán imperialista, como porque la ciudad de la Grecia clásica coincide con el auge de una cultura que pensó la ciudad desde una razón ordenadora, desde un espíritu apolíneo en que —distinto al modelo de ciudad funcional que vimos, donde lo que rige es una estructura externa que somete al habitante— prevalece, por el contrario, la reflexión respecto a un ser ciudadano, la de un hombre ligado estrechamente al espacio urbano, que volcará su experiencia hacia una ciudad habitable, y ante el cual se hallan el sentido y el valor que nosotros reconocemos como verdaderos legados depositados por griegos y romanos, sobre la ciudad clásica mediterránea.

En efecto, la reflexión filosófica griega ha tenido mucho que ver con la ciudad. La ciudad ha sido, para el pensamiento filosófico, más que un tema secundario o un objeto entre otros. Para los filósofos y para la filosofía, la ciudad no fue una simple condición objetiva, un contexto sociológico, un dato exterior. “Los filósofos —señala Lefebvre— han ‘pensado’ la Ciudad; han llevado al lenguaje y al concepto la vida urbana”. [Subrayado suyo]. (1973: 46). No se trata aquí de una abstracción que impida o dificulte la necesaria condición de explicar el hecho urbano, antes bien, se trata de reflexionar sobre ella desde la realidad misma, como experiencia que compromete todo el ser de quien la habita. Y esto porque además la filosofía, esta filosofía, nace, pues, de la ciudad, con la división del trabajo y sus múltiples modalidades, convirtiéndose en actividad propia y especializada. Por tanto entramos al terreno de las sociedades y de las civilizaciones llamadas “occidentales”, de donde surge una ciudad cuyo desarrollo así lo resume Lefebvre:

Esta ciudad generalmente resulta de un sinocismo [*sic*], es decir de la reunión de varios pueblos o tribus establecidas sobre un territorio. Esta unidad permite el desarrollo de la división del trabajo y de la propiedad mobiliaria (dinero) sin destruir, no obstante, la propiedad colectiva, o mejor aún, “comunitaria” del suelo; de este modo, se constituye una comunidad en cuyo seno una minoría de ciudadanos libres ostentan el poder frente a los otros miembros de la ciudad [...] Esta forma de asociación constituye una democracia [...] estrechamente jerarquizad[a] y sometid[a] a las exigencias de unidad de la ciudad misma. Es la democracia de la no libertad (Marx) [...] La separación de la ciudad y el campo tiene lugar entre las primeras y fundamentales divisiones del trabajo [...] La división social del trabajo entre la ciudad y el campo corresponde a la separación entre el trabajo material y el trabajo intelectual, y, por consiguiente, entre lo natural y lo espiritual [...] La totalidad se divide; se instauran separaciones; entre ellas la separación entre Physis y Logos, entre teoría y práctica, y, ya, dentro de la práctica, las separaciones entre *praxis* [...], *póiesis* [...], *téchne* [...] El campo, a la vez realidad práctica y representación, aportaría las

imágenes de la naturaleza, del ser y de lo original. La ciudad aportaría las imágenes del esfuerzo, de la voluntad, de la subjetividad, de la reflexión, sin que estas representaciones se disocien de actividades reales. De la confrontación de estas imágenes nacerían grandes simbolismos. Alrededor de la ciudad griega, por encima de ella, el *cosmos* se configura, como espacios ordenados y luminosos: jerarquía de lugares. La ciudad italiana tiene por centro un agujero sagrado-maldito, frecuentado por las fuerzas de la muerte y de la vida: tiempos tenebrosos de esfuerzos y pruebas, el *mundo*. En la ciudad griega triunfa, no sin lucha, el espíritu apolíneo, el símbolo luminoso de la razón que ordena. Por el contrario, en la ciudad etrusco-romana triunfa el lado demoníaco de lo urbano. Pero [...] la filosofía intenta “in-ventar” o crear la totalidad [...] no admite la separación; únicamente no concibe que el mundo, la vida, la sociedad, el cosmos [...] no puedan constituir un Todo. [Marcas suyas]. (*Ibid.*, 46 y ss.).

En este contexto, la ciudad se va a convertir —para el pensador francés— en un centro privilegiado, núcleo de un espacio político, sede del Logos y regido por el Logos, donde los ciudadanos son “iguales”, teniendo las regiones y las delimitaciones de espacio una racionalidad justificada ante él mismo. En verdad —agrega el autor— la ciudad como emergencia, lenguaje, mediación, sale a la luz teórica gracias al filósofo y a la filosofía. Pero temporalmente. Es decir, mientras dura la época del helenismo clásico. Porque, más tarde, durante la Edad Media, este vínculo interno entre ciudad y filosofía, en que “la obra de la ciudad se continúa y se concentra en la obra de los filósofos, la cual recoge las opiniones y avisos, las obras diversas, las reflexiones en una simultaneidad”, se rompe. El proceso parte del campo, la soberanía se diluye y resulta la propiedad feudal del suelo, los siervos reemplazan a los esclavos. Un nuevo escenario que subordina la filosofía a la teología, abandonando, al fin y al cabo, la meditación sobre la ciudad, que termina desdibujando la conciencia urbana. Aunque después, en el período posterior de la historia, con la emergencia del Estado moderno, ambas, la filosofía y la ciudad, se reencuentran, pero aquella, y como ya podemos bien intuir, no reconocerá más su antiguo vínculo con la ciudad puesto que pensará o razonará ya sobre el Estado, ya sobre el individuo¹⁵⁵, mas no sobre la realidad que media estos universos. Lo que sucede es que con el pensamiento de la filosofía hegeliana (especulativa, sistemática, contemplativa), “la unidad entre la Cosa perfecta, a saber, la ciudad griega, y la Idea, que anima a la sociedad y al Estado, ha sido irremediablemente truncada por el devenir histórico”. El Estado moderno (por no decir la Modernidad con su careta más fea: la modernización) subordina sus elementos y materiales, y con ellos, a la ciudad. Y esto aunque la ciudad pasa, dentro del sistema total, a permanecer como un cierto subsistema, filosófico-político, junto con otros: el de las necesidades, el de los derechos y los deberes, el de la familia, el de las

¹⁵⁵ Revisar Capítulo 1, la crítica que sostiene Glotz sobre la obra de Coulanges (“Prólogo”, p. 16 y ss.).

artes y la estética, etc. Al fin, en el Estado moderno la ciudad deja de ser lo que para los filósofos griegos era, porque la filosofía misma deja de ser la de antes, a lo que ha de agregarse la instalación —arrogante, ilustrada, racional— de la modernidad. El sistema filosófico ahora se convierte en real. En la filosofía de Hegel lo real se presenta como racional, en tanto que lo racional forma parte del mundo real¹⁵⁶. Lo que arrastra dos consecuencias: una, la imposible escisión entre filosofía y realidad (histórica, social, política), y dos, el filósofo pierde toda independencia, realiza una función pública, como la de otros funcionarios. Todo lo cual hace que “la filosofía y el filósofo se integran [...] en esta realidad racional del Estado, pero no ya en la Ciudad, que fue solamente Cosa (perfecta, es cierto, pero cosa desmentida por una racionalidad más elevada y más total)”¹⁵⁷.

Recordemos que esto lo escribe Lefebvre en 1968, en el contexto de una Francia inserta en un clima revolucionario y lleno de utopías, de esperanzas sobre la clase obrera y asentado aún sobre el discurso de lo posible, lo que no quita, sin embargo, que podamos seguir leyendo esta proclamación de principios, esta exhortación revolucionaria, con un sentido profundamente vigente y atingente a la realidad que estudiamos. El problema sigue siendo el mismo: si bien la misión histórica ya no está en la conciencia de clase del proletariado, se mantiene igual de consecuente en el sujeto urbano actual. Es en el mundo de la vida cotidiana donde este nuevo ciudadano construye juicios críticos y propuestas liberadoras ante la avasallante mercantilización de la vida. En sus modos de hacer, de consumir, de habitar, la ciudad subvertirá lo que le aqueja y potenciará aquello que le permite vivir mejor, en plenitud, *en poeta*.

¹⁵⁶ Ahora, una manera distinta pero apropiada para entender este problema que sufre la filosofía en los albores de la modernidad, es el que plantea J. A. Díaz: “En efecto —afirma el colombiano—, la filosofía antigua, es decir, la filosofía pagana, se entendió en lo fundamental como una manera de aprender a vivir, como un modo de instalarse en el mundo y recorrer el camino de la vida, constituyéndose en orientadora de la conducta, al menos de aquellos que se llamaban filósofos. Pero al expandirse la religión cristiana y reivindicar para sí esta misión de manera exclusiva, terminó por marginar a la reflexión filosófica, convirtiéndola en simple *ancilla theologiae*, en sierva de la teología. Esto permitió a la filosofía dedicarse a pulir los instrumentos del pensar y de la comunicación, las llamadas *artes sermocinales*, es decir, las artes de la palabra, como son la lógica, la gramática y la retórica, que eran el objeto de estudio de la que, en el seno de la Universidad, fue llamada la Facultad de Artes. De esta manera los filósofos pudieron vacar, como decían los antiguos, a la consideración de un pensamiento abstracto, ajeno a las consecuencias prácticas de sus elaboraciones conceptuales”. (Díaz, 2001: 77-91).

¹⁵⁷ Aquí Lefebvre aborda una disputa interesante entre el pensamiento hegeliano y el marxista, respecto al devenir de la historia. Si bien para Hegel la noción de la historia es teleológica con un fin último que es el Estado perfecto y absoluto, o sea, Dios; para Marx, en cambio, la historia no termina. “La unidad no está alcanzada, ni las contradicciones resueltas. La filosofía no va a realizarse en y por el Estado y con la burocracia como apoyo social. Esta misión histórica está reservada —dice Lefebvre, citando a Marx— al proletariado: sólo él puede poner fin a las separaciones (a las alienaciones). Su misión tiene un doble aspecto: destruir la sociedad burguesa *construyendo otra sociedad*; abolir la especulación y la abstracción filosófica, la contemplación y la sistematización alienantes, para realizar el proyecto filosófico del ser humano. Las posibilidades de la clase obrera no resultan de un juicio moral o filosófico sino de la industria, de su relación con las fuerzas productivas y el trabajo. *Hay que subvertir el mundo: la conjunción de lo racional y lo real habrá de operarse en otra sociedad*”. [Mis énfasis]. (Lefebvre, 52).

Volviendo ahora al desdibujamiento sobre la problemática urbana, y en relación a la ciudad griega clásica, cabe preguntarse cuál es la relación actual entre la filosofía y la ciudad. Lefebvre es categórico en señalar que es una relación “ambigua”. “Los filósofos contemporáneos más eminentes no encuentran en la Ciudad sus temas. Bachelard ha dejado páginas admirables consagradas a la casa. Heidegger ha mediado sobre la Ciudad griega y el Logos, sobre el templo griego”. Sin embargo no es suficiente. El existencialismo, por su parte, “se funda, más que en una realidad práctica histórica y social, en la conciencia individual, en el sujeto y las pruebas de la subjetividad”. Ahora, el conflicto aparece cuando los filósofos actuales pretenden pensar la ciudad prolongando el pensamiento filosófico tradicional, pensando el presente desde una perspectiva tradicionalista, que es como estudiar al hombre en y desde el ateniense del siglo V. Entonces ahí se discurre en esencialismos, al concebir el hecho urbano como “espíritu”, como “impulso vital”, etc., tratándolo, a veces como sujeto, otras, como sistema abstracto. Lo que —para el francés— a nada conduce. (*Ibid.*, 49-54). En cualquier caso —nos parece—, la cuestión más importante está en no reducir el problema al principio filosófico donde la noción de totalidad pueda resultar vacía, y para eso se debe evitar caer en abstracciones, universalizaciones, principios aislados y desvinculados de la realidad. En otras palabras, ceñir el problema únicamente a la ciudad en cuanto tal, siendo que concierne al mundo, a la historia, al hombre.

Mas retomemos la “cosa perfecta”. Fenómeno que tiene su origen, precisamente, en la *imperfección*, en un mundo primitivo ferozmente beligerante pero que, según los primeros testimonios de ciudades en Europa, fue evolucionando, como venimos ya diciendo, en el mediterráneo, en la isla de Creta. Fue ahí, en este mítico trozo de tierra, donde surgió una cultura netamente urbana. Sin duda no más grande ni más rica ni más compleja que otras que le precedieron (Babilonia, escenario inicial que se desarrolla como centro político y fortificado, y donde se desenvuelve la primera vida urbana, por ejemplo), pero sí, dueña de un sentido cultural urbano inusitado. Volcado hacia la ciudad y hacia quien la habita, una suerte de conciencia despierta, incluso agresiva, que hallaría eco en los habitantes y en las nuevas generaciones. Según Kotkin, Sócrates expresaba precisamente esta nueva sensibilidad cuando señalaba: “los lugares del campo y los árboles nada me enseñan, pero sí la gente de la ciudad”¹⁵⁸. Convicción, espíritu de *polis*, acción y reflexión urbana, arrogancia, si se quiere, que revela este profundo sentido de *ser ciudad*. “A diferencia de los filósofos de otros lugares, centrados en la divinidad y en el mundo

¹⁵⁸ Citado de Grant, *The Ancient Mediterranean* (Nueva York, 1969), p. 192.

natural, los pensadores griegos reflexionaban sobre el papel de los ciudadanos a la hora de garantizar la buena salud de la *koinonia*, o comunidad”¹⁵⁹. Y citando ahora a Aristóteles: “los ciudadanos eran como marineros en la cubierta de un barco. Su tarea consistía en asegurar ‘la preservación del barco en el viaje...’”. (Kotkin, 2007: 65)¹⁶⁰. Todo un proceso de reflexión y *praxis* que terminó por configurar, en el tiempo y en el espacio, la llamada *polis* griega.

En efecto, la *polis* griega constituye el hecho más importante y grandioso de la historia antigua. Se distingue con caracteres propios de todas las restantes formas culturales, de un largo período que se arrastra desde el Asia central, Egipto, Europa. “En Oriente, si bien había tenido lugar una cultura urbana de notable alto nivel, las ciudades —señala Randle— no parecían obedecer al desarrollo de una fuerza vital espontánea de su población cuanto a la voluntad rígida de los gobernantes constructores de ciudades”. Lo cual quiere decir que de ninguna manera podría afirmarse que la urbanidad griega haya provenido de orígenes autóctonos. (1994: 81). La ciudad griega, pues, fue pensada pero no con ese criterio urbanicista del cual hoy tenemos que lamentarnos (puesto que lo central aquí es el espacio y no quien lo ocupa), sino, al revés, el valor de la *polis* griega está en que en esa reflexión, de pensadores y no de tecnócratas, al ciudadano se le endosa la función de conducir, como el barco, la ciudad en que habita. En este sentido es una ciudad pensada y hecha en y desde su principal elemento: el ciudadano. Cada uno es responsable de que su habitar funcione y que la ciudad avance, navegue, crezca y prospere. Obviamente, se trata de un Estado aún muy exclusivo, estrecho, de una *democracia de la no libertad*, donde no todos gozan de los mismos privilegios, regido por unos pocos que subordinan a unos muchos (esclavos, plebeyos, campesinos pobres, extranjeros, mujeres y niños), pero que no quita, en este contexto histórico de reflexión filosófica, que el propósito haya sido el de erigir, como en efecto se erigió, una ciudad así.

De esta manera entonces se forma la *polis*. Durante los siglos XII al VIII a. de C., terminan de formarse las ciudades griegas en torno a tres lugares claves: el altar común en espera del templo, una acrópolis o lugar fortificado, y un *ágora* para el intercambio de mercaderías o ideas. Su formación, sin embargo, no hace tanto una aportación de tipo material como moral. Del Oriente

¹⁵⁹ Aclaremos que el término *koinonia*, que hoy se usa más como concepto cercano a la teología, como comunión eclesial que relaciona los vínculos entre los miembros de la Iglesia y Dios, tiene acá el sentido de recupera este valor de comunión, pero extendido a uno más amplio, al de *comunidad*, que deriva a su vez de *koiné*, que también, pese a ser definido como lenguaje antiguo, o como lengua común para todos los pueblos helénicos, pasó a significar *casa* por su directa relación a *común*. Por otra parte, *oikos*, es *casa*, pero ya en el contexto de bienes y personas, como unidad básica de la sociedad, en la ciudad-Estado tradicional. [En línea].

¹⁶⁰ Citado de Aristóteles, *Política* (University of Chicago Press, Chicago, 1984), p. 90.

hereda la idea de construir la plaza pública, la que se va a convertir en la expresión máxima de la *polis*, pero, añade Randle, el ágora no es esencialmente un conjunto construido, ni mucho menos monumental, sino “simplemente un espacio vacío, libre, abierto al público, donde se van a reunir los ciudadanos y construir progresivamente las instituciones características de la ciudad-estado griega”. (1994: 91). Esta será la matriz que rige la ciudad universal, el modelo que se reproducirá a lo largo de la historia de la civilización occidental, centrada en la plaza, el espacio externo y público del encuentro¹⁶¹. Porque, claro, aquí lo principal es el bien común, disponer de un espacio para el libre desarrollo de las actividades propias y necesarias para ser ciudadano. El teatro, el gimnasio, el templo, la estatua, el ágora, la acrópolis, los muros, la fuente agua, no son otra cosa que hitos que ayudan a desenvolver el espíritu urbano en su integridad. El *alma* ciudadana que se materializará en la *koinonia*, en el vivir en comunidad. Sin embargo, nada de esto hace por sí solo a la ciudad. En el pensamiento griego clásico, el *buen vivir* no se logra si no es con los otros, en un espacio debidamente adecuado para ello y representado básicamente por el *ágora*. Todo esto va moldeando una conducta urbana, una civilización en contra de todo lo que no le represente, una forma de habitar la ciudad y de actuar frente al mundo, en una palabra: un tipo de hombre, aquel que en el fondo va a configurar la cultura occidental. Cada elemento representa algo: una imaginaria, un límite, un espacio abierto, que van decantando un alma y un cuerpo que al cabo forman la cultura y con ello la identidad del mundo occidental, del cual somos depositarios. De ahí el valor de la *polis*: desde un pensamiento reflexivo, jerárquico, hegemónico, se proyecta y se instala un modelo de hombre, el que sutilmente irá sometiéndose, mansa, silenciosamente, hasta arrogarse el hecho de concebir que esa es la única, mejor y verdadera forma de vivir. Nace pues una cultura, una realidad particular con poder, que se sustenta en la autoconvicción de ser universal, negando, suprimiendo, excluyendo las múltiples otras realidades socio-históricas que le circundan. Grecia emprende así el proceso colonizador que va a continuar más tarde Roma.

Pero digamos todavía algo más sobre la *polis* y el valor que adquiere para el pensamiento contemporáneo, que retoma la reflexión clásica para dar sentido a la ciudad, como fenómeno, como problema actual. Tal es el caso de *La condición urbana*, de Oliver Mongin, quien afirma que desde

¹⁶¹ Pausanias, viajero y geógrafo griego, así la relata: “una ciudad debe poseer oficinas de gobierno, o gimnasio, teatro o ágora, un hilo de agua que vaya a una fuente... Cuando el visitante llega a la ciudad el rasgo preponderante es el muro fortificado. Luego que pasa por uno de los dos portales principales el camino lo lleva rápida y directamente al corazón de la ciudad, el ágora. Aquí encuentra un gran número de edificios entremezclados con numerosos monumentos menores. Esto es: templos, altares, columnas, esculturas, etc. En muchas viejas ciudades la acrópolis se eleva en lo alto. El teatro debe ser construido en un lugar conveniente de más bajo nivel. El interés debe concentrarse en el ágora y la acrópolis”. (Randle, 1994: 94).

el momento en que se evoca la política, la ciudad se vuelve sinónimo obligado de la *polis*, ya que está naturalmente asociada a la invención de la política. Citando a Hannah Arendt, señala que la *politeia* se caracteriza por un espacio “público” que da una visibilidad “política” a las relaciones humanas.

Pero este espacio, “intermediario” [...] no debe identificarse necesariamente con un territorio. Valorizado por los griegos como un “espacio mental”, como una “idea”, permite que los ciudadanos glorifiquen la acción y deliberen entre sí. Hasta la reforma de Clístenes^[162] —agrega— el *ágora* era un verdadero escenario mental y no disponía de una representación territorial delimitada y circunscripta, donde se pudiera ejercer el intercambio de palabras destinadas a inscribir la *vita activa* en el tiempo. En el *ágora* se celebra el tiempo de la acción, pues el Verbo colectivo, que irriga el cuerpo de la ciudad, tiene allí un lugar donde expresarse y asegurar una “permanencia” de las acciones marcadas con el sello de la fragilidad. La deliberación que se desarrolla en el *ágora* valora primero la acción al inscribirla en una relación en la que el pasado, el presente y el porvenir se responden en una cosmología común. Antes que nada, la *polis*, vinculada a la dimensión de la acción, cumple la función de “ofrecer” a la *vita activa* un escenario político y no sólo un teatro del espacio público. Este escenario [...] es como la mesa que evoca Hannah Arendt: para conversar en conjunto es necesario que todos se sienten a una misma mesa, separarse, tomar distancia, para reagruparse mejor. La separación, la del escenario, es la condición de la deliberación, de la participación y de la acción común. Los griegos [agrega a continuación] privilegian aquello por lo cual para los hombres vale la pena vivir juntos, esto es, compartir palabras y actos (*syzén*)^[163]. [Sus marcas]. (Mongin, 2006: 100-101)¹⁶⁴.

Se trata, en consecuencia, de una puesta en escena en “común”, ligada a la acción de *hacerse ver* por los demás, en palabra y acto, esto a fin de que cada ciudadano, al distinguirse, multiplique las posibilidades de adquirir la “gloria inmortal”. La pertenencia a un mismo cuerpo —agrega

¹⁶² Clístenes, político ateniense, uno de los principales legisladores de la Antigüedad, introdujo el gobierno democrático en la antigua Atenas. Se le considera el haber creado las bases de un nuevo estado, basado en la “isonomía” o igualdad de los ciudadanos ante la ley. Asimismo creó la institución del “ostracismo” para evitar el intento de retorno de la tiranía. Su reforma menospreciaba la aristocracia como la timocracia, ambas heredadas de los gobiernos anteriores.

¹⁶³ En el análisis filosófico de Aristóteles, donde define al hombre como “animal político”, que posee el *logos*, se halla La *Retórica*, en que estudia el arte de la palabra persuasiva tal como se ejerce en las asambleas políticas, los tribunales y en la celebración de los sucesos relevantes de la vida de la ciudad. Se ocupa de las cualidades del estilo, sus variantes, en particular, las del habla específicamente “urbana” (*astéios*), con su sutileza, su elegancia, su “ingenio”, su capacidad de bromear con gusto. La risa es, en efecto, propia del hombre y la calidad de los medios para suscitarla es un elemento de la “distinción”, y sobre todo de esta distinción capital que diferencia al hombre de la ciudad, lleno de urbanidad, del rústico (*āgroikos*). La *Política*, por su parte, se ocupa de las distintas *politēiai*, de las distintas modalidades según las cuales las relaciones entre los ciudadanos son regidas por las instituciones, y donde la tiranía representa el punto en que se introduce la animalidad en el interior de la ciudad. La *Ética nicomaquea*, por último, analiza las virtudes: la justicia, pero también las virtudes que atañen a la “convivencia” (*syzén*). Término éste que viene a significar el “comercio de las palabras y de los actos”, y también la amistad que es la forma más fuerte y más pura de relacionarse entre los hombres y que constituye el vínculo sobre la cual descansa la ciudad entera. (Raynaud y Rials, 2001: 101-102).

¹⁶⁴ La referencia a H. Arendt, en *Condition de l'homme moderne* [1958] (París, Calmann-Lévy, 1983), p. 221. En su interés por la filosofía política, se halla la crítica que Arendt hace, en el contexto de la crisis y decadencia de la sociedad de masas, a la, para ella, confusa relación entre la esfera privada y la pública, no debidamente diferenciadas en la sociedad moderna (*Los orígenes del totalitarismo*, 1951, y *Conferencias sobre filosofía política en Kant*, 1982).

Mongin—, el de la ciudad, “da lugar” a la experiencia de compartir el *logos*, el intercambio de palabras: algo inmaterial que no tiene necesidad de inscribirse en un lugar preciso. La ciudad griega es recuerdo y preservación de lo grande, palabras y actos. El espíritu de la *polis*, antes que material y territorial, antes que la muralla, remite a los valores de la vida pública, que es una cuestión en principio de voluntad mental, una idea. (Mongin, 101). En este carácter público de la ciudad antigua, radica la principal diferenciación que hace, entre otros, Fustel de Coulanges con respecto a la ciudad moderna, que desarrolla costumbres privadas de lo público. La *polis*, en este sentido, no es territorio urbano localizado, lo cual habría sido un impedimento de colonización. La *polis* es, ante todo, lo que lleva cada ciudadano griego consigo, la acción y la palabra como elementos potenciales de crear un espacio urbano en cualquier momento y lugar. He ahí el valor que la filosofía política le asigna. En el que, cito a Mongin:

La acción narrada en el ágora se valoriza por sí misma; el territorio especificado, la cartografía de la *polis* no son esenciales. Por otra parte, el lenguaje recurre a dos palabras diferentes para evocar la vida urbana: una designa la ciudad, el marco territorial, el lugar geográfico [la zona urbana] (*asty*) y la otra designa la ciudad en el sentido del lugar de la deliberación (*polis*). La pertenencia a la ciudad es política en el sentido en que, siendo algo esencialmente mental, no es identificable con un territorio en cuanto tal [De ahí el contraste entre la *polis* y Roma, la ciudad única, que encarna la fundación del Imperio, como prolongación espacial y extensión territorial de la ciudad universal]. (Mongin, 2006: 102).

Lo mental se va configurando con lo físico, el espacio ideal se va progresivamente reforzando con el espacio geográfico y arquitectónico. *Ágora* significa reunión y palabra y no designa necesariamente un espacio construido, es un lugar central, un “espacio vacío”, pues está equidistante de todo, es un centro que ya no remite a una centralidad, al poder central del *kratos* real¹⁶⁵. Por consiguiente, lo que sufre una metamorfosis es el sentido mismo de la centralidad. Por un lado hay, a partir de entonces, una *Hestia* (la diosa del Hogar), en el pórtico, como hay una en las casas, revelando así que el interior tiene una prolongación hacia el exterior; y, por otro, un *ágora*, lugar que se vacía de poder, un espacio que exige la deliberación y la inteligencia común. Es, por ello, que *Hestia* y *Hermes* forman una pareja¹⁶⁶. En este contexto y desde entonces,

¹⁶⁵ “El milagro griego [...]: un grupo humano se propone despersonalizar el poder soberano, ponerlo en una situación tal que nadie puede ejercerlo solo, a su manera. Y, para que sea imposible apropiarse del poder, se lo ‘deposita en el centro’ [Porque] para una comunidad de individuos que se consideran todos semejantes e iguales, el centro encarna, a equidistancia de cada uno de ellos, un espacio común, no apropiable, público”. (*Ibid.*, 103). En este apartado Mongin trabaja con las ideas de Vernant, *La Traversée des frontières* (París, Seuil, 2004) y *Mythe et pensée chez les Grecs I* (París, Maspero, 1974).

¹⁶⁶ “Hermes es ‘el movimiento en estado puro’, ‘atraviesa las murallas, burla los cerrojos’, preside el espacio público y tiene su sede en el *ágora*”. [Subrayado suyo]. (Mongin, 103). Recuérdese que en la mitología griega, así como Hestia está

impulsada por reformas cívicas, como por la reflexión de los filósofos, la *polis* pasa a ser —de acuerdo a Mongin— “un universo sin estratos ni diferenciaciones”. Hasta Hipódamo. Porque su pensamiento basado en el *damero*, que va a afectar, tanto la organización geográfica de la ciudad, como la organización política de la *polis*, está en la base de un cambio que atentará ese carácter indivisible de la ciudad, en tanto *polis*. “La diferenciación social reemplazará pues a la indiferenciación, la división a la unidad”. (2006: 103-104). El espacio cívico anterior, el de Clístenes, procuraba integrar indiferentemente a todos los ciudadanos en la *polis*, el *damero*, el de Hipódamo, en cambio, se basa en un rasgo fundamental: la diferenciación¹⁶⁷.

El espacio de todos para todos, queda, así pues, estratificado en zonas que separan a los ciudadanos en clases y a la ciudad en áreas urbanas: la de los dioses, la del Estado y la de los individuos. Podemos decir que con Hipódamo surge el concepto de barrio, y aunque se arguya que responde a criterios estéticos, lo cierto es que su trascendencia se debe más bien a una cuestión práctica, frente a la tarea de tener que delinear numerosos y extensos espacios urbanos. “La ventaja del *damero* — señala Randle— reside en que permite el loteo fácilmente, lo que no era tan factible en las ciudades de crecimiento espontáneo y sin arreglo a plan”. (1994: 110). Razón suficiente para explicar su exitosa aplicación en muchas de las fundaciones urbanas emprendidas por los imperios colonizadores. De ahí que se piense que no es invento suyo, y esto porque, en estricto rigor, Hipódamo lo que hizo fue normalizar una idea que venía de otras antiguas culturas y que había entrado al mundo helénico mucho antes, siempre ligada a las conquistas militares. Lo religioso, lo tradicional, lo estético, la higiene e, incluso, el asoleo, quedan siempre, en estos casos, supeditados a estrategias ofensivas/defensivas de dominio militar, a fines prácticos expansivos. Todo lo cual hace que con el nuevo urbanismo hipodámico, espacios como la calle, el centro, el suburbio y el barrio mismo, adquieran, desde entonces, significación particular. De partida, los *barrios*

ligada a la casa, al interior, Hermes, por su parte, es el dios de la frontera, de los viajeros, de los pastores y de todos quienes la cruzan. En este sentido, es una divinidad del exterior, ingenioso, astuto, conocedor del mundo, “jefe de los sueños”, “espía nocturno”, guardián de las puertas”. Revisar cap. 1. (Guerber, 2000: 185-189). Vemos entonces cómo la mitología griega aporta también, a partir de estas figuras, al valor que buscamos asignarle a la experiencia urbana: el cruce entre dos realidades, la conexión entre la casa (Hestia) y la calle (Hermes).

¹⁶⁷ Fenómeno que se da, justamente, por la transformación estructural que instala Hipódamo sobre Grecia. Para los historiadores, Hipódamo no fue sólo un arquitecto —el primer arquitecto griego en concebir un planeamiento urbano tomando en cuenta la funcionalidad del espacio—, fue, además, un verdadero teórico del hábitat urbano. Entre otras obras, planeó el trazado urbanístico del puerto de Atenas (El Pireo), cuyo rasgo principal fue privilegiar las anchas calles que se cruzaban en ángulos rectos. De ahí viene el *damero* o trazado hipodámico, aplicado primeramente a la *polis* griega, según una intrincada red donde combina los números, lo simétrico, la lógica, la claridad y la simplicidad. El *damero* se condice con el propósito de los filósofos de diseñar la ciudad ideal. Un propósito que se va a trasladar, como veremos en su oportunidad, al modelo de ciudad que seguirán los primeros fundadores de ciudades en Hispanoamérica. (Randle, 1994: 107 y ss.).

aristocráticos, donde se encontraban los viejos santuarios y donde habitaban los eupátridas, al otro extremo, los *barrios populares*, diseminados dentro de los muros de la ciudad, albergaban a una población de miles de familias, excluyendo a los esclavos. Se cuenta que las calles eran tortuosas, estrechas e irregulares. “Xenofonte no tenía más que extender su bastón para cerrarle el paso a Sócrates”. No estaban pavimentadas ni empedradas, y “los cerdos erraban en libertad y se revolcaban por las calles con riesgo de salpicar a los peatones”. Pero ahí no termina la realidad urbana, más allá de ese extremo, en el extramuro, no lejos de donde, a las puertas de la ciudad, se localizaba la necrópolis, habitaba una población suburbial que no había entrado aún a la lógica de la *polis*, semirrústicos y fronterizos se alojaban en *los arrabales*. Así, fue la *polis* una compleja y estratificada sociedad cuyo centro lo coronaba el *ágora*, un espacio abierto y propicio —según Weber— para ejercer el comercio.

Hablaremos de “ciudad”, en el sentido económico, cuando la población residente en una localidad satisfaga una parte económicamente sustancial de sus necesidades en el mercado local, gracias sobre todo a los productos que dicha población, y la de los alrededores inmediatos, hayan fabricado o se hayan preocupado para venderlos en el mercado. Toda ciudad [...] es un “lugar de mercado”, es decir, toda ciudad tiene como centro económico del asentamiento un mercado [...] La ciudad, en su origen, y sobre todo cuando se distingue formalmente del campo, es normalmente tanto un lugar de mercado como una sede feudal o principesca: posee centros económicos de dos tipos, *oikos* y *mercado*. [Marcas suyas]. (Weber, 1987: 5).

Entonces la ciudad, representada en la figura del *ágora*, comparte, junto con el valor comercial que le asigna Weber, la función de seguir siendo un asentamiento de vida política. No por nada a su alrededor se comienzan a instalar las sedes administrativas y legislativas. “Serían pocos los atenienses que en alguna hora del día no fuesen al *ágora* por negocios particulares o del Estado, cuando no simplemente para charlar o solazarse”. El *ágora* es, así, el punto de encuentro cosmopolita de la ciudad. (Randle, 115-124).

Ahora bien, más arriba dijimos que desde una perspectiva propia de la filosofía política, el *ágora* no designa necesariamente un espacio físico, construido, y que, antes bien, representa reunión y palabra, en consecuencia apunta a un “espacio vacío”, equidistante de todo, de todos y de nadie. Siendo así, entonces, no es el *ágora*, en sí misma, la que tiene valor real y concreto en cuanto tal, sino lo que le rodea: aquellos elementos específicos, determinados y definidos que hacen de ella espacio neutral, en otras palabras, es la realidad urbana de casas, barrios y calles la que hace posible que se configure este centro ambiguo. La ciudad no es el *ágora*, la plaza es sólo la imagen

simbólica del peso de una materialidad que le circunda y que recae en la vida cotidiana de su habitante.

La circulación será un componente clave para cuando nos toque estudiar la ciudad moderna. Pero no porque durante la expansión del urbanismo industrial se haya concebido la movilidad como esencial para el desarrollo y crecimiento de la ciudad, sino porque, frente a las necesidades de habitabilidad y de espacio, ante la explosión demográfica, se debió potenciar al máximo el principio de conectividad que permite la circulación al interior del espacio urbano. Los griegos ya lo habían aplicado, y sabían de la urgencia de tener que comunicar cada una de las distintas zonas que componían la *polis*. Como lo sabían y aplicaban también los incas. No de otra cosa dan cuenta los tambos y el famoso Camino del Inca que unía la extensa zona del Tahuantinsuyo, cuya *ágora* vendría a ser el mismísimo Cuzco. Contra la incomunicación de cada zona, la que a su vez era un mundo propio, una frontera desconectada de las otras, debía haber algo que las uniera y conectara entre sí, de lo contrario caerían en un aislamiento que favorecería al desarrollo de una particularidad autónoma. La universalidad del Imperio no permitía este abandono, no podía aceptar la indiferenciación que en el fondo atentaba contra la rigurosa estratificación de un sistema orgánico que se expandía verticalmente sobre todo el dominio territorial. La circulación aquí era clave, porque permitía el contacto de las partes, como elementos indistintos pertenecientes al mismo espacio urbano. Cada zona, cada casa, cada calle refleja en sí misma la ciudad en su conjunto. Cuestión que se logra, precisamente, gracias al libre tránsito que posibilita la calle. Tan así que pensadores contemporáneos ponen en tela de juicio que sea la habitación la que domine la ciudad, atribuyéndole en su lugar a la calle, al espacio transitable, el predominio urbano, haciendo así de la casa un espacio secundario. Con todo, “la calle es un punto de circulación, una región, una línea integrada en el interior de un todo; una morada, la representación social de una función particular”. (R. Ortiz, 2000: 43-44)¹⁶⁸.

En efecto, la calle no puede ser evaluada en sí misma sino en relación con la circulación. Aunque nosotros le asignamos además un valor adicional a la calle, no reducible sólo al espacio transitable (vías de acceso, circulación, fluidez), antes mejor: todo el mundo urbano que no es casa, es decir, el espacio externo en cuanto público. Randle, una vez que detalla dimensiones específicas de las

¹⁶⁸ El juicio que apunta Ortiz lo emite Ragon, en el contexto del estudio que hace de la obra de Haussmann. Ragon, *Histoire Mondiale de l'Architecture e de l'Urbanisme Moderne: idéologies et pionniers (1800/1900)* (París, Castermann, 1986), p. 102.

calles de la Grecia antigua, señala que “se puede pensar que la estrechez de las calles tenía sus razones prácticas”. Por el clima, la topografía, aunque, por la función, agrega, “el ancho tenía importancia relativa ya que estaban destinadas principalmente al tráfico peatonal y no vehicular. Inclusive estaban destinadas más a la conversación que a la circulación”. (Randle, 1994: 151-152). Elemento, sin duda, que debe tomarse en cuenta al momento de comparar la ciudad antigua con el fenómeno urbano moderno, en el que se posibilita más el flujo antes que experiencias humanas elementales, como la conversación, por ejemplo.

La ciudad clásica, que hasta aquí, en este apartado, hemos estudiado, es la ciudad griega, la ciudad mediterránea, la ciudad política, esa que, con palabras de Chueca Goitia, citando a Ortega y Gasset, “es, ante todo: plazuela, ágora, lugar para la conversación, la disputa, la elocuencia, la política. En rigor, la urbe clásica no debía tener casas, *sino sólo fachadas* que son necesarias para cerrar una plaza, escena artificial que el animal político acota sobre el espacio agrícola”. [Énfasis nuestro]. (1968: 9).

Una ciudad sin casas, sólo fachadas. Es la postura extrema de una occidentalización urbana que hallará su contraparte absoluta en el universo rústico, en la ciudad doméstica y campestre asociada a la civilización nórdica. Dentro de esta polarización, que por cierto no es más que referencial, útilmente referencial, podemos instalar la ciudad como legado de una larga tradición que tiene su punto de arranque dentro del conflicto dado entre la experiencia pública y privada del hombre antiguo. La ciudad como fachada es el modelo que asume Chueca Goitia para fundamentar la aseveración hecha por Ortega y Gasset, según la cual, la ciudad clásica *nace de un instinto opuesto al doméstico...*, en el sentido que la ciudad es, ante todo, espacio político, el lugar “donde se conversa y donde los contactos primarios predominan sobre los contactos secundarios. El ágora — añade el historiador— es la gran sala de reunión y sede de la tertulia ciudadana, y que a la larga es la tertulia política”. Un espacio urbano que tiene como elemento clave para el desarrollo de la vida ciudadana, el ser “locuaz y parlero, y en la medida que esta locuacidad se pierde decae el ejercicio de la ciudadanía”. Las ciudades que no entran en esta definición, es decir, las ciudades de civilizaciones nórdicas, orientales e incluso las anglosajonas, al no ser locuaces, son calladas o reservadas, “tienen de vida doméstica lo que les falta de vida civil”. Ahora bien, se debe reconocer que esta disputa entre uno y otro modelo de ciudad (el doméstico y el público), no sólo es más profunda y compleja de lo que parece, sino que, además, no ha sido, para el historiador hispano, debidamente abordada por la crítica.

Una es ciudad de puertas adentro y otra es ciudad de puertas afuera. De aquí una distinción interesante. La “ciudad exteriorizada es mucho más opuesta al campo que a la ciudad interiorizada”. Paradoja obvia, puesto que, en la primera, el verdadero hábitat para el ciudadano mediterráneo será el exterior, la calle y la plaza, que, aunque no tiene techo —dice Chueca Goitia— tiene paredes (fachadas) que lo segregan del campo circundante. En la segunda, en cambio, el hábitat de la ciudad íntima será la casa, defendida por techos y paredes. No necesita segregarse del campo, ya que, en el fondo, esta casa puertas adentro “es aislante que ayuda poderosamente a la intimidad”. Por consiguiente, la ciudad de las fachadas es mucho más urbana (si por tal se entiende una entidad opuesta al campo) que la ciudad de los interiores. Por tanto, es perfectamente comprensible que para todo hombre latinizado y mediterráneo lo esencial y definitivo de la ciudad sea la plaza y lo que ésta signifique, de modo que cuando falta no acierta a comprender que una aglomeración urbana pueda llamarse ciudad. (1968: 10-11).

En estricto rigor, lo que de arriba se desprende es que ni casas, ni aglomeraciones humanas, ni concentraciones industriales, ni regiones suburbanas, e, incluso, ni siquiera una civilización (atendiendo experiencias de ciudades americanas), equivalen, juntas o por separado, a ciudad, si no existe en ella como elemento central y determinante la plaza. Una suerte de *agorafilia* que viene a echar por tierra todos los elementos que para nuestro gusto constituyen, como el *ágora* misma, la ciudad que se vino configurando hasta nuestros días. “Contando América con las más gigantescas aglomeraciones humanas, esto podría parecer una *boutade*; pero no lo es, siempre que identifiquemos el concepto de ciudad con la de vida exteriorizada y civil”. (Chueca Goitia, 10-11)¹⁶⁹. Ante la cual la ciudad doméstica y callada, la ciudad interior, la ciudad de puras casas y que carece de plaza es una ciudad eminentemente campesina, lo mismo que la ciudad locuaz y civil es eminentemente urbana. La plaza entonces se instala como *conditio sine qua non* de la urbe, y, en consecuencia, como elemento diferenciador esencial entre ésta y el campo. Siendo así, habría que añadir a las diferencias que más arriba apuntamos sobre la dicotomía campo/ciudad, la de que el campo carecer de *ágora*, lo que equivale a decir que carece del encuentro dialógico dado en el

¹⁶⁹ “Para los anglosajones será difícil asimilar la idea de que carecen de ciudades en el sentido de la *civitas* latina o de la *polis* griega. Acaso pueda decirse que poseen *towns*, palabra que deriva del viejo inglés *tun* y del viejo teutónico *túnoz* y que significa un recinto cerrado, parte del campo que corresponde a una casa o a una granja. No se trata, pues, de un concepto político, sino de un concepto agrario”. (1968: 11).

contexto de la conversación, o sea, de una vida parlera y civil que sólo ostentaría, según lo que venimos siguiendo, exclusivamente la ciudad clásica mediterránea.

Pero si le damos una vuelta más a este asunto, hallaremos no sólo reparos; veremos también que esta distinción no se reduce a lo que concierne únicamente al tema urbano. En un contexto más amplio, lo que hay detrás es el fenómeno social que distingue la experiencia del cotidiano entre el paradigma del hombre moderno y el del estadio previo: la premodernidad, asentada en un estilo de vida preferentemente rural, agrario. Hay aquí maneras distintas de comunicarse. La clave está en que tanto la conversación, como la vida toda del hombre de campo, están inmersas en la cosmovisión rural que es a su vez rutinaria, circular, y que remite, en rigor, al ciclo repetitivo de la naturaleza. Y no sólo porque este acto, trascendental, por cierto, no se lleva a cabo en el espacio vacío (plaza), ausente en el campo, sino, principalmente, porque su contenido carece del trasfondo que en la *polis* es el asunto político, la escenificación cívica, a través del diálogo con el otro, y no siempre conocido, de los asuntos de todos, de la cuestión pública, del bien común, en última instancia, del Estado. Digamos que más allá del contexto, que si rural o cívico, con plaza o sin ella, será el lugar de enunciación el que va a distinguir un tipo de diálogo de otro. Los asuntos del Estado no se dan en el circuito agrario como los contenidos de éste tampoco prosperan en el epicentro urbano. Lo que permite poner el ojo a lo menos en dos cosas para nosotros claves en el desarrollo de este apartado: por un lado, criticar el modo cómo la cultura occidental moderna instala sobre la figura del *ágora* el ejercicio político como instancia legitimadora de una verdad universal, retórica, letrada —la del *contacto primario*—, y, por otro, y debido a este mismo orden racional, abogar por lo que éste deja fuera o no valora debidamente, o sea, el carácter subjetivo de la cosmovisión premoderna —aquello *secundario*—.

Respecto a esto último, y sin dejar de reconocer el inmenso aporte del primer urbanismo depositario del pensamiento griego, interesa recuperar también las costumbres y tradiciones antiguas y olvidadas del mundo agrícola, popular, preurbano; entre otras, importa salvar la oralidad, ese lenguaje primario y sustrato dador en el desarrollo de las culturas¹⁷⁰. Si el interlocutor urbano es “locuaz y parlero”, el campesino será, por el contrario, monotonal y espontáneo, de

¹⁷⁰ Relevante para entender esto es la diferencia que establece W. Ong entre el lenguaje verbal escrito y “la expresión verbal en las culturas orales primarias (sin conocimiento alguno de la escritura)”. (Ong, 1987, “Introducción” y primer capítulo, “La oralidad del lenguaje”, pp. 11-24); J. Vansina (*La tradición oral*, Labor, 1968); y, en un contexto más específico (Lienhardt, 1992).

espíritu familiar más que público, y de un habla en general carente de aventuras y de asombro (ligado esto estrictamente al sentido novedoso que entrega la ciudad, para no confundirlo con lo mágico y maravilloso que porta el relato oral), practicada con los mismos amigos de siempre, sentado “en el roído mostrador de un almacén/ para hablar con antiguos compañeros de escuela”¹⁷¹, entre peones viejos, a esa hora en que, dice González Vera, “los vecinos sacaban pisos a la acera y aguardaban la hora de la cena”. (1929: 23). Para conversar, para llevar a cabo ese acto tan elemental que no se da, porque no podría darse, en la plaza de la ciudad, sino tan sólo en la aldea, en una aldea como Alhué¹⁷². Rescatar y valorar, decimos, eso que la crítica moderna —como la de Benjamin— recoge cuando reclama contra la pérdida de la práctica de intercambiar anécdotas y prácticas cotidianas, contra esa notoria menguante comunicabilidad de la experiencia que trae consigo la modernidad, a favor de ese acto épico de la verdad, a ese saber expresado en voz baja, a esa *antigua y tan grata costumbre* que extraña Gramsci, al oficio ese de platicar y que en nuestra literatura retumba y se devuelve en las tardes pueblerinas que recuerda González Vera, en el Almacén El Tropezón, de don Nazario, su dueño, hombre triste, serio, perezoso, monosilábico y a quien, dice:

le gustaba que los demás hablaran. Los charlatanes le inspiraban respeto. La posibilidad de asociar muchas palabras maravillábalo. Tal vez entendía las palabras; pero en sus relaciones con los demás no emitía más de cuatro. Su frase de ceremonia era ésta: —¿Ah! sí?, como no. De ordinario bastábale la mitad. Nadie pudo superarle nunca en el buen uso. Cuando recibía una proposición de crédito, para indicar que lo resistía un poco, pero que cedía por rara deferencia, profería un pensativo “Aaa... sí”. Y si le contaban algo próximo a lo inverosímil, su comentario era “¿Ah... sí? Variaba la expresión si el visitante le interrogaba sobre la marcha del negocio. La fórmula exacta concretábase “Así-así”. Y bastaba. La elocuencia estaba en sus manos de larguísima dedos. (1929: 26-27).

¹⁷¹ Teillier, 2002, “Cuando todos se vayan”, p. 86.

¹⁷² Se explica mejor esto en base a la noción que manejamos de lenguaje y que recogemos de Humberto Maturana. El lenguaje —dice el biólogo— es lo que nos constituye como seres humanos, la posibilidad de la perfección, la posibilidad de la incertidumbre, están en él. Ahora, lo que nos distingue de otros seres vivos es la reflexión, pues, según él, hace referencia “a que los seres vivos son sistemas que tienen sus características como resultado de su organización y estructura, de cómo están hechos, y para que existan no se necesita de nada más. Pero, al mismo tiempo, tienen dos dimensiones de existencia. Una es su fisiología, su anatomía, su estructura. La otra, sus relaciones, su existencia como totalidad. Lo que nos constituye como seres humanos es nuestro modo particular de ser en este dominio relacional donde se configura nuestro ser en el conversar, en el entrelazamiento del ‘lenguajear’ y emocionar. Lo que vivimos lo traemos a la mano y configuramos en el conversar, y es en el conversar donde somos humanos. Como entes biológicos existimos en la biología donde sólo se da el vivir. La angustia y el sufrimiento humanos pertenecen al espacio de las relaciones. Todo lo espiritual, lo místico, los valores, la fama, la filosofía, la historia, pertenecen al ámbito de las relaciones en lo humano que es nuestro vivir en conversaciones. En el conversar construimos nuestra realidad con el otro. [Subrayado suyo]. (Maturana, 2008: 23).

Lo que, por otra parte, y como se dijo, permite también pensar que en el *ágora* no se discute otra cosa que no sea aquello de interés público, concerniente a todos y donde la intimidad, los asuntos domésticos (el cerco, los animales, la cosecha, la salud de un miembro de la familia, los ingresos, el consumo, el amor) no tienen lugar, ni interés, a no ser, claro, que involucre a más de una familia, pueblo, comunidad, porque en ese caso media el poder central. La *polis* griega, en este sentido, deja de lado la dimensión íntima de la existencia humana, instalando la elocuencia como medio legitimador de un cierto *ser* ciudadano, y tal vez el único capaz de hacerse cargo de la *res publica*. Promueve así el oficio de charlatán, que contrario al peón viejo es capaz de asociar muchas palabras que maravillan, convencen y seducen. (La figura del Loco Moncada en *El zorro* no puede darse, como se da, sino en las calles y lugares concurridos de Chimbote).

Porque, en efecto, si bien ahí está la gracia del hombre público, la del aldeano, no carente de elocuencia, está, como en don Nazario, en *otro lado*. Pero no deja de estar. “Debe andar mi abuelo —evoca Teillier— por los campos recién arados/ hablando con los pinos, espantando gorriones./ Mi abuelo tiene una voz profunda, aprendida del tiempo”¹⁷³. Elocuencia *otra* que ni el razonamiento del *civitas* grecorromano ni el proyecto ilustrado moderno recogen. El silencio, el canto, la gestualidad o la conversación baladí que expone la intimidad del hogar, así como la tradición oral que arrastran los pueblos, no caben dentro de esta lógica del hombre público que se construye en el *ágora* griega y que, luego, como principio fundante del paradigma universal moderno, será sostén y único difusor legítimo. La instrucción del niño pasa del hogar a la escuela, de la madre al profesor, ahí se formalizan. La salud familiar queda en manos de la ciencia médica, y entonces hierbas, rezos, mejunjes y prácticas inverosímiles, propias de la tradición oral, se hacen “secretos”, y hasta prohibidos. El amor, y el sexo, se institucionalizan civil, legalmente. Las disputas por tierra (esas por las que los personajes de Rulfo matan) las asume, pues, la justicia; en muchos casos juez y parte. Aparece en todo esto la figura del intelectual moderno, precedido del funcionario público. Agrimensores, estafetas, leguleyos, oficiales de registro, abogados, políticos, médicos, maestros de escuela, escritores.

Y, sin embargo, la construcción identitaria del sujeto moderno requiere no perder de vista estas dos dimensiones: manejar, de un lado, las herramientas fundamentales que le permiten erguirse como ciudadano de la vida moderna, pero, a su vez, de otro, necesita no descuidar, recuperar y fortalecer,

¹⁷³ 2002, “Un jinete nocturno en el paisaje”, p. 24

su lado íntimo y sensible que la arrogancia del racionalismo instrumental modernizador le anula. Requiere, en consecuencia, para que se constituya en el sujeto autónomo —desde la mejor lectura que de la modernidad podamos hacer—, mantener activa estas dos tendencias formativas, estos hábitos fundamentales, estas esferas esenciales de *nuestro vivir en conversaciones*, que pese a responder a distintos períodos dentro de la historia del hombre, habitan simultáneamente en nuestro interior. Somos *polis* como somos casa, como *homo urbanus* somos *homo agris*. Puntos referenciales que se materializan en el encuentro dialógico del vivir en plenitud, en el *lenguajear* que nos construye como seres humanos. Aquello que en el fondo responde a nuestra triple condición identitaria, ya que nos constituimos sobre tres niveles básicos de identidades, a saber, una identidad que podemos llamar *individual*, lo que somos en tanto personas individuales, aquello que tenemos cada uno y que nos distingue inmediatamente del otro; luego una identidad *particular*, y que responde a nuestra pertenencia grupal, cultural y colectiva, lo que tiene de particular ese grupo (género, clase, etnia, nación, región) del cual somos parte; y, por último, aquella que reúne todas las particularidades, aquella identidad *general*, la del ser hombre, en tanto ser pensante y emotivo de una comunidad que habitan otros seres vivos¹⁷⁴.

No obstante, y como apunta Chueca Goitia, entre estos dos modelos, el de la ciudad doméstica y el de la ciudad civil, el islámico, con “difícil referencia a esta polaridad”, queda flotando. Dispuesto, diríamos, para ser atendido como el prototipo que obedece al proyecto de ciudad que en esta sección venimos configurando. Sí, porque el modelo de ciudad islámica no se aviene, justamente, ni al *logos* parlero de la *polis* griega, ni al ciclo aislado y silencioso del mundo agrario. Se ajusta más bien a una tercera opción que recoge parte de estos dos extremos, pero irreductible a ellos. Una ciudad que bien puede llamarse *privada*. De eso da cuenta, al menos — según Chueca Goitia—, el Corán, que en sus versículos 4 y 5 del capítulo XLIX, llamado El Santuario, señala: “El interior de tu casa —dice Mahoma— es un santuario: los que lo violen llamándote cuando estás en él, faltan al respeto que deben al intérprete del cielo. Deben esperar a que salgas de allí: la decencia lo exige”. Para el historiador español esto refleja que el musulmán lleva al extremo la defensa de lo privado, pero, por lo mismo, no debe permanecer durante mucho tiempo en la cárcel que él mismo se ha preparado, de ahí que su vida se escinda en vida de harén y vida de relación. “No puede, pues, hablarse —dice— de una plena vida doméstica, ya que ésta se halla constitutivamente dividida.

¹⁷⁴ En su momento vamos a tratar el tema identitario, sobre todo la relación entre las identidades particulares y colectivas, las que, para Larraín, “están interrelacionadas y se necesitan reciprocamente. No pueden haber identidades personales sin identidades colectivas y viceversa”. (2001: 34).

Tampoco cabe decir que domina la vida pública [...] ya que existe la vida de harén”. Esto, unido a la importancia de lo religioso en el Islam, acaba por dar una especial fisonomía a la ciudad, sentencia. (1968: 12).

Y en efecto, esto es así porque, como señala Kotkin, “la civilización islámica se basaba en una poderosa visión del sentido del ser humano”. La necesidad de unir la comunidad de creyentes constituía un aspecto fundamental del Islam. De hecho, para Mahoma, la ciudad debía ser ese lugar *donde los hombres recen juntos*. La ciudad como un gran templo de oración y penitencia, tanto dentro como fuera de la casa¹⁷⁵. Su carácter religioso la determina, desde la propia casa trasciende a todo, impregna todo. Si la ciudad clásica es la suma, como decíamos, de un determinado número de ciudadanos, la ciudad islámica será pues también la suma, pero de un determinado número de creyentes¹⁷⁶.

Y el Islam se extendió al punto que en su máximo apogeo llegó a superar al Imperio romano. Los historiadores hablan de una revancha general del Oriente no helenizado. Damasco, El Cairo, Bagdad, más tarde Marruecos, dan cuenta de ello. Se trata de una irradiación muy particular que, contrario a la expansión occidental, absorbe y asimila muy rápidamente, ya que lo principal en él no era crear nuevas culturas, sino instalar una nueva concepción de la vida, impuesta por una religión rigurosa e inflexible tendiente a un gobierno puritano. De modo tal que en su desarrollo expansivo, heredado, por cierto, del mundo primitivo oriental, así como de las urbes prehelénicas, lo que distingue a las ciudades islámicas, dice Chueca Goitia, “es su semejanza”. En ninguna otra cultura se encuentra semejanza parecida. Las ciudades griegas y romanas eran en general muy diferentes entre sí. Las había regulares u orgánicas (las hipodámicas) y otras —funcionales— producto del azar histórico. Pero todas, cual más, cual menos, sobresalían con respecto al visible empobrecimiento de la ciudad musulmana. “La ciudad islámica es funcional y formalmente un organismo más simple y tosco”, cuyo universo todo quedaba reducido a las leyes inquebrantables del Corán. Lo cual permite hablar de una regresión frente a las ciudades del mundo clásico: carecen de *ágora*, de locales para las asambleas, de circos, de teatros. Lo único que conservaron estas

¹⁷⁵ Kotkin, 2007, “El archipiélago islámico”, pp. 2007: 97-109.

¹⁷⁶ “Ciudad y religión. La cuestión es delicada pues entre ambas se da una relación ambivalente. A menudo la reflexión oscila entre una crítica de la ciudad, ese espacio que se opone a la *vita contemplativa* y se diferencia del desierto y una valorización del anonimato y de la movilidad urbana”. (Mongin, 2006: 118).

ciudades fueron la termas, que, como sabemos, terminaron siendo (baño turco o sauna) un espacio importante de encuentro social¹⁷⁷.

Ahora bien, a los rasgos anteriores de la ciudad islámica (privada, hermética y sagrada) habría que añadirle la condición de *secreta*. La ciudad islámica es una ciudad secreta, indiferenciada, misteriosa y recóndita, que no se exhibe, que no se ve. Sin calles, sin rostro, “como si sobre ella cayera el velo protector que oculta las facciones de la esclava del harén”. (1968: 75). Otra cosa: si las ciudades no tienen calles, todo se constituye de adentro hacia afuera, negando el espacio colectivo. Contrario, por supuesto, a la ciudad occidental, que se organiza de afuera hacia adentro, desde la calle, que penetra el espacio íntimo y doméstico. Ahora, si llegara a haber calle islámica, esta es aparente, falsa: son callejones sin salida, carentes de la linealidad clásica que conducen de un punto a otro. Estas, al no tener salida, no tienen continuidad, no sirven al interés público sino al privado, al conjunto de casas en cuyo interior penetra para darles entrada. No son calles. Son estrechos pasadizos que se quiebran, se cierran, y aún cuando sean amplias, no son calles, ya que, en rigor, la calle como tal no admite la privacidad, esa condición indispensable que necesita el piadoso musulmán. La calle, pues, se opone, no sirve al sentido intimista islámico; sí sus estrechos y enrevesados y pedregosos pasajes, los que a su vez tampoco sirven a la ciudad mediterránea para entablar la vida *civita*. La diferencia, entonces, entre Toledo y París, a partir sólo desde una visión panorámica, es más que arquitectónica; respondería, la diferencia entre dichas ciudades, y según lo que venimos planteando, a una distinción cultural, relacionada directamente con las formas de ser habitadas. Finalmente, el intimismo, la privacidad y el ocultamiento, van así de la mano con la estructura que la ciudad del Islam ofrece. Pero no por eso no tendrían el carácter de urbanas. La ciudad islámica fue preferentemente urbana; es más, su oposición al entorno campesino y su apego a la vida urbana, hacen que se asemeje a la ciudad mediterránea y se distancie, pues, del modelo doméstico germano. Incluso se puede llegar a decir “que todavía es más honda la dicotomía campo-ciudad en el Islam que en cualquier otra cultura”. (Chueca Goitia, 70). La oposición de la ciudad musulmana es radical y excluyente frente al campo representado por la vida nómada.

¹⁷⁷ Habría que agregar también la importancia que tuvo la puerta, como elemento primordial de la cultura musulmana. Además del valor simbólico, tenía también un valor funcional. Grandes puertas, verdaderas estructuras arquitectónicas. La puerta solía ser doble; la primera daba paso al patio de armas mientras que la segunda, a la medina o ciudad misma. “La puerta es como el gigantesco vestíbulo de la ciudad, donde se recibe al visitante [...] es como un gozne entre el espacio exterior y el interior de la ciudad”. Sirviendo también como asentamiento de zocos, mercados y espacio propio del arrabal. (Chueca Goitia, 68-69).

No queremos decir con esto que la solución definitiva al problema del fenómeno urbano se halla en la ciudad musulmana, espacio del habitar que no por desempatarse con los modelos extremos recién vistos vendrá, por eso, a ofrecer el punto intermedio que buscamos, la relación dialéctica entre el adentro y el afuera urbano, y aunque aparentemente así se manifiesta, no lo es y esto porque, está dicho, la ciudad islámica responde a un modelo orgánico, y también funcional, regido por la fe religiosa de su pueblo milenario. La interpretación que ofrece Chueca Goitia es clara. Hay una exigencia superior al extremo que la casa es un santuario y la calle, una necesidad que responde, antes que todo, al respeto de esa vida autopenitente. El hogar, nuestro hogar, la vida doméstica, el interior que configuramos, no es cárcel. En consecuencia, el exterior tampoco podemos verlo como la liberación de ese enclaustramiento. Todo lo cual no quita, pues, rescatarla en cuanto a un espacio *otro* que, como vimos, no es el griego ni tampoco el campesino. Se trata de una ciudad alternativa que por una cuestión de exigencia vital hará, no del *ágora* ni tampoco del interior de la casa, sino del patio casero, el espacio de la íntima contemplación, el lugar capaz de congregarse dentro de sí ambos universos: el relacional como el íntimo.

La vida de harén condiciona la organización de la casa musulmana como un recinto herméticamente cerrado al exterior y, lo que es más, completamente disfrazado. [Allí] Todo está imbricado, revuelto y confuso de tal manera que el *camouflage* resulta perfecto. La vida completamente reclusa, sin apariencia exterior alguna, da lugar a una difícil ciudad sin fachadas. Algo opuesto totalmente a la ciudad clásica, donde el escenario y la fachada eran lo principal. (Chueca Goitia, 12).

Tal situación le lleva entonces al musulmán a organizar su vida doméstica en torno al patio, al peristilo o jardín cerrado de tapias y arbustos. De este modo, atempera, acomoda su casa deseada, y no reñida con las leyes del Corán, dentro de la cual “podía gozar de las delicias de la vida al aire libre en un espacio estrictamente privado”. (1968: 13)¹⁷⁸. En su ductilidad habitacional en lugar de enfrentar la calle, la elude, al punto que podemos decir que en la ciudad musulmana, la calle, en su sentido de exteriorización de la vivienda —fachadas—, no existe; como tampoco existe, por mandato divino y por estilo de vida que ya no es el del campesino antiguo, una vida doméstica plena. A causa de ello el musulmán habilita el patio. De donde tiene mucha más importancia como desahogo el patio en vez de la calle. Tampoco existe en la ciudad islámica la plaza como elemento

¹⁷⁸ A propósito de esto señala Porras Barrenechea, refiriéndose a la Lima virreinal, que resalta en todas las ciudades y como nota característica del urbanismo español, “que se transportara a América, la sobriedad ascética del exterior en contraste con el lujo interior y la alegría de huertos y jardines, la influencia mora; el desorden y la arbitrariedad del trazado sin esquema racional”. (53); cuestión que va a discrepar con la imagen del damero que se intentará imponer más tarde en toda la América española. Porras Barrenechea, 1997, “El río, el puente y la alameda”, pp. 39-91 [En *Pequeña antología de Lima*, 1965].

de relación pública, porque la función de la plaza la cumple también el patio (en este caso el patio de la mezquita). Pero como ya no se trata de política sino de religión, su función en la vida social es muy diferente. Al respecto dice el historiador español:

No estamos ante un ágora para la discusión y la dialéctica, sino ante un espacio para la meditación silenciosa y para la pasiva delectación del tiempo que fluye. Por eso, en lugar de plaza como entidad urbana abierta, los musulmanes, incluso para la vida en común, prefieren de nuevo el patio, donde vuelven a encontrarse encerrados, “privados”, en una actitud que pudiéramos llamar extático-religiosa. El único elemento de la ciudad que adquiere vida y está dominado por el bullicio humano es el zoco, la alcaicería o el bazar. Pero esto obedece ya a una necesidad puramente funcional insoslayable. [Su subrayado]. (1968: 13).

A nosotros, esto de crear un patio interior nos parece una solución acomodaticia, que en el fondo no aporta a la solución del problema de la ciudad como punto de encuentro real y efectivo entre la calle y la casa. Más bien opera —como dice Chueca Goitia— como *camuflaje*, espacio simulado de algo que quiere a la vez ser público y privado, sin llegar a constituir al final ninguno de los dos. Comprendemos y aceptamos que la ciudad musulmana, por lo demás como todas las ciudades, obedece a necesidades profundas de su comunidad, a circunstancias espirituales, a condiciones nacidas del entorno físico, al clima, al paisaje, en una frase, a una concepción unitaria, pero no por eso vamos a tomar su modelo como paradigma de la ciudad que configuró el espacio urbano que hoy ocupamos, sin olvidar, por cierto, que muchas de nuestras ciudades hispanoamericanas son depositarias de esa rica tradición musulmana, que pasó primero a España y luego a nuestro continente.

En lo que va de este capítulo hemos hecho público nuestro reparo contra aquel estilo de vida exclusivamente exterior, del mismo modo como rechazamos el enclaustramiento doméstico de la casa labriega, entonces, pues, si toca pronunciarse respecto al peristilo islámico, diríamos —desde una mirada simplista, por cierto—, que dimos con la solución que faltaba: un espacio que siendo interior, recrea la calle sin perder de vista la intimidad del hogar. Pero sabemos desde ya que no es así. En el patio, en nuestro patio, se reúne al aire libre la familia, y sus más cercanos, todos sus componentes, todas las generaciones, amigos y nuevos integrantes. En el mejor de los casos, se disecciona una parte de la plaza porque sus miembros bien pueden hablar de política, de asuntos públicos, discutir, con evidente elocuencia, el bien común que trasciende al núcleo familiar; y esto sin perder por ello de vista la dimensión íntima y sensible que otorga ese espacio social de

encuentro fraterno. Opera, en este sentido, este espacio señalado, como una experiencia alternativa a los extremos revisados, como la salida necesaria al problema de mediar ambos mundos. Pero, insistimos, esto no es así: es sólo en apariencia. El patio del fondo de la casa, creemos, no sólo ofrece un débil simulacro a la experiencia real y concreta de habitar la ciudad; le da la espalda, la niega, la confunde, fatalmente. Hace pasar una realidad por otra, que no es, porque la vida pública, al igual que la vida íntima, *no se viven sino en plenitud*, absolutamente. Dormimos en la cama de la habitación de nuestra casa, comemos en nuestra mesa, ocupamos nuestras dependencias del hogar, si no, eso es otra cosa. Igual cuando paseamos, lo hacemos en la calle, parques, bulevares, recorreremos la ciudad en bus, a pie, nos sentamos en la plaza, vemos a la ciudad moverse, oímos voces, vemos una infinidad de rostros, gestos, figuras, charlamos con algún desconocido, compramos el periódico, vivimos la ciudad, si no es así, entonces, no. No se vive en matices ni a medias tintas; las vidas se interrelacionan de un punto a otro en forma efectiva y sin mediar más que el umbral.

La vida de patio interior promueve, así, hoy día, una ciudad de apariencias, simulada, una experiencia de vida urbana espuria, y con ella la soledad, el individualismo, la carencia de factores integrales del individuo moderno, incapaz de enfrentar el mundo en su complejidad plena. El patio del fondo de la casa (que hoy puede ser tristemente homologable al espacio virtual, al muchacho pasando horas vitales frente a su computador), es el sustituto pobre y mentiroso del mundo de la vida cotidiana llevado a cabo en nuestro habitar urbano. El patio del fondo de la casa, en suma, es el recodo protector, cómplice y testigo de la estructura familiar de la sociedad burguesa donde se fragua el carácter de un sujeto que lleva impreso en su interior el desprecio por la calle, la que más tarde ocupará para ordenarla según la lógica adquirida en su formación desvinculada de factores comunitarios y colectivos, egoísta y carente del profundo sentido de solidaridad. Los rasgos identitarios adquiridos al interior del patio del fondo de la casa terminan configurando a un hombre insatisfecho e incapaz de establecer los lazos societales que la vida urbana moderna precisa. Entre nosotros, quien no haya pisado nunca una escuela, difícilmente podrá relacionarse de modo pleno y feliz con los otros.

Lo anterior queda retratado en la imagen que nos ofrece José Donoso en su cuento “Paseo” (1960). Relato en que a través de un niño (¿él mismo?) configura los rasgos fundamentales de una sociedad oligárquica decadente. La probidad de una vida que para Matilde —su tía paterna— se reducía a

los pleitos aduaneros de sus hermanos abogados y a los problemas de la casa. “Esto, para ella, era la vida”, dice el niño. El resto, lo externo: la magia de los barcos, el ruido alborotado de la calle, no cuentan, “porque mi vida —dice— era, y siempre iba a ser, perfectamente ordenada”. Pero aquí lo más importante, el espacio relegado que modela este carácter. Citamos el recuerdo del muchacho:

Cuando yo llegaba del colegio por la tarde iba directamente a la planta baja, y montando mi bicicleta nueva daba vuelta tras vuelta por el estrecho jardín del fondo de la casa, centrado en torno al olmo y al par de escaños de fierro. Detrás de la tapia, los nogales de la otra casa comenzaban a mostrar un leve bozo primaveral, pero yo no hacía caso de las estaciones y sus dádivas porque tenía cosas *demasiado graves* en que pensar. Y como sabía que nadie bajaba al jardín hasta que el ahogo de pleno verano lo hiciera perentorio, era el mejor sitio para meditar sobre lo que en casa sucedía. [Nuestros énfasis].

(Donoso, 1983, “Paseo”, pp. 75 y 85, respectivamente).

Así como la polis griega se erige sobre el espacio vacío del *logos*, para tratar parlamentariamente el bien común, y así como la ciudad campesina emerge en torno al ciclo de la vida agraria, donde más bien habla la naturaleza, así también la ciudad musulmana está montada sobre la vida privada y el sentido religioso de la existencia. Lo que al fin nos lleva a no tomar partido por ninguno de estos modelos en forma aislada. Porque la ciudad que habitamos no responde ni a una ni a otra, sino que: responde al encuentro y desencuentro de los tres tipos de habitar urbano en forma simultánea. Así pues, la ciudad en su devenir histórico acogerá como sujeto urbano, en mayor o menor grado, a un sujeto de estilo de vida activa, uno de vida cíclica y otro de vida contemplativa. Luego la conformación de este sujeto urbano como ser ciudadano moderno, se mantendrá irreductible a estas formas referenciales que hasta aquí hemos revisado. Las hará, pues, tuyas, en forma indistinta, con más o menos énfasis, dependiendo de sus particularidades culturales en la heterogeneidad de experiencias recogidas de esta larga tradición urbana.

III. Centro/periferia

Importa en este capítulo abordar el tema de la modernidad: la modernidad entendida como proyecto filosófico, instancia humanista, discurso ilustrado, propuesta de vida, una lógica –aunque excluyente– globalizadora, pensada, erigida y llevada a cabo por parte de una cierta elite europea después del siglo xv y, sobre todo, en su versión más configurada, de a finales del siglo xviii hasta el presente. Entonces se da inicio a un proceso, complejo y múltiple, que va a tener como elemento central la libertad del individuo, su libre desenvolvimiento y albedrío, en torno a una experiencia nueva de vida que va a marcar el inicio de un estadio sociocultural claramente diferenciable, del pasado histórico determinado por la sujeción del hombre a los designios del *transmundo*: Dios. Surge, así, en este contexto occidental, racional y emancipatorio, la figura de un sujeto ahora autónomo, esto es, de un ser-individuo consciente de sí mismo y de su entorno, capaz de emitir un juicio crítico de toda su existencia. Todo lo cual le llevará a poner en cuestión el conjunto de la realidad, y con ello, el impulso eficaz de transformar definitivamente la sociedad en que vive creando, así, una nación, un Estado y una identidad como pilares fundamentales de este nuevo paradigma moderno.

Dentro de esta nueva *episteme* se va a desarrollar también un cambio radical del espacio habitado, conducido por este sujeto que al asumir el control de este proyecto global, abandonará, real y simbólicamente, el estadio previo representado por el mundo feudal y precapitalista: su pasado inmediato; pero también representado por una larga primitiva etapa de sujeción a una circularidad existencial, para construir e instalarse en la ciudad, la ciudad moderna, la metrópoli, el centro autoasignado de un espacio de poder (económico, político, social y cultural) desde donde intentará —y logrará la más de las veces— regir los designios del hombre que viene y que *debe ser*. La ciudad europea occidental (Londres, París, Berlín, Viena, Nueva York...) será el principal escenario donde se desarrollará el fenómeno moderno. Centro que tendrá, como la modernidad misma la tendrá, su contraparte, *aquello que no es* no sólo por no pertenecer a esa lógica, sino que, al no serlo, legitima el elemento que le niega. Eso que no es centro pero sin lo cual el centro no existe, es la periferia. Ahora, si en el centro habita un sujeto que encarna el fenotipo que responde al de ser varón, blanco, letrado, metropolitano, racional, desvinculado, etc., fuera de él se hallará su opuesto: el sujeto de una sociedad excéntrica y profundamente heterogénea, que al no responder a

los rasgos que impone el paradigma moderno, aparte de quedar fuera del proyecto, y quizá si por lo mismo, se hace objeto suyo.

En lo que sigue vamos a desplegar este tercer y último modelo de esquema dicotómico decisivo, que, como hemos dicho, esconde, bajo su aparente maniqueísmo, un, para nosotros, valioso modo para comprender y dar sentido a la forma como se desenvuelve el fenómeno urbano. De este modo, se suma a la compleja relación campo/ciudad, y a ese no menos complejo cuanto tenso diálogo entre lo público y lo privado, el binomio, de todas maneras más conflictivo y menos esclarecido, centro/periferia. Dificultad esta debida tanto a su vigencia y movilidad, como a los intereses ideológicos, políticos y económicos que acarrea, pero que, con todo, nos proporcionará el material teórico sólido que va configurando esta investigación. Y esto, toda vez que la comprensión del conflicto dicotómico centro/periferia debiera conducirnos a hallar el problema fundamental del habitar moderno latinoamericano, y, particularmente, de ese habitar que se da en sus márgenes y fronteras, sobre todo cuando lo estudiamos a la luz de un pensamiento crítico que ha venido haciéndose cargo del fenómeno moderno.

La idea, entonces, es dejar claro aquí nociones que al retomarlas (más que por haberlas usado ya) con más frecuencia y propiedad, le darán a este trabajo el carácter definitivo, como un discurso que intenta, por sobre los temas particulares que aborda (la ciudad, el habitar, la literatura urbana, los puertos, la cultura popular), hallar explicaciones plausibles al momento que nos toca vivir aquí y ahora. ¿Qué otro fin podría tener para nosotros un trabajo en el que se estudia la ciudad y la literatura que no sea otro que el de responder a inquietudes vitales, esas que no se hallan sino en el singular mundo de la vida cotidiana? Seguramente las respuestas no serán capaces de llenar todas las dudas, pero no es menos cierto que se trata de un ejercicio interpretativo cuya esencia no es otra que la experiencia vivencial nuestra, la de sujetos urbanos de esta América Latina del extremo sur. Y eso sí que cuenta, en la medida que nos exige repensar sobre nuestro propio y particular modo de ser frente al mundo. Problema que trae adherido, más allá de la crítica, otro trascendental elemento: una propuesta personal de vida. Debajo de toda retórica libresca este es —digamos— el único y legítimo punto al que vale la pena llegar; es el único punto por el cual se justifica un trabajo como el que desarrollamos. Mas para eso debemos ir despacio, conocer e informarnos antes de emitir juicios críticos a partir de los cuales puedan surgir atractivas y viables propuestas vitales. Pero también desde ya debemos aceptar —o asumir, más que resignarnos a ella— nuestra condición de

sujetos participantes, a nuestro modo, de este proyecto que, para bien o para mal, nos define en el contexto global y, por eso mismo, al estar insertos en él, nos permite la capacidad de pensar crítica, racional y propositivamente: la modernidad.

Resulta necesario, pues, estudiar esta experiencia y sus múltiples interpretaciones analizando a sus teóricos fundamentales (Hegel, Marx, Nietzsche, Durkheim, Freud, Weber, Simmel), bajo el examen de sus más conspicuos pensadores (Habermas, Berman), y otros que ayudarán a comprender el problema de la cultura y la ciudad modernas (Benjamín, Lefebvre, De Certeau, Romero, Rama), y siempre atendiendo a sus máximos exponentes artísticos y culturales (Baudelaire, Dostoievski, Flaubert, Ibsen, Van Gogh, Rimbaud)¹⁷⁹. Sólo así —creemos— es posible asumir la crítica a la problemática que trae consigo la cara menos grata del paradigma moderno: la modernización, esto es, el proyecto económico e instrumental que no incluye, porque descuida —sobre todo en nuestra región—, aquellos principios básicos y fundamentales que definen al primer proyecto humanista. Aquí el debate es largo y lleno de matices que irán abriendo el camino hacia una comprensión más provechosa respecto a lo que ha sido este fenómeno global.

Comprender la modernidad europea trae consigo otro fin para nosotros todavía más importante: conocer la forma cómo se da el proceso modernizador latinoamericano. Abordaremos a aquellos estudiosos, ahora locales, que bajo el epígrafe *invención del otro* han creado un cuerpo teórico crítico que intenta desnaturalizar los fundamentos mismos del descubrimiento y conquista, recusando que todo proyecto modernizador en América Latina, no ha sido más que un discurso de esa elite metropolitana bajo el cual se oculta el más ambicioso de los intereses del capitalismo expansivo y que, como parte de su estrategia ecuménica y *redentorista*, niega la verdadera realidad del continente. Lo que en ningún caso implica negar la presencia de una modernidad latinoamericana, mas, por el contrario: la idea es hacerse cargo de una cierta modernidad propia, local, periférica, que no sólo comprende múltiples y complejas etapas sino que, producto de lo mismo, mantiene siempre con el primer modelo europeo, como con su propio pasado, una larga y extenuante relación de encuentro y desencuentro. Esto es lo que entendemos por tensión centro/periferia. Lo que conducido debiera llevarnos, al final, al punto desde donde queremos iniciar nuestro recorrido: al esclarecimiento de la cultura latinoamericana moderna, y al fenómeno

¹⁷⁹ Entre otros que destaca Hauser como las figuras más relevantes de la creación y la crítica modernas. Podemos decir que su vida y obra constituyen por antonomasia la más sublime y profunda encarnación del ideal moderno. Un fenómeno único que se dio exclusivamente durante la segunda mitad del siglo XIX. (Hauser, 2004: 419-481).

urbano y las expresiones artísticas que representa, cuyo corolario no podrá ser otro que la configuración de la *poética de la frontera*, cuestión que en esta tesis nos hemos propuesto reconstruir¹⁸⁰.

¹⁸⁰ No usamos indistintamente *periferia* y *frontera*. Tampoco hacemos una diferenciación mayor excepto cuando establecemos la relación respecto al centro, y que es la dicotomía que establecen los estudios culturales latinoamericanos entre centro y periferia. Pese a que al desconflictuado posmodernismo promueve las disoluciones espaciales y territoriales, donde no habría ya centros ni periferias, sino una pura y única aldea global, nosotros queremos insistir en la diferencia y en la condición periférica de la realidad social que estudiamos. Sin embargo, incluimos dentro de esta condición, una cualidad, la de ser espacio fronterizo. El universo urbano-porteño que abordamos, sin dejar de ser periférico (en cuanto sigue habiendo un centro, donde sea), adquiere el carácter, para nosotros, potencial, de ser frontera. Esto abre infinitas posibilidades que no se cierran en el determinismo limítrofe, al revés, permite imaginar la creación de una poética, de una *poética de esta frontera*.

i. Modernidad, modernidades

Los 210 años transcurridos desde 1800 hasta hoy, no impiden que sigamos sintiéndonos todavía parte del proyecto de la modernidad. A dos siglos de adscrito el paradigma nos reconocemos aún como sujetos modernos en el sentido amplio, el del proyecto humano. Esto, pese a las enormes transformaciones que origina el transcurso de tantos años, vicisitudes que ha debido afrontar la historia del hombre en estos dos últimos siglos. Doscientos años que, lo sabemos, dentro del Gran Tiempo, es apenas un instante. *Instante fecundo*, por cierto. Por eso que cuando leemos a Dostoievski resulta imposible no sentirse atraído por alguno de sus personajes. Da la impresión de estar frente a alguien cercano, con quien podemos dialogar, e, incluso, lograr una clara empática afinidad. Y si no es así, al menos podemos comprender sus dramas y por tanto identificarnos con el mundo en el cual se mueve, esto a pesar, insistimos, de “haber sido creados” en el lapso de estos largos años (hace unos 160, más puntualmente). Ser moderno implica, entonces, estar en sintonía con cualquier fenómenos inserto dentro de este período, de ayer u hoy. Pero, ¿por qué experimentamos la sensación de tener una cercanía más con el pasado que con el presente? ¿Ha habido acaso dentro de la modernidad etapas *más modernas* que otras? Si es así, entonces el proyecto que se presume uniforme no lo es. En realidad, la modernidad no sólo es un fenómeno experimentado de múltiples y distintas formas, y cuya evolución histórica responde a un proceso complejo que sigue diversas rutas, sino que también, junto a su crucial heterogeneidad, se debe agregar que la modernidad de por sí tiende a globalizarse y a la necesaria expansión por todo el mundo, “viéndose obligada a conectarse con realidades diferentes, adquiriendo así configuraciones y trayectorias diferentes”. (Larraín, 1997: 317). De otra forma no se explica esa fascinante y perturbadora sensación de empatizar más con un habitante de la San Petersburgo decimonónica, que con un muchacho tokiota actual. De hecho, el apego —el que sea— que sentimos por Goliadkin, protagonista de *El doble* (1846), de Dostoievski, y de quien Berman ha dicho que “es el primero de una estirpe de personajes solitarios y atormentados que recorrerán la literatura moderna hasta nuestros días” (1997: 217), o, más aún, el que apego que nos produce Raskólnicov (que en cierta etapa de nuestras vidas pareciera habérsenos encarnado), están lejos, estos *apegos empáticos*, del que experimentamos por algún otro personaje del primer mundo. Sin embargo, ¿qué nos hace sentirnos tan próximos a estos sujetos, que más allá de la ficcionalidad en que aparecen, nos resultan de todas formas más reales que cualquier joven contemporáneo formado en el epicentro de

una *hipermodernidad*¹⁸¹ que no logramos del todo comprender? ¿Qué poseen los héroes del escritor ruso que no descubramos en la juventud japonesa?¹⁸² Un anciano parece más próximo a su abuelo que a su nieto, pese que aquél está muerto, y éste, el joven, a su lado, creciendo. Otra analogía, ahora más nuestra: ¿Qué hace que Aniceto Hevia esté más cerca de lo que están muchos de nuestros conciudadanos? Flamantes ingenieros, abogados, profesionales de la Informática y de las relaciones públicas, rostros televisivos (y agreguemos también insulsos artistas, sin talento), parecieran usar otro lenguaje, basarse en otros valores, sentir y aspirar a otras cosas, que no son o están lejos de ser las que Manuel Rojas plasma en su héroe narrativo, y que en el fondo son los de una sociedad mucho más libre, vidas plenas y ansiosas de cambiar el mundo¹⁸³.

¹⁸¹ *Hipermodernidad* es un término acuñado por el pensador francés G. Lipovetsky, según el cual, señala, no vivimos el fin de la modernidad, estamos por el contrario, en la era de la exacerbación de la modernidad, de una modernidad elevada a una potencia superlativa. Estamos en una era “híper”: hipercapitalista, de hiperpotencias, hiperterrorismo, hipervacaciones, hiperindividualismos, hipermercados. Esta idea de sociedad hipermoderna, según Lipovetsky y otros autores, implica una fuga hacia delante. La sociedad hipermoderna es aquella en la que los objetivos alternativos han desaparecido, es la época en la que la modernización ya no encuentra resistencias organizativas e ideológicas de fondo. La sociedad hipermoderna está fundada en tres principios: los derechos humanos y la democracia pluralista, la lógica del mercado y la lógica tecnocientífica. De donde emergería algo que le preocupa: la fragilización de los individuos. El individuo hipermoderno es libre, pero *frágil y vulnerable*, librado a su suerte. [Énfasis mío]. No obstante el desalentador panorama del francés, en el que admite muchísimas injusticias objetivas, los valores no han muerto. La hipermodernidad no es solamente el reino del mercado y de los rendimientos técnicos. También se acompaña de un refuerzo de los valores humanísticos y democráticos, y es por eso que podemos no ser totalmente pesimistas para el futuro, afirma. La era del presente no está encerrada en sí misma. No es cierto que estemos condenados a un nihilismo exponencial. El futuro de la hipermodernidad está abierto. [En línea].

¹⁸² Insistamos que no son más que referencias y que en ningún caso deben ser tomadas como absolutos. Sin embargo, vale el ejemplo en la medida que se basa en experiencias constatadas. Lo de los personajes dostoevskianos resulta evidente para cualquier mediano lector, en cambio, lo de la realidad japonesa (aunque puede servir acá cualquier otra experiencia de megalópolis del Primer Mundo), uno lo sabe sobre todo por los medios y en especial a través del cine nipón actual, que se ha atrevido a retratar experiencias urbanas donde la ultraviolencia, el individualismo y la soledad en los jóvenes resultan asombrosos. Aparte del cine de terror, como *La maldición* (2003) y la remake *El grito* (2004), de Takashi Shimizu, un cine “muy posmoderno” como el que ofrece *Time* (2006), de Kim Ki-duk, cuyo tema central es el cambio de aspecto por medio de la cirugía plástica. También *El sabor de la sandía* (2005), francotaiwanesa, de Tsai Ming-liang, en que sobresale la soledad, y, por último, *Tokyo!* (2008), de Joon-ho Bong y otros.

¹⁸³ Me refiero a eso que Jorge Larraín describe en el capítulo “Identidad chilena hoy” de su *Identidad chilena*. Entonces, en el 2001, año en que se publica su libro, el sociólogo chileno diferenciaba en forma separada “Algunos rasgos de la identidad chilena actual”, distinguiendo, entre otros, grupos marcados por el clientelismo, el tradicionalismo, la despolitización, el machismo, el racismo oculto, el fatalismo, el consumismo, la ostentación, la fascinación con lo extranjero, etc. Englobando estas características identitarias nuestras en su tesis de “que en Chile, uno de los legados de la dictadura ha sido un cambio cultural profundo que se manifiesta en que *se ha pasado del énfasis en el movimiento colectivo a un énfasis en el consumo como base de la construcción de identidades y de la búsqueda de reconocimientos*”. [Énfasis suyo]. (248). (Larraín, 2001: 213-255). Eso que, por otra parte, Tomás Moulian, define como el ciudadano credit-card: “a través de la masificación del crédito se ejerce una forma de ciudadanía, la del ‘ciudadano credit-card’, insertado en una gigantesca cadena de consumo con pago diferido”. [Subrayado suyo]. (Moulian, 1997: 102). A una década de estos postulados nosotros creemos que esto ya ni siquiera se cuestiona. Se han confundido y naturalizado en la identidad de un tipo de chileno. Un grupo no menor que se identifica con cierto arribismo posmoderno y que ha logrado alcanzar relativo éxito económico prescindiendo de la formación universitaria, la suerte o la herencia, y en su lugar atribuyéndole su nuevo estatus a lo que ellos llaman *autogestión*, una mezcla entre clientelismo civil, oportunismo y otros rasgos que tienen que ver con la apariencia de un estilo de vida desprejuiciada, exitista, desconflictuada, libre, desenfrenada, superada. Pero que en el fondo, creo, revela profundas carencias existenciales, propias, en este caso, de individuos hipermodernos.

Obviamente, la nuestra es una postura personal que no tiene por qué ser compartida por quien lee estas líneas. Habla de una experiencia particular que busca, “como aquellos”, construir también una identidad y ser reconocidos dentro de una sociedad y cultura determinadas. ¿Cómo es esta sociedad y esta cultura? En una palabra: moderna. Es la modernidad sin adjetivos lo que nos sitúa al lado de unos y enfrente de otros. Al lado de quienes hacen de la modernidad una experiencia vital, una lección de vida desgarradora, un aprendizaje, de uno mismo y de las cosas, estrechamente ligado a la historia, donde lo esencial es el hombre y sus sentimientos. Sus triunfos y derrotas marcan su crecimiento como persona siempre contradictoria y que, en esa contradicción vital, se construye a sí mismo, en libertad. Nuestro hombre moderno, lo sabemos, es un héroe trágico, porque se construye entre su memoria, su pasado histórico, personal y social, y lo que le ofrece la presencia moderna: vertiginosa, innovadora, cada vez más desconectada del pasado real¹⁸⁴, o sea, el devenir. La nostalgia y la profecía habitan en él como la carne y el espíritu. Esta experiencia, el sujeto no puede más que vivirla como una tragedia, porque le atormenta, le crea conflictos entre el pasado y el presente, y hace de su cotidianidad un drama trágico que debe superar a diario para vivir y constituirse como sujeto con una identidad definida. Ahora, en este conflicto vital está toda la gracia de su existencia.

Entonces se justifica el apego por Aniceto Hevia y, a su vez, la distancia, por desconocimiento efectivo o por verdadera carencia, frente a un tipo de sujeto contemporáneo que parece asumir una versión menos intensa espiritualmente y más descarnada de la modernidad. Aunque, igual puede reclamarse aquí el que hemos puesto como casos ejemplos de hombres de distintas edades: Aniceto ya es un hombre crecido mientras un adolescente apenas descubre hoy el mundo. Ante atendible inquietud, pongamos, mejor, otro personaje de Rojas: Eugenio, de *Lanchas en la bahía*, quien llega a Valparaíso siendo muchacho y lo deja siendo ya un hombre. Es lo que experimenta Eugenio en el

¹⁸⁴ Entre las tres fuentes importantes que destaca A. Giddens del dinamismo de la modernidad está la separación de tiempo y espacio. Antiguamente, como ya hemos visto, ambos elementos estaban interconectados, hasta que el reloj los separa. Perdiendo así, el tiempo, su contenido espacial. Con el espacio sucede lo mismo. El espacio se separa del lugar, la modernidad –dice Larraín– desconecta al espacio del lugar al promover las relaciones con otros ausentes. De ahí el valor en la idea de *presencia moderna*. Porque ayuda bastante a la comprensión de la modernidad como un período distinto al estadio anterior, y como una manifestación de lo simultáneo. Digamos, por ahora, que la presencia alude a que en las sociedades premodernas sólo existe la interacción entre sujetos presentes, debido a la identificación del espacio con lo local. La comunidad conoce sólo a sus miembros y para ella *esa es* la realidad. La modernidad, en cambio, posibilita la interacción entre sujetos –la mayoría– ausentes por medio de una serie de procesos mediadores como el dinero y los sistemas expertos. Más adelante retomaremos esto al momento de hablar de la nación, entendida, según Anderson, como una *comunidad imaginada* y donde la simultaneidad entra a jugar un rol preponderante como forma de relacionarse los sujetos urbano-modernos. Respecto a “Modernidad y presencia”, ver Larraín, 1996: 34 y ss. Además Giddens, a quien cita Larraín, “Modernity, time and space”, en *The consequences of modernity* (California, Stanford University Press, 1990), pp. 17-20.

puerto lo que lo hace crecer. En el fondo, lo importante es reparar en la forma cómo la juventud hoy día asume su desarrollo: desprovisto de un capital sociocultural extraíble únicamente de la convivencia, donde la relación con el otro hace de su vida un problema existencial complejo, un desafío vital intenso, difícil y atractivo a la vez, y ante la cual debe necesariamente desplegar estrategias de sobrevivencia¹⁸⁵.

Quizá esta sea la respuesta de fondo de este apego/desapego: necesitamos de seres integrales capaces de ofrecer alternativas a la oferta de este *hipercapitalismo* y no de individuos superfluos vulnerados por el mismo. No obstante, y pese a todo esto, la modernidad, sin mediar mayores diferencias, nos reúne —paradojalmente— a todos dentro de este proyecto surgido, como dijimos, hace cinco centurias, y filosóficamente formulado alrededor del 1800. Es esta una aventura de vida humana capaz de integrar, bajo sutiles entrelazamientos, todas las manifestaciones culturales que se ubiquen entre Hegel y el *anime* japonés. Más de dos siglos de persistencia de un humanismo flanqueado por la ignorancia supersticiosa y la mercantilización global.

Hay una forma de experiencia vital —la experiencia del tiempo y el espacio, de uno mismo y de los demás, de las posibilidades y los peligros de la vida— que comparten hoy los hombres y mujeres de todo el mundo de hoy (*sic*). Llamaré este conjunto de experiencias la “modernidad”. Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos. Los entornos y las experiencias modernos atraviesan todas las fronteras de la geografía y la etnia, de la clase y la nacionalidad, de la religión y la ideología: se puede decir que en este sentido la modernidad une a toda la humanidad. Pero es una unidad paradójica, la unidad de la desunión: nos arroja a todos en una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia. Ser modernos es formar parte de un universo en el que, como dijo Marx, “todo lo sólido se desvanece en el aire”. [Subrayados suyos]. (Berman, 1997: 1).

¹⁸⁵ CREAUFUR, una institución catalana ha realizado recientemente un estudio en países de Europa y América denominado “*Teen 2010*” con el fin de analizar las tendencias y los hábitos de consumo adolescente para saber cómo deben las compañías enfocar sus modelos de negocios hacia ese grupo etario entre 12 y 19 años. Los resultados, más allá de lo estrictamente económico, arrojan que si los jóvenes en el decenio 1990-2000 pasaban el 70% de su tiempo con sus pares y un 15% con adultos, de aquí al 2020, lo que ocupaban con amigos y pares se reducirá a la mitad, el resto estará solo, y aquello que dedicaban a estar con adultos quedará en un escuálido 5%. Lo que equivale a decir que el adolescente no sólo dejará de estar la mitad de su tiempo con pares, y que con adultos apenas estará, sino que, peor aún, todo ese tiempo que antes compartía, con unos y otros, engrosará su estado de soledad. De la jornada diaria cuatro horas estará con pares, una con adultos y siete solo, y su computador. Entonces, la pregunta “de cajón”, si supuestamente nos formamos con y en los otros, ¿qué tipo de identidad —moderna— va a desarrollar este *teen* “digital nativo-móvil” si el 60% del día estará físicamente solo? ¿Quién va a hacer de su vida un drama agrio y sabroso, que lo haga pasar del llanto a la risa, única fórmula para sentir el impulso de vivir intensa y plenamente? Obviamente la institución española no repara en esto, o lo hace pero viendo en ello un dato halagüeño: mientras más individualismo mayor consumo. Ver “*Teen 2010. Cómo compran los adolescentes de hoy y cómo evolucionarán sus hábitos de consumo en el 2015 y 2020*”. [En línea, (www.creafutur.com/es)].

Hemos apuntado toda esta larga cita que viene a ser el primer párrafo de la Introducción (“La modernidad: ayer, hoy y mañana”) con que Berman inicia su trabajo, porque creemos que condensa adecuadamente las ideas por donde queremos conducir este apartado sobre la modernidad. Usaremos, por eso, esta nota a modo de encabezado a partir del cual irá surgiendo un análisis crítico del fenómeno en cuestión. A modo de comprensión lectora, intentaremos dar sentido a esta paradoja que, según Berman, define a la experiencia de la modernidad¹⁸⁶. A esta contradicción absoluta e irrenunciable, atractiva como engañosa, intensa como fugaz. Porque ser modernos hoy día, después de doscientos años de modernidad, implica que nuestra experiencia, sin dejar de ser moderna, ha intensificado todas las posibilidades. La paradoja se ha hecho superlativa, ha adquirido una versión en que *mientras más menos*, y en que ni siquiera las cosas alcanzan a ser sólidas antes de disolverse. Así y todo habitamos éste y no otro universo adulto de la modernidad.

Berman señala, a continuación, la inmensa cantidad de personas que han pasado por estos quinientos años de modernidad, y pese a que, la mayoría probablemente, la ha experimentado “como una amenaza radical a su historia y sus tradiciones”, esto no ha impedido sin embargo el desarrollo de “una historia rica y una multitud de tradiciones propias”. Lo cual hace que la vida moderna sea entendida como una vorágine, alimentada —según Berman— por varias fuentes, entre las cuales destaca: los descubrimientos científicos, la industrialización, las alteraciones demográficas y el consecuente crecimiento urbano, la emergencia de los medios de comunicación de masas, los Estados cada vez más poderosos, los movimientos sociales masivos, y finalmente, “conduciendo y manteniendo a todas estas personas e instituciones un mercado capitalista mundial siempre en expansión y drásticamente fluctuante”. (1997: 1-2).

En el siglo xx, estos procesos sociales que dan origen a esta vorágine, han recibido el nombre de “modernización”¹⁸⁷. Se trata de un cúmulo de ideas y prácticas que intentan hacer de los hombres y mujeres “los sujetos tanto como los objetos de la modernización”. Es como darles herramientas

¹⁸⁶ A conclusiones muy cercanas ha llegado Giddens. Si para Berman la modernidad es una experiencia vital, para el inglés son “los modos de vida u organización social que surgieron en Europa desde alrededor del siglo XVII en adelante y cuya influencia, posteriormente, los ha convertido en más o menos mundiales. Esto asocia a la modernidad a un período de tiempo y a una inicial localización geográfica pero, por el momento, deja a resguardo en una caja negra sus características más importantes”. (Giddens, 1999: 15).

¹⁸⁷ Creemos que la idea que manejamos sobre modernización no se contradice con esta que ofrece Berman, toda vez que es entendida como la puesta en práctica de la modernidad, el ejercicio de cómo se lleva a cabo la modernidad; y con ella los factores que hacen de la modernidad una vorágine, una experiencia en un estado de perpetuo devenir. Si la modernidad es el proyecto filosófico, la modernización es la forma como la sociedad asume en la práctica esta experiencia, con todos los aciertos y desaciertos que ello implica.

para que cambien lo que simultáneamente les está cambiando. No es una cosa externa, el cambio de un mundo fuera de ellos, como quien repara su casa: es el cambio de ellos *por ellos mismos*. Es un ayudarse a uno mismo, pero, lejos de la autoayuda psicológica posmoderna, tiene que ver, según nuestro punto de vista, con la construcción personal, el hacerse en el tiempo, construirse una identidad, autodefinirse, desgarrada y trágicamente. Ahora, estos intentos que implican valores, manifestaciones, inquietudes y malestares reciben el nombre de “modernismo”. Con una visión más amplia a la del modernismo artístico típico de finales del XIX y principios del XX. Aunque las expresiones de este período buscan hacerse cargo de esta experiencia, como el poema “En paz”, del modernista mexicano Amado Nervo:

Porque veo al final de mi rudo camino
que yo fui el arquitecto de mi propio destino...

(Nervo, 1956, “En paz”, pp. 73).

Una paz que sólo se puede proclamar en el ocaso de la vida. Porque antes fue la lucha por la sobrevivencia, en el sentido literal del término. No hay paz sino al final del *rudo camino*. Lo que viene después o fuera de él no compete al hombre. Su interés, el interés de este hombre moderno, está centrado en su existencia como hombre real y concreto que debe, en este mundo y en ningún otro, buscar su *propio destino*¹⁸⁸. Estamos frente a una diferencia importante que define al auténtico sujeto moderno respecto al que le precede y al que le sigue. La diferencia estaría dada por el destino. En el mundo antiguo, el destino, sabemos, está dado por Dios, el sino del hombre proviene del transmundo. En cambio, el sujeto en la versión *hipermoderna*, pareciera, es una intuición, buscar su destino en y para el futuro, una búsqueda constante, incesante. Donde el pasado no cuenta y el presente vale en la medida que otorgue garantías para un ahora-mañana fructífero, exitoso. Si en el primero el sacrificio está en la fe y en la penitencia, y la retribución en la dicha divina de un estar bien con uno mismo y en consecuencia con Dios, hoy, en cambio, se halla, en el caso chileno puntualmente, en el trabajo y la *pachanga*¹⁸⁹. El trabajo es lo que le da sentido al hombre actual, por dedicar casi toda su vida a ello, es lo que le permite consumir, acumular riqueza, lo sitúa en una escala social superior, lo transforma en sujeto si no exitoso, fracasado. No es ya el proletario marxista que trabaja para subsistir y en cuyo sometimiento habrá de subvertir el

¹⁸⁸ Al título de este poema le acompaña el siguiente epígrafe latino: *Artifex vitae, artifex sui*, o sea, “artífice de sí mismo, artífice de su destino”.

¹⁸⁹ Americanismo tomado como alboroto, fiesta, diversión bulliciosa, aunque con una nota negativa: un divertimento excesivo y sin sentido, o, peor aún, una exacerbación falaz de un *guachaquerío* absurdo promovido e impulsado por los medios chilenos desde hace algunos años.

orden provocando la revolución. Aquí es puro negocio donde no cabe el ocio contemplativo del *flâneur* baudeleriano; aquí sólo cabe la carnavalización de la distensión. Tampoco cabe ahora la necesidad subversiva, porque el sistema, tal cual se presenta, resulta provechoso para los fines que anhela. El sistema-mundo es el más favorable para este sujeto hipermoderno. En este sentido, entonces, el único que puede hacer las paces con su vida es el sujeto moderno, aquel que habla en el poema de Neruo, capaz de equilibrar lo que fue su contradictoria existencia al punto de decirse después de todo: “¡Vida, nada me debes! ¡Vida, estamos en paz!” Digamos, pues, que si la modernidad es el proyecto humanista, la modernización es el proceso social que complejiza este ideario, en tanto que el modernismo es la fórmula estética como se interpreta esta transformación, y ante la cual la obra de Berman vendría a ser el estudio de la dialéctica entre modernización y modernismo. O sea, la confrontación entre, de un lado, la puesta en escena de la modernización, a través de sus múltiples procesos de transformación, y, de otro, la forma cómo la sensibilidad del hombre que se siente afectada por estos cambios, se expresa cultural, ideológica y estéticamente. Este es el camino que quisiéramos seguir nosotros. Saber qué es la modernidad, cómo se manifiesta en todos los ámbitos de la vida del hombre y como éste (causa/efecto, víctima/victimario, creador/creatura) la asume.

Siendo así, ante la pregunta qué es la modernidad, Larraín señala que en sociología habría tres corrientes de pensamiento clásico que intentan responder a la elemental pregunta, corrientes que estarían representadas por los análisis teóricos de Marx, Durkheim y Weber. Las formulaciones conceptuales y analíticas de estos autores, cada una de ellas destacando desde un punto de vista, dan lugar a un profundo, y aún vigente, debate sobre lo que es la modernidad. De aquí surgen polémicos discursos que defenderán, o bien recusarán, los pilares fundamentales del proyecto moderno.

Para Marx (*Manifiesto comunista*, 1848, y *El Capital*, 1864-1877), por de pronto, lo esencial es el surgimiento del capitalismo y de la burguesía revolucionaria, “que llevan a una expansión sin precedentes de las fuerzas productivas y a la creación de un mercado mundial”. Transformaciones que se traducen en los logros de la burguesía revolucionaria que, al decir suyo,

puso fin a todas las relaciones idílicas, patriarcales y feudales, se substituyó las relaciones personales feudales por el nexo del dinero, que ahogó los fervores religiosos, los entusiasmos caballerescos y los sentimentalismos filisteos con el agua de los cálculos egoístas, que resolvió el valor de la persona en el valor de cambio, que en lugar de las

numerosas libertades reconocidas públicamente estableció la libertad de comercio, que despojó de su halo a todas las ocupaciones honorables, que arrancó de la familia su velo sentimental y que no puede vivir sin revolucionar constantemente los instrumentos de producción. (Larraín, 1996: 17)¹⁹⁰.

Durkheim (*Socialism and Saint-Simon*, 1895, y *Anales sociológicos*, 1896), por otra parte, al independizar la ciencia social de las otras disciplinas científicas (Comte, Spencer), crea la sociología moderna. Lo que equivale a decir que reduce el estudio de los fenómenos sociales a método científico, a *hechos sociales* (modos de actuar, de pensar y de sentir, exteriores al individuo, y que poseen un poder de coerción en virtud del cual se imponen), medibles porque deben, según él, ser tratados como cosas. Se trata de unidades de estudio que no pueden ser abordados con otras herramientas técnicas que no sean las estrictamente sociales. Para el sociólogo, los hechos sociales están antes y por tanto fuera de nosotros (la lengua natal, la escritura, el sistema monetario), y al estar fuera y pertenecer a la cultura, son colectivos; pero los hechos sociales, además, y precisamente, por estar fuera y por ser colectivos, ejercen una presión coercitiva contra el individuo. Tal cual Comte, Durkheim se interesó por el estudio de las bases de la estabilidad social, fundada en la moralidad y en la religión, en los valores compartidos por cada sociedad. Es esta conciencia colectiva la que, para él, da a la sociedad cohesión y orden¹⁹¹. La sociología, para el teórico alemán, deberá, pues, estudiar el hecho social que la sociedad le impone al individuo, asumiendo sí que en toda sociedad se da una *solidaridad básica*, la que, en las sociedades primitivas era *mecánica* —por lazos de sangre y parentales—, en tanto que en la modernidad, es *orgánica*; fundada en la división del trabajo a fin de atender, en base a esta solidaridad mecánica, las necesidades de la colectividad.

De esta forma, Durkheim, según Larraín, atacó el problema de la modernidad desde el ángulo del sistema industrial. Partiendo igual desde la sociedad feudal, no repara tanto en la burguesía, como Marx, y “casi no se refiera al capitalismo”. Para él, el impulso fundamental de la modernidad estaría dado por la industrialización acompañada de las nuevas fuerzas científicas. Ambas, no sólo habrían destruido el orden feudal, sino que, también, bajo su influencia —señala Larraín— un nuevo orden social comenzó lentamente a surgir en el seno de la sociedad antigua. Un orden cuya

¹⁹⁰ Citado de Marx y Engels, *Manifiesto del Partido Comunista* (Pekín, Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1965), pp. 35-36.

¹⁹¹ Cuando esto no es así es que hay *anomia* (sin norma, sin ley), un estado de ansiedad e insatisfacción en quienes la padecen. Retomaremos esta noción cuando revisemos las culturas populares desarrolladas por sociedades extramuros de la *ciudad letrada*, específicamente en Á. Rama y J. L. Romero.

ventaja respecto al anterior sería el ser pacífico y no militar, promotor de la industria como método para que las naciones se enriquezcan y dejen así de estar sumidas en la creencia religiosa para adoptar, por fin, la creencia científica. De otra forma, la sociedad moderna debe surgir de estos *hechos sociales* y evitar las contradicciones e incoherencias que acarrea el mundo feudal.

En Weber, por último, la modernidad aparece en estrecha relación con los procesos de “racionalización y desencantamiento del mundo”. Para él (*La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, 1903), la realidad es toda reducible a cálculo. Esto significa que el mundo se ha desencantado, no habiendo ya nada misterioso que no sea calculable. Se puede prescindir, en consecuencia, de los recursos mágicos para descifrar el mundo. No obstante, agrega Larraín, estos procesos de racionalización y desencantamiento eran concebidos por Weber como fenómenos milenarios y preexistentes a la historia de Occidente. Por lo tanto, la diferencia está en la forma especial de racionalización que sólo es capaz de dar Occidente con valor y significado universales. La única ciencia válida, para Weber, es la occidental. Sin embargo, lo que caracteriza a la modernidad no es tanto eso sino “la racionalización que penetra las organizaciones humanas constituyendo las burocracias”. De donde Weber sostiene que “ningún país, ninguna época ha experimentado nunca, en el mismo sentido que el Occidente moderno, la absoluta y completa dependencia de toda su existencia, de las condiciones económicas, técnicas y políticas de su vida, de una organización especialmente entrenada de burócratas”. (Larraín, 18-19)¹⁹². Dice Habermas que Weber, preocupado por el ‘problema de la historia universal’, se pregunta el porqué fuera de Europa

‘ni la evolución científica, ni la artística, ni la estatal, ni la económica, condujeron por aquellas vías de racionalización que resultaron propias de Occidente’. Para Max Weber aún era evidente de suyo la conexión interna, es decir, la relación no contingente entre modernidad y lo que él llamó racionalismo occidental. Como ‘racional’ describió aquel proceso de desencantamiento que condujo en Europa a que del desmoronamiento de las imágenes religiosas del mundo resultara una cultura profana. Con las ciencias experimentales modernas, con las artes convertidas en autónomas y con las teorías de la moral y el derecho fundadas en principios, se desarrollaron aquí esferas culturales de valor que posibilitaron procesos de aprendizaje de acuerdo en cada caso con la diferente legalidad interna de los problemas teóricos, estéticos y práctico-morales. Pero Weber — dice el filósofo— describe bajo el punto de vista de la ‘racionalización’ no sólo la profanación de la *cultura* occidental sino sobre todo la evolución de las *sociedades* modernas. Las nuevas estructuras sociales vienen determinadas por la diferenciación de esos dos sistemas funcionalmente compenetrados entre sí que cristalizaron en torno de los

¹⁹² Citado de Weber, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism* (Londres, Allen&Unwin, 1978), p. 16.

núcleos organizativos que son la empresa capitalista y el aparato estatal burocrático [...] A medida que la vida cotidiana se vio arrastrada por el remolino de esta racionalización cultural y social, se disolvieron también las *formas* tradicionales *de vida* diferenciadas a principios del mundo moderno sobre todo en términos de estamentos profesionales. [Marcas suyas]. (Habermas, 2008: 11-12).

Con todo, la modernización del mundo de la vida no viene determinada, agrega Habermas, sólo por las estructuras de la racionalidad con arreglos a fines, también —como lo entendió Durkheim—, por un trato, convertido en reflexivo, con tradiciones que habían perdido su carácter cuasi natural, por la universalización de las normas de acción y por una generalización de los valores que posibilitan ampliar, en contextos estrechos, acciones comunicativas, etc.

Esta fue, como dice Habermas, la imagen de cómo se representaron los clásicos de la teoría social la experiencia de la modernidad. Pero no es la única ni menos acota el significado profundo de lo que es la modernidad. Porque, como ya lo hemos señalado, la modernidad es un fenómeno complejo y multidimensional, que requiere de varios ángulos para darle sentido. Industrialismo, capitalismo y racionalismo, si bien son trascendentales en el estudio de la modernidad, sólo ocupan una parte, quedando otras, fuera de la sociología, que comprenden la modernidad como una forma de autoconciencia, como un modo específico de vida, etc. O, también, incluso, desde una mirada más radical, como algo definitivamente nuevo, móvil, frente a un pasado obsoleto. La modernidad, desde el absolutismo más arbitrario e intransigente, entendida como el reino de la razón que ha superado definitivamente la religión, los prejuicios, las supersticiones, el mundo y las costumbres del hombre tradicional. Todo lo cual hace que la modernidad, desde esta lectura, se llene de una arrogante superioridad y optimismo, se impregne de confianza en sí misma y se autoasigne, en manos de una elite específica, el rol de transformar, bajo esta lógica, el conjunto de la realidad¹⁹³. Pero esto, como todos los procesos sociales, es gradual. La modernidad es un largo período de evolución histórica que para ser aprehendida, Berman ofrece la posibilidad de estudiarla en tres fases¹⁹⁴.

¹⁹³ Ver Daniel Innerarity, *Dialéctica de la modernidad* (Madrid, Rialp, 1990).

¹⁹⁴ En tanto que Larraín, con las variantes del caso, propone que la trayectoria de la modernidad europea evoluciona históricamente en cinco fases. “La modernidad europea —dice el sociólogo chileno— comienza a partir de procesos endógenos y en forma incipiente alrededor del siglo *xvi* y se consolida con la Ilustración en el siglo *xviii*”. En este recorrido se da una etapa precursora, en que la modernidad existe más como idea que como materia, y donde en general los niveles de conciencia aún son bajos. La segunda fase, la revolucionaria, se ubica a fines del *xviii* para cubrir todo el *xix*. Lo esencial aquí es la Revolución industrial y su proceso de industrialización, las luchas de clases y sus graduales logros políticos. En este período, agrega Larraín, las ideas de la Ilustración configuran más precisamente la modernidad. La democracia y un estar viviendo una época nueva es lo más significativo. Sin embargo, se mantiene la brecha entre el proyecto discursivo y las prácticas reales. Por eso la tercera fase, inicios del siglo *xx* hasta 1945, es de crisis y transición.

a) Una primera fase que se extiende desde comienzos del siglo XVI hasta finales del XVIII. Berman supone que en esos años las personas comienzan a experimentar, casi inconscientemente, la vida moderna, y a ciegas intentan hallar un vocabulario con el cual designar lo que les pasa, a la vez que poco o nada saben de compartir esas mismas experiencias con una comunidad más amplia y con la cual canalizar esas sensaciones y esperanzas. Se vive todavía en una especie de umbral entre la ausencia y la presencia de la modernidad. Si bien el grado de conciencia —como agrega Larraín— es bajo, existe desde muy temprano la idea de vivir algo nuevo y distinto a la sociedad feudal. En esta línea se hallan los escritos de Maquiavelo, Bacon, Descartes y Rousseau.

Respecto a este último, Berman le atribuye “una voz moderna arquetípica”. Habría sido el primero en utilizar la palabra *moderniste*, en el sentido en que se usará posteriormente. Pero quizá lo principal está en que Rousseau, si bien no cuenta aún, como dijimos, con las herramientas adecuadas para definir lo que está comenzando a suceder frente a sus ojos, deja entrever, no obstante, el estar viviendo una vida imbuida en el torbellino social, conflictivo y tenso. (*Emilio o de la educación*, 1762). Aunque, para nuestro caso puntual, más pertinente resulta su novela romántica *La nueva Eloísa* (1761), donde aparece, según Berman, un movimiento arquetípico que van a seguir millones de jóvenes posteriormente: la migración del campo a la ciudad. En una carta escrita por uno de los personajes describe ese torbellino de lo que ya era la vida metropolitana: el choque constante de grupos, el flujo incesante, los prejuicios y opiniones, lo absurdo y lo atractivo juntos, un mundo en el que “lo bueno, lo malo, lo hermoso, lo feo, la verdad, la virtud, sólo tiene una existencia local y limitada”. Todo lo cual lleva a su héroe a desear menos que necesitar algo sólido a que asirse. En fin, esta atmósfera de agitación y turbulencia, de vértigo y embriaguez, etc., es la atmósfera en que, para Berman, nace la sensibilidad moderna. (1997: 3-4).

b) La segunda fase estaría marcada por la ola revolucionaria de la década de 1790. Arranca con la Revolución Francesa y sus repercusiones que van a hacer eco en gran parte del siglo diecinueve.

Las ambigüedades del proceso modernizador, el incumplimiento de sus promesas y las exclusiones, despertaron sospechas y malestares que hicieron crisis obligando a “un proceso de readecuación de la modernidad en que la ‘cuestión social’ asume una importancia fundamental”. Se critica y desconfía de los principios liberales y se piensa en un Estado de bienestar para todos los ciudadanos. Lo que se consolida en el período entre 1945 hasta 1973, que viene a ser la cuarta etapa. Esto es lo que Wagner, dice Larraín, llamó “la modernidad organizada”, la época de oro del capitalismo. Todo lo cual decae hacia fines de los sesenta y la modernidad entra, una vez más, en crisis. En la raíz de esta segunda crisis de la modernidad, y quinta y última fase para Larraín, existe un problema económico y de acumulación. (Larraín, 1997: 318-319).

Surge aquí —dice Berman— el *gran público moderno*. Una sociedad que ahora sí comparte la sensación de estar viviendo una época revolucionaria. Un período que va a hacerse sentir en todos los ámbitos de la vida. “Al mismo tiempo, el público moderno del siglo XIX puede recordar lo que es vivir, material y espiritualmente, en mundos que no son en absoluto modernos”. Habitan una “dicotomía interna”, de vivir simultáneamente en dos mundos, y de aquí, de esta paradoja, emergen, para Berman, las ideas de modernización y modernismo. (1997: 3). Contexto que hará que la idea de modernidad reciba, para Larraín, “su formulación definitiva”, a partir de los discursos ilustrados del siglo XVIII, que destacan las ideas de ciencia, progreso y razón¹⁹⁵. El mundo medieval, religioso y metafísico, de carácter unificado y de racionalidad objetiva, se va a encontrar con una modernidad cultural impulsada por la Ilustración que, contrario al medievo, desarrollará la ciencia, la moral y el arte “como tres esferas autónomas de acuerdo a su lógica interna”. Según Larraín, Habermas afirma que fue Hegel el primer filósofo que desarrolló un concepto claro de modernidad, “en cuanto habló de ella, en un contexto histórico, como de una edad nueva”. (1996: 20).

Hegel —dice Habermas— es el primero que eleva a problema filosófico el proceso de desgajamiento y ruptura de la modernidad respecto de las sugerencias de normatividad del pasado que quedan extramuros de ella [...] Pero sólo a fines del siglo XVIII se agudiza el problema del *autocercioramiento* de la modernidad hasta el punto de que Hegel puede percibir esta cuestión como problema filosófico y, por cierto, como el *problema fundamental* de su filosofía. El desasosiego ante el hecho de que una modernidad carente de modelos tenga que lograr estabilizarse a sí misma dejando atrás las desgarraduras que ella misma genera es concebido por Hegel como “fuente de la necesidad de la filosofía”. Cuando la modernidad deviene consciente de sí misma surge una necesidad de autocercioramiento que Hegel entiende como necesidad de filosofía. Ve la filosofía puesta ante la tarea de aprehender *su* tiempo [Edad Moderna] en conceptos. Hegel está convencido de que no es posible obtener el concepto que la

¹⁹⁵ Retomemos las otras dos fuentes importantes que definen, para Giddens, el dinamismo de la modernidad. Junto a la separación entre tiempo y espacio, se hallan: *b*) la desarticulación entre las relaciones sociales de los contextos locales y su reestructuración ahora en contextos indefinidos; y *c*) la apropiación reflexiva del conocimiento. La desarticulación la producen medios simbólicos como el dinero, por ejemplo, ya que permite las transacciones entre agentes separados por el tiempo y el espacio. Funciona como pura información simbólica, o cuantitativa. Otra forma son los sistemas expertos muy complejos “que sostienen áreas enormes de nuestra vida en forma continua, aunque no las entendamos bien”. Ambas requieren, para Larraín, nuestra confianza y fe, más que en personas, en abstracciones que valoramos. Son, pues, mecanismos de desarticulación porque separan las relaciones sociales de la inmediatez del contexto (todo lo que se da a través de Internet: comprar, conversar, informar, entretener). Ahora, en cuanto a la tercera fuente, pensemos que antiguamente la reflexión se ejerce en relación a la tradición, al pasado, en tanto que en la modernidad “la reflexividad se introduce en la base misma de la reproducción del sistema y consiste en el hecho que ‘las prácticas sociales son examinadas y reformadas de continuo a la luz de información nueva acerca de esas mismas prácticas, alterando así constitutivamente su carácter’”. Pensamiento y acción están siempre referidos el uno al otro, y esta es una de las razones —señala Larraín— de por qué la sociedad moderna no deja nunca de cambiar: las prácticas sociales están siendo sistemáticamente revisadas “a la luz de nuevos conocimientos sobre esas prácticas, sin una necesaria relación con el pasado o la tradición”. (Larraín, 1996: 24-26). La cita de Giddens, 1990, p. 38.

filosofía se hace de sí misma con independencia del concepto filosófico de modernidad. [Énfasis suyos]. (Habermas, 26-27).

Así pues, la filosofía hegeliana aparece como un lugar privilegiado que considera a la modernidad como problema filosófico. Hegel capta la íntima relación entre modernidad y racionalidad, y asume este proceso como un problema central planteándose una reconstrucción crítica de la misma que apunta, en la definición de conceptos fundamentales, a la *necesidad de filosofía*, al problema de la autocomprensión. Es decir, al *autocercioramiento* que evite conducirla a peligros de desintegración inherentes a ella, o a incomprendimientos que desdibujen el objeto central del proyecto moderno.

Pero antes que Hegel, hubo ya intentos (aparte de los ya citados, en especial Rousseau) de formulaciones que llenaran el vacío conceptual previo al estallido de fines del siglo XVIII y la publicación de su *Fenomenología del espíritu* (1807). Es una cuestión que se viene perfilando después de la Edad Media y que va de la mano con las transformaciones que se dan en todos los ámbitos de la sociedad. Una cuestión —según Heler— que puede rastrearse incluso hasta el siglo XI, en relación con el resurgimiento de las ciudades. Pero se destacan, dice, en el Renacimiento e irrumpen decididamente en el siglo XVII, para que, en el siguiente, los filósofos de la Ilustración puedan formular las primeras explicitaciones del sentido de esta nueva época histórica. Como es el caso de Kant (*Crítica de la razón pura*, 1781), que sistematiza estas ideas, las que, una vez tomadas por Hegel, otorgarán al término *modernidad* su significado histórico-filosófico. Además, con él se convierte el concepto de *época moderna* en *problema de la filosofía*. [Su énfasis]. (Heler, 2007: 15). Como sostiene Habermas, dentro del texto arriba transcrito: “la filosofía moderna desde la escolástica tardía hasta Kant, es también una expresión de la autocomprensión de la modernidad”, pero, dice, será sólo a fines del XVIII cuando el problema se va a agudizar, con Hegel. (Habermas, 26).

c) Hasta llegar al siglo XX, la tercera y última fase. Aquí el proceso de modernización se expande y logra abarcar prácticamente todo el planeta, creando así una conciencia universal de su existencia. Pero también, a partir del mismo proceso expansivo, la modernidad como discurso ilustrado, como proyecto humanista, pierde unidad, rompiéndose en una multiplicidad de fragmentos: “la idea de modernidad, concebida en numerosas formas fragmentarias, pierde buena parte de su viveza, su resonancia y su profundidad, y pierde su capacidad para organizar y dar un significado a la vida de las personas”. Como consecuencia de todo esto —afirma Berman—, nos encontramos hoy en

medio de una edad moderna “que ha perdido el contacto con las raíces de su propia modernidad”. (1997: 3).

Ahora, si la modernidad contemporánea ha perdido sus raíces, quiere decir que se ha perdido a sí misma, y, en consecuencia, se requiere saber qué es lo que ha perdido. Y esas raíces son las que están formuladas en la filosofía de Hegel. Señalemos antes, la necesidad de entender la modernidad como modo de vida y de organización social. Una noción que surge en Europa, en el siglo xvi y que luego se expande por todo el mundo. Se trata de un modo de vida que combate “la democracia con la industrialización, la educación generalizada con la cultura de masas, los mercados con las grandes organizaciones burocráticas”. Como experiencia vital, se asocia a la movilidad y al cambio social, con un sentido de lo dinámico y lo contingente. La modernidad expresa —dice Larraín— por un lado, “una conciencia aguda de lo efímero y transitorio, de lo contingente y fragmentario”, que no “sólo rompe bruscamente con el pasado sino que se caracteriza por un proceso interno permanente de rupturas y fragmentaciones”. Por otro lado, sin embargo, “la modernidad, encuentra en la razón y la ciencia un sentido de lo universal y necesario”. En suma, un énfasis simultáneo en el cambio y en la ciencia.

Con todo, el rasgo principal que debe destacarse de esta concepción de la modernidad, es su profunda tendencia antropocéntrica. El hombre está sobre todo y ante todo. En la modernidad el hombre se convierte en sujeto¹⁹⁶, y en la base de todo conocimiento. El mundo deja de ser el orden creado por Dios y pasa a ser —como dice Larraín— “naturaleza”, con una lógica propia y autónoma que el sujeto debe controlar. De allí, agrega, el interés ilustrado por la ciencia y la razón de acuerdo a su lógica interna, liberada de la traba religiosa medieval. (1996: 20-21). Si, digamos, en el estadio anterior el hombre era un ser *vinculado* a una comunidad y a Dios, en donde la relación entre el sujeto y el objeto nunca es una relación unívoca, sino biunívoca, es decir que entre ambos siempre hay una relación contaminada de sujeto que marca al objeto, en la modernidad, por el contrario, el hombre pasa a convertirse en un sujeto *desvinculado*, donde, por una parte, ya no es

¹⁹⁶ “El sujeto es quien conoce; el objeto aquello que se conoce. De lo que se desprende que quien conoce, para conocer, debe tener algo que conocer. Similarmente, pues, aquello que se conoce, para ser conocido, debe tener a alguien que lo conozca. Por tanto, sin sujeto no hay objeto, y sin éste aquél no existe [...] El sujeto no es otro que el ser vivo y concreto. Siendo el objeto aquello representado por dicho sujeto vivo y concreto. Luego, todo objeto, para existir, supone como requisito necesario al sujeto, y, por consiguiente, el mundo se halla inexorablemente *sujeto* al sujeto. En otros términos, la dependencia sujeto-objeto ocurre porque es al sujeto al que se le presenta el mundo: él se lo representa, mientras que el objeto es ese mundo que se presenta: es lo representado. De donde objeto y representación para un sujeto viene a ser uno y lo mismo”. [Subrayado suyo]. (Cordero, 2007: 30-31).

objeto, porque discierne y decide, ni, por otra, tampoco es/está sujeto, ni a la comunidad ni a Dios, ya que se desvincula, se des-re-liga, y pasa a ser sujeto, pero de sí mismo. En la modernidad el hombre decide su propio destino; se libera de la tutela religiosa, o, más incluso, del lastre pegajoso, de una circularidad estancada, para avanzar y emanciparse, y en cuya huida hacia adelante tendrá como misión nada menos que refundar el mundo. A partir de la subjetividad y la conciencia será conducido a través del más osado y atractivo de todos los caminos del hombre moderno: la aventura del conocimiento. El hombre moderno se va a transformar en un ser insaciable que quiere aprehender todo, todo lo quiere saber, a todo le quiere dar un sentido lógico, porque la realidad le resulta tremendamente seductora como para dejarla en manos de supercherías o preceptos preconcebidos. La ignorancia pasa a ser en esta aventura, el llamado blanco a derribar.

Aquí es donde comienza a ser fundamental la noción de *subjetividad* que ofrece Hegel. Para que el problema de la autocomprensión de la modernidad tenga real efecto, requiere de un elemento que disolucione la armónica vida tradicional del hombre antiguo. Sin la subjetividad (la realidad, el objeto, visto a través, o por debajo, del sujeto), que es el concepto esencial para ese desligamiento, la modernidad no podría constituirse como una instancia críticamente autónoma, ni proyecto trascendentalmente emancipador. Digamos que la religión (el Cristianismo derechamente, que rompe el sistema de vida comunitario antiguo), constituye, para el filósofo Hegel, un aspecto fundamental en la vida de un pueblo. Pero el hombre no podrá sustraerse de esa realidad impuesta por la cultura clásica pre-cristiana sin antes demostrar ser capaz de ejercer una conciencia plenamente subjetiva. De ahí que Hegel interprete la subjetividad como un momento absolutamente necesario para la realización plena de la libertad, el desarrollo y la perfección del espíritu. Es con el descubrimiento de la subjetividad como el hombre moderno podrá emitir un juicio crítico, y hasta opuesto, frente a una imposición de la vida desde una realidad externa, desde un modo exterior, desde una fuerza de la tradición que no tiene que ver en absoluto con la razón moderna, sino con los resabios de la superstición e ignorancias del mundo premoderno. La subjetividad lucha, pues, contra la alienación que representan estas fuerzas infundadas de razón. El hallazgo de la subjetividad y su carácter de ente racional y libre será, para Hegel, elemento rector en la organización social y política de la vida del espíritu.

Como señala Habermas, Hegel descubre, en primer lugar, como principio de la modernidad, la *subjetividad*. Y desde aquí explica la superioridad del mundo y su propensión a la crisis: “ese

mundo hace experiencia de sí mismo como mundo del progreso y a la vez como mundo del espíritu extrañado”. Por eso que su primera tentativa “de traer la modernidad a concepto vaya de la mano de una crítica de la modernidad”. La característica esencial de la modernidad, para Hegel, estaría dada en esta relación del sujeto consigo mismo, aquello que denomina *subjetividad*. “El principio del mundo reciente es la libertad de la subjetividad, el que puedan desarrollarse, el que se reconozca su derecho a todos los aspectos esenciales que están presentes en la totalidad espiritual”. Los elementos constituyentes de la subjetividad moderna son la libertad y la reflexión, y comportan, según las explicaciones de Habermas, sobre todo, cuatro connotaciones:

a) *individualismo*: en el mundo moderno la peculiaridad infinitamente particular puede hacer valer sus pretensiones; b) *derecho de crítica*: el principio del mundo moderno exige que aquello que cada cual ha de reconocer se le muestre como justificado; c) *autonomía de la acción*: pertenece al mundo moderno el que queramos salir fiadores de aquello que hacemos; d) finalmente la *propia filosofía idealista*: Hegel considera como obra de la Edad Moderna el que la filosofía aprehende la idea que se sabe a sí misma. [Marcas suyas]. (Habermas, 27-28).

Con estas herramientas filosóficas, dejaremos a Hegel por ahora y retomaremos algo que dijimos sobre Rousseau, pero no para detenernos en el pensador ilustrado francés, sino para tomar como referente el escenario urbano que recrea en *La nueva Eloísa* (1761), y desde aquí avanzar cien años. Esto con el fin de ver de qué manera las insinuaciones puestas en boca de su joven héroe, adquieren después de un siglo, connotaciones reales. Lo que valida no sólo lo dicho más arriba respecto al aporte filosófico, como también práctico y sensible, de una reflexión prehegeliana, sino que, además, pone a la ciudad decimonónica como el principal espacio sociocultural que da cuenta de las transformaciones que la modernidad le impone. Esas observaciones personales de un joven deslumbrado por el tráfico de una incipiente ciudad, y que se apresurará a plasmar en una carta dirigida a su amada que aún vive en el campo, se harán carne y cobrarán cien años después, vida propia¹⁹⁷.

¹⁹⁷ Es el hombre el que primero realiza el movimiento arquetípico. La mujer, en realidad, sirve para alimentar la imaginación de un campo fértil, de un espacio rural impoluto, de una sociedad bondadosa e ingenua. En cambio, el hombre viene a reforzar la idea arcaica del animal errante, que sale por necesidad o ansia de libertad a buscar su propio destino, y a veces el de su amada, y ahí la familia. Sin duda, es un movimiento exploratorio que se mantuvo bastante vigente bien avanzado el siglo xx. Hasta que la mujer ya no sólo no se quedó, sino que, también emigró, pero esta vez sola. Fenómeno, el primero, que en Chile tendrá a Martín Rivas (homónimo, 1862, de Blest Gana) como figura egregia que va a representar la inmigración capitalina de donde surge la noción de un *arribismo* sociocultural de época. Pero también para abrir una serie de especulaciones románticas que hacen de la ciudad el espacio del hombre (racional, capitalista, moderno), en contraste con el campo, que pertenece a la mujer (sensual, sumisa, tradicional, bella y pura). El hombre que emigra, después de todo, triunfa. La mujer, en cambio, en el relato costumbrista, y hasta el último

El contenido de la epístola, en la novela de Rousseau, va a funcionar como una suerte de premonición de lo que vendrá a ser la modernidad y el espacio urbano en que se desenvolverá. El murmullo se hace voz potente, estrepitosa y aguda. Y no sólo por el acelerado movimiento que hace una cada vez más multitudinaria población, en que el campo deja de ser ya el lugar de origen, creando la ciudad sus propios hijos, sino porque este mismo proceso de ocupación urbana le da a la ciudad misma una fisonomía distinta: el carácter de espacio urbano moderno. Máquinas a vapor, fábricas, vías férreas, vastas zonas industriales, pobreza; diarios, telegramas, telégrafos, y otros medios; la emergencia de Estados nacionales y acumulaciones de capital, movimientos sociales que luchan contra esa modernización, despilfarro, devastación, gente, sí, sobre todo eso, mucha gente, una creciente población venida de todos los rincones de la nación y fuera de ella. (Que deslumbrante y seductora imagen. Más todavía cuando se mira desde acá, donde eso, en realidad, *no es nada*; o, sí, es algo. Es nostalgia por una versión equilibrada y armónica de la modernidad).

En eso se convirtió lo que había entrevisto perspicazmente Rousseau hace más de dos siglos atrás. Una ciudad y una experiencia urbana modernas en que —dice Berman— son capaces de ofrecerlo todo excepto solidez y estabilidad. Se trata de un impulso vital que avanza en múltiples direcciones con una propulsión energética extraída de toda la naturaleza, incluyendo la humana. La imagen es la del tren a carbón que irrumpe la inercia rural, y quien lo ve no querrá ser más espectador: volcará su vida para ir dentro —y en el mejor de los casos tirando— de esa mole de acero. Seguramente en algo parecido reflexionaba Neruda cuando se inspiró para escribir ese poema que dedica a Whitman, imagen representativa de un tipo de modernismo decimonónico estadounidense. Whitman en 1861 tendría 42 años y vivía en Nueva York. El poema se titula “El locomóvil”:

Tan poderoso, tan triguero, tan procreador y silbador y rugidor y tronador! Trilló cereales, aventó aserrín, taló bosques, aserró durmientes, cortó tablones, echó humo, grasa, chispas, fuego, dando pitazos que estremecían las praderas.

Lo quiero porque se parece a Walt Whitman.

(Neruda, 1984, “El locomóvil”, s.num).

naturalismo criollo, pareciera estar condenada al fracaso, como destino inexorable de quien se desprende de la tradicional tutela machista. En Chile, lo plasma claramente *Juana Lucero* (1902), novela de A. d’Halmar.

Pertinente el símil que hace Neruda entre la persona del poeta y la figura del tren, y en cuyo horizonte se halla la experiencia moderna: rápida, multifacética, pintoresca, como Whitman; todas, sensaciones que resultan imposibles para el campo. Esta es una acción integral en que todos los oficios del hombre se reúnen en un solo elemento. La máquina transformando las cosas. Todos los ruidos, todas las labores que antes hacía el hombre, a mano, ahora las realiza el tren. El caballo de metal estremecedor que irrumpe el solariego espacio rural para transformar a su población para siempre.

La modernidad, como el tren, como Whitman, como Neruda, como Violeta, es poder. Es la puesta en práctica en pleno siglo xx de todas las capacidades del hombre de transformar en su provecho el mundo. Ese ha sido el mejor legado. Así haya habido dos guerras mundiales, globalización del capital y de las tecnologías de la información y la comunicación. El vínculo entre la vida humana y el mundo hace que todo vuelva a tener valor. Porque el hombre todavía es capaz de actuar frente a las cosas, para hallarle sentido a su existencia. Un ejemplo de esta fusión que devela la intensidad volcánica de vivir la vida, es la que construye Nicanor Parra, en defensa de su hermana Violeta, cuando la define como alguien que en su ser reúne

todos los oficios
todos los arreboles del crepúsculo¹⁹⁸

(N. Parra, 1995, “Defensa de Violeta Parra”, p. 154).

Si bien compartimos con Leonidas Morales el hecho que la obra de Violeta no responde necesariamente a la de un proceso lineal, que avanza conforme se vive y se crea, e incluso, que esto responde a la profunda tensión (“roce” y “fricción”) que ocupa el espíritu de nuestra poeta, no obstante, no estamos completamente seguro que este conflicto interno responda a la dicotomía entre esas dos realidades socioculturales que identifica el crítico chileno, y que representan los paradigmas de campo y ciudad. Al menos no así. Preferimos entender, más bien, la figura de

¹⁹⁸ Genio creador que refleja, para Morales, “la certeza e intensidad de la expresión artística, en la complejidad de la obra en su conjunto, un universo transformado por diferentes esferas de creación”. Un saber que –contrario a la sensibilidad del grueso de los artistas– no progresa linealmente sino, al revés, concéntricamente, hacia dentro, a través de superposiciones. Movimiento interno que al no avanzar no hace “historia”. Factores que el crítico atribuye al hecho de que su arte no puede sino leerse “a la luz de las relaciones de conflicto entre las dos culturas que lo atraviesan, lo marcan y lo tensan: la folklórica y la urbana”. Aunque, de fondo, el origen, la génesis, aquello que hace posible el aporte artístico de Violeta Parra pasa, más que por la tensión dialéctica entre la cultura campesina tradicional y la urbana moderna, por la personalidad misma de la artista, que asume un modo de vida estrechamente ligado al contexto histórico-social que define su vida y obra. (Morales, 1993, “Violeta, la génesis de su arte”, pp. 125-144).

Violeta Parra como la de un ser eminentemente moderno, en el sentido que extraemos de la obra de Berman, esto es, la de un sujeto que vive la experiencia de la modernidad como el de una tragedia que define visceralmente el alma del individuo. La personalidad de Violeta encarna, como pocas, la tragedia del espíritu moderno chileno y latinoamericano de los años cincuenta. En ella afloran todos los sentimientos del hombre que ya ha encontrado el camino para su revelación: el canto, la música, la plástica, gobernados tanto por —como dice Morales— “la intuición”, pero también, y sobre todo, por su “inteligencia viva”, la “conciencia de esta identidad”, de alguien que sabe perfectamente lo que quiere, en la medida que se ha trazado un proyecto que urgente e impulsivamente lleva a cabo en los años sesenta y que es reducible al imperativo “desenterrar el folklore”.

La fuente de donde se nutre la sabiduría de Violeta está en su madre y en la vida campesina que conoció apenas abrió los ojos¹⁹⁹. Pero la configuración de esta experiencia de tradiciones, arraigadas a nuestra tierra, no podrá llevarse a cabo en ninguna otra parte que no sea en la ciudad: Santiago, su carpa, su peregrinar por peñas y recitales urbano-populares, y qué decir necesitamos de su experiencia extranjera, cuyo momento cúlmine lo plasma exponiendo en el Louvre de París. Esta acción exhumadora, redentorista y articuladora (como “puente”) que emprende Violeta en y

¹⁹⁹ En capítulos más atrás señalábamos la importancia de Clara Sandoval (su madre) en su formación campesina, en ayudar a desentrañar el alma del pueblo asentado a la tierra. Sin embargo, algunos estudios recientes y otros de los más viejos que estudian la vida y obra de Violeta, coinciden en otra figura quizá todavía más importante que Clara (y, por cierto, amiga suya) para el desarrollo de su arte concebido como una totalidad vital. Ella es doña Rosa Lorca, a quien, la misma Violeta, sus hijos, cercanos y estudiosos, conciben como una figura trascendental que abrió en la poeta la pasión definitiva por entregarse al rescate y desentierro del folclor chileno. “Acontecimiento de lo más grande va a ocurrir en su vida, recuerda Ángel. El primer encuentro con una mujer extraordinaria. Aristócrata del pueblo, alegre, sabia, buena para las fiestas, paganas y religiosas, acompañadas de cerveza negra. Rosa Lorca se llamaba. [Descubrirla] es uno de los grandes momentos de su vida, no sólo como investigadora de la música popular, sino como mujer. Doña Rosa, a su manera, era la Violeta Parra que mi madre buscaba. La Violeta chilena, humilde y orgullosa, trabajadora, digna y dueña de su destino. Sola y entera [...], verdadera maestra de mi madre”. (Á. Parra, 2006: 70). Por otra parte, dice ahora Violeta, “*Cuándo me iba a imaginar yo que al salir a recopilar mi primera canción a la Comuna de Barrancas, un día del año 1953, iba a aprender que Chile es el mejor libro de folklore que se haya escrito. Cuando aparecí en la Comuna de Barrancas a conversar con doña Rosa Lorca me pareció abrir ese libro...*”. (Subercaseaux, Stambuk y Londoño, 1982, “Doña Rosa Lorca”, pp. 35-40). Visto así, nos permitimos entender el arte, a partir de esta figura que se nos ofrece de Violeta y su relación con las fuentes como es la de Rosa Lorca, como expresión que vehiculiza saberes profundos del hombre. El artista, y en especial el artista popular, ligado al rescate y conservación de la cultura ancestral de los pueblos, de su memoria histórica, no oficial, desde su tradición oral, transmite los saberes atávicos del hombre. Es el medio a través del cual el pasado se vitaliza y revaloriza en el presente. De esta forma, no es tanto la creación en sí, como construcción desde la nada (visión burguesa del arte), la esencia del artista, sino la capacidad que posee para transformar una realidad histórica en manifestación estética, con un alto sentido crítico respecto al estado actual del hombre. Veremos más adelante la contraposición que habría entre una postura que concibe el *arte por el arte*, como mera creación estética centrada en la figura *adánica*, subjetiva e individual, y la de puente, que une y recrea lo que le es depositado, como un vigoroso esfuerzo creativo del artista, que es siempre un ser social. Esto último, permite entender la literatura como la entiendo Cándido, como *sistema*, la literatura como un sistema histórico, dinámico, que a partir de un proceso debe alcanzar una función total. Esta es, sin duda, la noción que nosotros asumimos para toda manifestación artística y en especial para la literatura que se hará cargo de dar cuenta del fenómeno que en esta tesis desarrollamos.

desde la ciudad, es decir con —más allá de la resistente conservación rural— las posibilidades que la modernidad le pone enfrente, harán de ella la —para nuestro gusto— mujer chilena arquetípicamente moderna²⁰⁰. Violeta como epítome del desgarró trágico que representa nuestra particular modernidad regional. En ella se congregan, tensionan y vitalizan los sentimientos humanos intentando darle, triunfante como fallidamente, forma a partir de su expresividad artística. La vida, la muerte, el amor, el odio, el fracaso, la dicha, la desesperanza, hacen en ella cuerpo y sangre que desembocan en la opción más trascendental de todas: el suicidio.

De los testimonios póstumos que de ella se recogieron, Carmen Luisa, su hija menor, y con quien vivió hasta antes de morir, dice: “mi mamá era demasiado coso, era mucho, demasiada vitalidad, demasiada energía junta...”. Más adelante, en una cotidiana conversación sobre la muerte con el folclorista y amigo personal suyo, Héctor “el Negro” Pavez, le dice Violeta: “hay que morirse [...] Uno tiene que decidir la muerte, ¡imaginarla! No que la muerte venga a uno”. Luego, Carmen Luisa recuerda, en el contexto de lo que era ya la *crónica de su muerte anunciada*, “que tomaba pastillas para dormir, para tranquilizarse, pastillas para comer... una cosa horrible. De repente [era] tanto que se mandaba un frasco a la guata y dormía tres días seguidos”. Esto en el año 1966, pero meses después, de vuelta de una exitosa gira por Punta Arenas, ella misma se declara *renacida*.

Yo creo —dice Violeta— que con el viaje a Punta Arenas empezó mi corazón y mi sangre a vibrar, como un ser que ha nacido de nuevo [...] creo que las canciones más enteras que he compuesto son: Gracias a la vida, Volver a los diecisiete y Run run se fue pa'l norte. Yo estoy contenta de considerarme como compositora. Sólo quiero que la Violeta Parra tenga la suerte de seguir cantando como hasta ahora para acabar el trabajo que se ha propuesto [...]. (Subercaseaux, Stambuk y Londoño, 1982: 91-94).

No es acaso esto reflejo de una experiencia moderna de quien encarna todas las pasiones, todos los oficios, todos los traumas del pasado y del presente y que —contrario a la lectura de los últimos veinte años, esa venida en los noventa, cuando se *reinventa*, bajo el subterfugio nostálgico

²⁰⁰ “Mi mamá fue una persona moderna —dice Ángel— totalmente tolerante, y entre sus amigos hubo homosexuales y lesbianas en una época de Chile en que la sociedad hipócrita bien pensante ocultaba y condenaba todo lo que se saliera de la regla”. Agregando más adelante: “Mi madre, no sacrificó su vida privada para llevar a cabo su labor. *Vivió de la manera más intensa que un ser humano puede vivir*. Transformó en un todo lo público, lo íntimo”. Me parece a mí que estas palabras, más allá de la distancia y el innegable carisma del hijo que recuerda y construye la imagen de su madre, trazan de manera excepcional la personalidad de la principal artista chilena. Pero no es la de un ser que se revela en y para sí mismo, sino como una identidad que, como tal, no puede sino construirse *en y con el otro*, históricamente. Por eso basta, en los testimonios de Ángel, sólo los de su crianza para dar luces de la profunda personalidad de su madre sin tener que recurrir necesariamente a ella. “La intensidad de la vida al lado de mi madre, nos mantuvo siempre apasionados y entretenidos, en tensión positiva, y atentos a todo lo que sucedía en su entorno”. [Énfasis míos]. (Á. Parra, 146 y 56, respectivamente).

concertacionista— no es una la causa que gatilla su arma (el desamor, la locura, el fracaso, la incomprensión, la miseria), son esas y otras muchas, todas envueltas en una sola y única personalidad: la de nuestra *Viola Chilensis*.

a) El malestar y la sospecha

Avanzado el proyecto de la modernidad, la incertidumbre, esa su sensación connatural, como el costo por el abandono del feudo monacal, donde no había chance para estas indecisiones, porque, de alguna manera, la vinculación al trasmundo no dejaba a la deriva a sus siervos, y donde todo tenía su principio y su fin, que era Dios, resultó una consecuencia esperada, casi natural. Lo cierto es que se nacía para morir y la vida no era más que el paso para alcanzar o no la vida eterna. Esto era lo único que importaba. En el fondo, la vida no tenía valor sino, únicamente, como camino, cuyo fin estaba trazado. *Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar en la mar,/ qu' es el morir*, nos ha dicho en una época ya medieval tardía, el poeta prerrenacentista español Jorge Manrique, en su clásico canto elegíaco *Coplas a la muerte de su padre* (1476 c.)²⁰¹. En este contexto — retomemos—, la incertidumbre, no va a hacer más que intensificar la sensación de una sospecha respecto a la efectiva realización del paradigma como instancia liberadora del hombre. Sospecha que devendrá con los máximos críticos de la modernidad decimonónica, en un malestar que va a erigir, con fervor y desenfado, la más severa crítica jamás formulada durante el primer ciclo de experiencia moderna. Marx, Nietzsche, Freud, Weber, asumirán, desde sus respectivas áreas del pensamiento, el malestar como un desajuste provocado por esa *dicotomía interna* que advirtiera Berman, de ese vivir simultáneamente dos mundos que, al cabo, no es más que la tensión esclarecida entre modernización y modernismo.

Crisis de la modernidad atribuible —como dice Larraín— al carácter utópico de muchas de las ideas liberales que sin mediar acentuaban la idea de libertad y autonomía. (1996: 31). Todo lo cual hace de la modernidad un proyecto histórico disparejo donde, por un lado, iban las ideas, y, por otro, no siempre ni cerca ni en consonancia, la *praxis*, es decir, las prácticas sociales de los hombres y mujeres reales. Los ejemplos sobran, y no porque los podamos extraer de cualquier estudio serio sobre el período, sino, principalmente, porque muchos de ellos aún persisten, o han dejado resabios difíciles de extirpar con mayor o menor grado en todas las regiones donde se llevó a cabo la modernización. Un caso claro es la inclusión/exclusión de las mujeres (y, digamos

²⁰¹ La vida es un camino, o un río, que fija los tópicos del *homo viator* o *vita flumen*, cuya esencia se halla al final de su recorrido: *Este mundo es el camino [...] partimos cuando nacemos,/ andamos mientras vivimos,/ y llegamos/ al tiempo que fenecemos;/ así que cuando morimos/ descansamos*. Lo mundano, el cuerpo, es el tránsito del cual habrá que desprenderse para alcanzar el destino designado por el *más allá*. *Este mundo bueno fue/ si bien usásemos dél/ como debemos,/ porque, según nuestra fe,/ es para ganar aquél/ que atendemos*. (Manrique, 1983: 48-50). Contrario, vemos, de cómo queremos concebir la modernidad, en que la vida también es un camino pero cuya virtud no se halla sino en su recorrido mismo. La esencia de la vida moderna es el proceso de vivirla.

también, de las minorías sexuales) en todos los ámbitos del quehacer sociocultural y político. El voto, con su famosa proclama del sufragio universal, que garantizara los derechos igualitarios en un Estado democrático, fue por décadas privilegio de unos pocos. No olvidemos que la mujer en Chile recién pudo votar en 1935, y sólo en comicios municipales, y, apenas, en 1949, en los nacionales. Lo que trae a la mente el tragicómico suceso ese de que mientras los suecos galardonaban a la Mistral (1945), en Chile, esa y otras tantas, muchísimas mujeres más, carecían del derecho a elegir quien la representara. Faltaban todavía cuatro años para que la primera y hasta ahora única Nobel de Literatura de habla hispana y latinoamericana, pudiera ejercer el elemental derecho ciudadano. Ante lo cual, pero visto desde la literatura, la perspicacia de N. Parra imagina el siguiente epitafio, que bien puede extenderse a nuestra provinciana modernidad:

Yo soy Lucila Alcayaga
alias Gabriela Mistral
primero me gané el Nobel
y después el Nacional

a pesar de que estoy muerta
me sigo sintiendo mal
porque no me dieron nunca
el Premio Municipal.

(N. Parra, 1995, “Epitafio”, p. 307).

Aunque esto parezca salirse del tema central, no es tal; lo de Gabriela Mistral es un caso que, más allá de lo anecdótico, revela el profundo desajuste que caracteriza a la modernidad. Otro caso es la explotación y sobre explotación de la clase trabajadora. Una masa proletaria que se le estimaba sólo en cuanto fuera capaz de producir riqueza. A través de una imaginería admirable, la burguesía ha exaltado el valor de los obreros como pilares fundamentales del crecimiento y desarrollo de las naciones, cuando no han hecho más que engrosar los bolsillos de pequeños grupos mercantiles, en desmedro de su propia salud vital²⁰². La historia de la explotación de la clase trabajadora es larga y compleja, y en ella cuenta no sólo la injusticia salarial en bajos ingresos sino también el sometimiento, el control y el disciplinamiento del cuerpo (Foucault), por medio de engaños,

²⁰² Al momento de revisar estas notas (12 agosto 2010) los medios acaparan la noticia de 33 mineros atrapados desde hace una semana en una mina en la zona de Copiapó y que, colateralmente, ha despertado, en forma inmediata, el interés de las autoridades respecto a una mina que, según data en los registros, debió haber sido clausurada en el 2007, por negligencias e inminentes derrumbes. Se pone en peligro la integridad del trabajador porque en última instancia, y como de hecho sucedió por la muerte ya de un minero en el mismo yacimiento, se indemniza a la familia. Un ejemplo claro de un extralimitado capitalismo que no halla obstáculo ninguno para avanzar. Nada se interpone en su camino.

prejuicios y masacres (la Matanza en la Escuela Santa María de Iquique, 21 de diciembre de 1907)²⁰³. Un historial negativo que se repite y que ha coronado la visión de la burguesía hacia sus propios trabajadores: ‘peonada’, ‘inquilinaje’, ‘vagabundos mal entretenidos’, ‘personal’, ‘masa asalariada’, *perraje*, ‘el pueblo’, ‘servidumbre’, ‘mano de obra barata’... (...*manga de inútiles subversivos*, que, fuera de todo, es el reflote de una rancia aristocracia patricia, muy chilena). En fin, trabajadores alzados y peligrosos de quienes se debe siempre desconfiar y temer, y, en consecuencia, tratarlos siempre como tales, como lo que son: la clase inferior de la sociedad²⁰⁴.

Fue este contraste inicial, entonces, entre la promesa y el incumplimiento, entre el discurso y la exclusión real por parte de las sociedades capitalistas europeas, el que no pudo sino manifestarse como un *malestar*. Como apunta Larraín, fue esto lo que “condujo al surgimiento de importantes críticas a la modernidad, entre ellas la crítica marxista a la economía capitalista, la crítica weberiana a la burocratización y a las grandes organizaciones, la crítica freudiana al sujeto consciente y la crítica nietzscheana a la razón instrumental que es seguida posteriormente por Adorno y Horkheimer, Marcuse y el posmodernismo”. (1996: 32).

Mirada en perspectiva, digamos que se trata de un proceso que responde, como todos los grandes cambios que enfrentará la cultura occidental, a la profunda crisis que trajo consigo el *modernismo europeo*²⁰⁵. A medida que avanzaba la segunda mitad del siglo XIX, en Europa, pensadores y artistas comienzan a cuestionar, desde distintos flancos, los cimientos mismos que sostenían el proyecto modernista. Se trata de un malestar que pone en evidencia los desajustes e insuficiencias

²⁰³ No obstante, la inherente insubordinación de los oprimidos. Ver la extensa **cita 130, p. 132**, y también, en un contexto más amplio, G. Sorel, en que, a partir del mito, legitima el derecho a huelga general. (Sorel, 1976, “Carta a Daniel Halévy”, pp. 59-97).

²⁰⁴ En el contexto del siglo XIX chileno, este fue un tema recurrente cuando no un problema para el patriciado dueño de la tierra que debía soportar en forma cada vez más persistente la presencia de peones que deambulaban por todas partes, orillando predios y estancias latifundistas. Para Salazar esto fue creando una voz de alarma respecto “a esta ‘nube de mendigos’, de las ‘plagas devoradoras de frutas’ que iban de una hacienda a otra solicitando empleo, de ‘lobos merodeadores’ [...] en busca de posibles revueltas y saqueos. Junto a esta denuncia se deja ver ya un sentimiento claro de temor: ‘el temor propietario al saqueo de la riqueza acumulada’”. Ante la cual la clase patricia reaccionó con creciente violencia. Porque ni siquiera estaba en condiciones de ofrecer trabajo estable que ocupara a esos desocupados; sólo ofrecía labores ocasionales, forzadas o de servidumbre (esta fue una característica fundamental de la economía agraria del Chile central). Hasta que llegaron los patrones extranjeros y pudieron, en el transcurso de las décadas del XIX, establecer relaciones salariales más estables, y en todas partes. Lo que los distingue inmediatamente de los patrones criollos. “Los empresarios extranjeros, de formación capitalista, fueron unánimes en proclamar la considerable capacidad, resistencia física y astucia creativa del peón chileno, a quienes prefirieron, incluso, sobre los trabajadores europeos. En cambio, los chilenos, que tenían una formación mercantil de tipo colonial, condenaron y reprimieron al peonaje por su desempleo y por sus vicios, despreciándolo frente al ‘artesano extranjero’”. [Subrayados suyos]. (Salazar, 2000: 148).

²⁰⁵ Entendemos por tal un conjunto de ideas, visiones, sensibilidades y actitudes vitales nuevas generadas en Europa en las últimas décadas del siglo XIX.

de una acelerada modernización (instrumental, tecnológica y racional), y que descuidaba los principios elementales donde se asentaba el gran proyecto filosófico, humanista y emancipador que define al paradigma de la modernidad. Como señala Subercaseaux, “el modernismo fue en este sentido una respuesta cultural a la modernización; una formación discursiva que si bien se nutrió de ella, puso también en entredicho los paradigmas que la venían legitimando”. Propuesta-respuesta que se expresó fundamentalmente en el plano de las ideas, el arte y las actitudes vitales. Nietzsche, Rimbaud, Van Gogh, Wilde, Unamuno y otros, en un ambiente de *fin de siècle*, de fuerte reacción antipositivista, se empeñan en *humanizar el mundo*. Su signo distintivo y punto de fuga será el *fracaso*, la decepción frente a algo que se suponía revelador para el espíritu humano, pero que, en el fondo, se veía retraído por la consolidación de la burguesía, la modernización y el progreso. Frente a un cientificismo que anulaba al hombre, emerge una respuesta que busca liberarlo, poniendo en cuestión la *episteme* y los valores hegemónicos del siglo, pero también y sobre todo, entendiendo que la vida no es un proceso físico-químico de los organismos. Por el contrario, la vida del hombre moderno se presenta como una experiencia vital, contradictoria, no reducible a método científico: una experiencia que ofrece desafíos y oportunidades, pero también “como una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción”. (Subercaseaux, 1997b: 107). Nace, por lo mismo, la necesidad de conocer al hombre, sus sueños, logros y frustraciones. Entender la vida como una experiencia en sí misma que hay que vivirla, gozarla, a partir del descubrimiento de nuevas emociones. En fin, un período crítico, en todos los sentidos, y que para Félix Martínez Bonati

muestra con gran fuerza, en la filosofía como en la literatura, la figura típica de esta condición del espíritu y su proyección histórica. Pensadores como Nietzsche, Dilthey, Berson, Croce y Husserl encabezan un amplio movimiento antipositivista y antinaturalista [...] En la filosofía husserliana se da fundamento lógico y metodológico a la legitimación epistémica de la experiencia inmediatamente vivida, en contra de su reducción naturalista. La *vida* [...] ha emergido como la realidad última. Pero la “vida” de estos pensadores no es el conjunto de los procesos físico-químicos de los organismos —eso es meramente una hipotética construcción científica, algo epistémicamente derivado, no fundamental, una manifestación, entre otras posibles, de la actividad teórica de, precisamente, la *vida*, en este sentido nuevo y metafísico de la palabra—. Es éste un intento de relativización de las ciencias y, consiguientemente, devaluación de la imagen del mundo que proyectan, intento más radical que el ataque del organicismo de Goethe y los románticos contra el mecanismo newtoniano. [Marcas suyas]. (Martínez Bonati, 1995: 18).

Incertidumbre, desajuste, ambigüedad, decepción, autoengaño... malestar, son los síntomas que van a inaugurar, para los teóricos críticos de la modernidad, la primera verdadera crisis del

proyecto²⁰⁶. Conflicto que desde la Primera Guerra Mundial se va a iniciar como un proceso de readecuación donde la “cuestión social” asumirá una importancia fundamental. La idea está en la creación de un Estado benefactor con una clase política estable, que asegure mejoras en las condiciones sociales y que genere empleos. Surge, entonces, un Estado asistencialista y plenipotenciario en temas de educación, salud, previsión social. Por otra parte, las organizaciones sociales, sindicales y políticas, comienzan a ganar de a poco prestigio y reconocimiento. Se crea así, dice Larraín, lo que Wagner llama “la modernidad organizada, la época de oro del capitalismo (1945-1973)”. (*Ibid.*)²⁰⁷. Todo lo cual terminará de la peor forma a fines de los años sesenta y comienzo de los setenta con las aciagas dictaduras militares. La estabilidad y el crecimiento económico de antaño, terminarán configurando la segunda crisis de la modernidad, cuya raíz — para Larraín— está en un problema económico y de acumulación. En pocas palabras: el estado es incapaz de subsidiar los graves problemas que enfrenta este nuevo escenario y en consecuencia el capitalismo se pervierte. Aunque, en el plano cultural, el escenario pareciera hacerse propicio para instalar una conciencia más crítica respecto a la vida, en su sentido más profundo. Una apertura y una necesidad de preguntarse por el sentido último de la realidad que comenzaba, por entonces, a tornarse extremadamente compleja. De este espíritu surge la pregunta si es ésta la crisis terminal de la modernidad. (Larraín, 31-33). Nosotros no diremos más. Volveremos sobre nuestros mismos pasos hasta retomar el drama inicial: aquella etapa inaugural de la crítica.

En general, la crítica coincide en el hecho de que la única forma de combatir la crisis que afectaba a la modernidad era a través del uso de sus propias armas. Esas que al hombre le daban la posibilidad de liberarse del lastre de la tradición. Pero ahora, avanzada la modernidad, deberán convertirse en herramientas de lucha contra la ambigüedad y el desequilibrio que a finales del siglo XIX definen al proyecto moderno. Como ya vimos en el *Fausto* de Goethe, la modernidad es tanto beneficios como perjuicios. Trae acompañada la posibilidad de desarrollo pleno del hombre, como su reverso: el fracaso inminente. A eso Berman denomina la *tragedia del desarrollo*. Un fenómeno personal que se traspasa al conjunto de la sociedad. Para entender este proceso, se requiere comprender las

²⁰⁶ Ideas que Larraín (1996) cita de Wagner, *A sociology of modernity, liberty and discipline* (Londres, Routledge, 1994).

²⁰⁷ “Desde un punto de vista económico, la población está bien integrada en sindicatos y partidos de masas, bien protegida por un estado de bienestar de alta complejidad organizacional, y todo esto basado en una economía de consumo de masas sostenida por sistemas tecnológicos de gran escala”. (Larraín, 32-33). Habría que agregar sí, al menos en nuestra región, que es también el turno de los (¿infames?) populismos. En el caso de Chile, e impulsado por el Frente popular (1937), el gobierno de Aguirre Cerda (1938-1941), y la creación de la CORFO (1939), seguido más tarde por González Videla (1946-1952) y su famosa “Ley maldita”. Lo mismo Brasil con Getulio Vargas (1930-1945; 1951-1954); J. D. Perón (1946-1952-1955), en Argentina, y otras naciones vecinas.

dos etapas elementales de la modernidad, reflejadas, por un lado, por la confianza puesta en el progreso por parte de los filósofos de la Ilustración, y, por otro, también por la confianza, pero ya desde una postura más crítica, de parte de los pensadores de fines del siglo XIX. Éstos denunciarán “la vida moderna en nombre de los valores que la propia modernidad ha creado”. Son pensadores activos, que representan una energía transformada en la esperanza “que las modernidades de mañana y de pasado mañana curarán las heridas que destrozan a los hombres y las mujeres de hoy. (Berman, 10-11). Pero, ¿de dónde viene este malestar? Viene precisamente de la decepción y el fracaso. Viene de que el anhelado desarrollo no produce —como dice Heler— la unidad y la armonía esperadas. Se patentiza entonces la necesidad de reconciliación. Pero junto con el lastre se han desalojado los recursos para satisfacer esa necesidad. Recursos que no están en ninguna otra parte que no sea al interior del proyecto moderno. La pregunta por la modernidad es parte del proyecto moderno. (Heler, 17-18). Dice Habermas: “la modernidad ya no puede ni quiere tomar sus criterios de orientación de modelos de otras épocas, *tiene que extraer su normatividad de sí misma*. La modernidad no tiene otra salida, no tiene más remedio que echar mano de sí misma”. [Su énfasis]. (2008: 17).

Uno de esos *echar mano* lo representa Marx, el otro, Nietzsche. El primero la emprende (período 1850-1870), como ya vimos, contra la burguesía y los medios de producción. Como nota Berman, con un lenguaje de geólogo, Marx concibe el conflicto moderno como un desastre telúrico. Una zona geográfica que bajo sus grietas desvela el abismo oculto en sus cimientos. Bastó que la sociedad europea se agrietara para que de allí saliera el grito desesperado de una clase social hasta entonces silenciada por el discurso hegemónico. “Las clases dominantes de la reaccionaria década de 1850 dijeron al mundo que todo volvía a ser sólido; pero no está claro que ellas mismas se lo creyeran”. Según Berman, el principal objetivo de Marx aquí es que la gente *sienta* lo que sucede, perciba que los tiempos modernos son tiempos radicalmente contradictorios en sus bases. “El dominio del hombre sobre la naturaleza es cada vez mayor; pero, al mismo tiempo, el hombre se convierte en esclavo de otros hombres o de su propia infamia”. De este análisis surge, entonces, una desesperación, un estado de malestar que va a repercutir en el arte y el pensamiento de las décadas venideras. Marx, entre posturas completamente antimodernas hasta intentos más moderados, frente a la angustia revelada, va a dar la lección de criticar ese malestar desde las entrañas mismas de la modernidad. Aquí, en su interior, hallará al único, según él, capaz de conducir estas desbocadas fuerzas que atormentan a la sociedad decimonónica. Una fuerza nueva,

de un hombre nuevo: el obrero, el proletariado, que no sólo *siente* ese desequilibrio, sino que, sobre todo, lo padece, como costal de piedras; es víctima de su desbalance. “Estos [los obreros] son igualmente un invento de la época moderna, como las propias máquinas”. Por lo tanto, los únicos llamados a resolver las contradicciones que presenta la modernidad. Marx está con esto dando cuenta claramente del arrimo a un pensamiento dialéctico como estrategia para sacar adelante el problema que atormenta a la época moderna de entonces. “Así, el movimiento dialéctico de la modernidad se vuelve irónicamente contra la fuerza motriz fundamental, la burguesía”. (Berman, 5-8)²⁰⁸.

Pese a todo, Marx —como señala Larraín cuando discute el tema de la ideología— “mantuvo la confianza en la razón, en la emancipación y en la necesidad de criticar aquellas ideas que, al ocultar los problemas reales de la sociedad, ponen obstáculos a las fuerzas emancipadoras”. Un ejemplo de eso es el proceder de la religión, como instancia contradictoria entre la realidad y la imaginación que promueve. Cuestión que es aplicable también al desfase entre las ideas de los ideólogos y el mundo real. Como dice Hauser, “Marx asegura que la conciencia de los hombres está desfigurada y corrompida, y que éstos ven el mundo desde una perspectiva falsa”²⁰⁹. Se trata de una inversión ideológica, dice Larraín, de un mundo invertido, en que se parte de la conciencia en vez de la realidad material. *Descienden del cielo a la tierra*. (1996: 44). Lo que está de fondo aquí es la contradicción básica que Marx detecta en esta etapa de la modernización: la contradicción entre capital y trabajo. Son polos que se superponen y niegan mutuamente. Cada uno en forma recíproca y simultánea condiciona al otro: lo engendra. El amo y el esclavo. Pero este condicionamiento genera una oposición mutua, porque el “individuo trabajador se *aliena* a sí mismo; se relaciona con las condiciones generadas por él mismo, por medio de su trabajo, no como si fueran propias, sino como con una *riqueza ajena*, con su propia pobreza”²¹⁰. Esto es lo que denuncia Marx: que la producción burguesa no se rige por leyes naturales, no es un hecho natural ni la forma de producción por excelencia, ahistórica y universal. Todo lo contrario. Para eso habrá que devolverle a lo privado su historicidad y particularidad, reubicar lo que el racionalismo hegemónico ha movido, sacando a la realidad de su intangibilidad para que retome su carácter concreto y reclamar, así, la realidad histórica que determina el proceso de producción y quien lo genera. A través de este

²⁰⁸ Citado de Marx y Engels, *Obras escogidas* (Madrid, Akal, 1975), pp. 368-369.

²⁰⁹ El concepto de “racionalización” en el psicoanálisis corresponde exactamente a lo que Marx y Engels entienden por formación de la ideología y “falsa conciencia”. (Hauser, 2004: 475).

²¹⁰ Citado de K. Marx, *Grundrisse* (Harmondsworth, Penguin, 1973), p. 163.

principio económico marxista, que invertirá el idealismo hegeliano, se dará cuenta, por último, que la idea no es la creadora de lo real, antes bien, son las condiciones de realidad las que determinan los modelos de pensamiento. (*No es la conciencia del hombre —nos ha enseñado Marx— la que determina su ser sino, por el contrario, el ser social es lo que determina su conciencia*)²¹¹. De la idea de una realidad universal y atemporal, se progresa a la idea de una síntesis que será determinada por múltiples factores, donde la historia, el momento y lugar específicos, van a ser los únicos válidos en el proceso de producción. Esto es, en breve, lo que la crítica marxista ha denominado *materialismo histórico*.

Pero para que la crítica a la modernidad tuviera el sentido último e integrador que requería, no bastaba sólo con los aportes de Marx o Weber, sino que debía, necesariamente, completarse con la crítica absoluta que instala Nietzsche (*El origen de la tragedia*, 1872; *Así habló Zaratustra*, 1883-1885; *Más allá del bien y del mal*, 1886; *El Anticristo*, 1888; *Ecce homo*, 1889). Entre unos y otros autores hay algo que los separa radicalmente. Si bien los primeros identificaron rasgos negativos de la modernidad, siguieron, no obstante, creyendo en ella²¹². En cambio, Nietzsche basa su crítica, justamente, más que en el incumplimiento del proyecto moderno, en la absoluta incredulidad del mismo. Por eso Nietzsche es el principal crítico de la modernidad, desde su aspecto cultural, desde el plano ontológico que la sustenta y define. Revisaremos, entonces, el aporte de Nietzsche, que según los teóricos marca una diferencia trascendental entre los sucesivos ensayos críticos, desde el asentamiento de las bases del proyecto moderno, por allá en 1780, hasta la década de 1880, y que instala definitivamente otra modernidad, la última, para algunos (posmodernos), o la primera, en su versión de máxima depuración filosófica.

Se dice que hacia 1880 comienza a percibirse un panorama distinto respecto a la etapa previa a la modernidad. Aparte de los cambios que sufre la ciudad, los cuales abordaremos en su momento, el escenario exterior y principalmente interior del hombre moderno, se va a ver afectado por una profunda decepción, pero, al mismo tiempo, transformada en motivación frente a su incansable

²¹¹ En el prólogo de *Contribución a la crítica de la economía política* (Londres, 1859).

²¹² Dice Hauser: “Marx es el primero en señalar que ellos, empujados por sus intereses de clase, no sólo cometen equivocaciones, falsificaciones y mixtificaciones, sino que toda su ideología, toda su imagen del mundo es equivocada y falsa, y que no pueden ver ni juzgar la realidad más que de acuerdo con aquellas premisas contenidas en el hecho de sus circunstancias económicas y sociales”. En consecuencia, su materialismo histórico era él mismo un producto de aquella concepción capitalista-burguesa del mundo cuyo fondo quería revelar. (2004: 475).

búsqueda de la *verdad*²¹³. Una verdad cuyo único medio posible para llegar a ella es el ejercicio racional dialéctico. Pero Nietzsche reaccionará contra esto, contra esta razón instrumental y absolutista, y así como Marx reclama la materialidad de la historia, Nietzsche, tratando de zafarse de las premisas contenidas que limitaban el actuar de éste y de otros, arremeterá de frente, hurgará dentro de los principios mismos de la modernidad, poniendo en tela de juicio la racionalidad científica definida como única y legítima para esclarecer la verdad del mundo. La razón, esa arma elemental que los primeros filósofos modernistas van a promover, como la llave hacia la emancipación del sujeto, va a adquirir un siglo después, y a través de la crítica de Nietzsche, los rasgos —como señala Rosenthal— de una camisa de fuerza, los de un malvado y peligroso tirano que aplaca los instintos naturales del hombre, y, con ello, el cuerpo.

Con la supremacía de la razón, el cuerpo vuelve a ocupar el denigrado lugar asignado por la metafísica medieval, como el lugar prohibido²¹⁴, apéndice pecaminoso del alma²¹⁵. En tanto que la “sensibilidad queda reducida al orden de lo inexacto, del engaño y la fantasía”. Mientras que la razón se hace de un cierto carácter inmutable y ahistórico, autoasignándose no sólo como *lo verdadero*, sino como *lo único verdadero*. Cuestión que reduce nuestras posibilidades de acercamiento a la verdad sólo por y a través de este raciocinio puro e individual, donde los sentidos, los instintos, las apreciaciones de nuestro entorno, junto con no ser considerados, impedirían acceder a ella. Rosenthal señala que para Nietzsche tanto la lógica del conocimiento como la de la moral se encuentran invertidas: exalta la moral aristocrática, apasionada, esa altiva y soberbia, pero que los sometidos, en su incapacidad de acción, la subvierten e introducen un nuevo y viciado tipo de moral: *la moral de los resentidos*. Según Nietzsche, ésta termina imponiéndose sobre la otra, y trastocando el orden natural del mundo. Hecho promovido a través de la fuerza y el poder del imperio romano que hizo de la Cristiandad la única verdad oficial y autorizada dentro de Occidente. (Rosenthal, 2009: s.num). De esta forma, a partir de lo que Hauser denomina una

²¹³ Como dice Cordero: “respecto de casi la totalidad de la Historia de la Filosofía Occidental —desde sus inicios en la Grecia clásica hasta el presente—, puede decirse que ha consistido, de uno u otro modo, en un esfuerzo por desvelar la realidad, o bien, en un anhelo por desentrañar el mundo. Dicha historia puede caracterizarse, pues, como la historia de una desilusión”. Sabiendo en todo caso que es el hombre “quien ‘intenta’ des-ilusionarse: él es el iluso, ya que la realidad fenomenal, el mundo, la Naturaleza, el Universo, se presenta tal cual es, sin error ni equívoco. Así que la ‘problemática’ del mundo es siempre una problemática *del hombre, referida al mundo*”. [Marcas suyas]. (2007: 21).

²¹⁴ Eso que Bajtín denuncia sobre todo a partir del estudio que hace de Rabelais. **Ver, p. 10 y ss.**

²¹⁵ Al revisar otros estudios sobre las representaciones plurales del cuerpo, que recorre las distintas significaciones que la cultura le ha otorgado, se cae en cuenta de la absurda división que se ha querido imponer entre naturaleza y mente, entre cuerpo y cultura. Dentro del cristianismo, por ejemplo, los deseos del cuerpo se consideran arbitrarios y contraproducentes, y éste debía someterse a la sombra de una conciencia rectora que restringiese sus apetitos y desavenencias. Se introduce en la historia de la cultura una nueva lógica de control, una racionalidad capitalista que concibe al organismo y a su universo circundante a partir de prohibiciones, códigos morales, juicios de valor, etc.

“psicología del develamiento”, tanto Nietzsche como Freud parten de la suposición de que aquello que los hombres conocen sobre las razones de su conducta, “es solamente el disfraz y la deformación de los verdaderos motivos de sus sentimientos y acciones”. Se trata de una suerte de falsificación o autoengaño que Nietzsche, con la ayuda de su crítica histórica de la civilización, atribuye a la decadencia que ha podido evidenciarse desde “el advenimiento del cristianismo y por el intento de presentar la debilidad y los resentimientos de la humanidad degenerada como valores éticos, como ideales altruistas y ascéticos”²¹⁶.

Ahora bien, si partimos del recorrido que hace Habermas desde Hegel, hasta llegar a Nietzsche (“Entrada en la posmodernidad: Nietzsche como cambio de escena”), veremos que ni Hegel ni sus discípulos pretendieron poner nunca en cuestión los logros de la modernidad, sobre todo su autoconciencia, el signo de su libertad subjetiva. Logros que han permitido, en el plano de las libertades del individuo, emanciparse de las formas tradicionales de vida. Pero estas esferas nuevas, en que el sujeto puede desarrollar su vida, “se disocian cada vez más entre sí y se vuelven autónomas”. Entonces, estas mismas acciones de la razón ilustrada, al paralizar la fuerza religiosa y abrir inusitadas posibilidades, “son vividas a la vez como abstracción, como alienación con respecto a la totalidad que representa una vida ética”. Ante tal problema surgido al interior mismo de la Ilustración, la salida no es otra que la radicalización misma de los postulados que ella misma ha establecido. La esperanza de Hegel y sus seguidores estará puesta, entonces, en la dialéctica de la ilustración que hace valer la razón como equivalente del poder unificador de la religión. Aquello que se impuso sobre los atavismos arcaicos. Pero, como hemos visto, esta tentativa unificadora impulsada por la razón fracasó, motivo por el cual la filosofía poshegeliana va a desplegar una serie de propuestas compensatorias que intentarán hacer inteligible una noción de la historia que alimente y mantenga viva la tradición, como fuente de referencias de la filosofía. “Contra esta ‘cultura’ compensatoria —dice Habermas— que se alimenta de las fuentes de una historiografía cultivada en actitud de anticuario, F. Nietzsche hace valer la conciencia moderna del tiempo de modo similar a como antaño la habían hecho valer los jóvenes hegelianos contra el objetivismo de la filosofía de la historia de Hegel”. [Subrayado suyo]. (Habermas, 100).

²¹⁶ Mientras que Freud, por su parte, lo explica a través del análisis psicológico individual, estableciendo que detrás de la conciencia de los hombres, como auténtico motor de sus actitudes y acciones, está el subconsciente, y que todo pensamiento consciente es sólo la envoltura más o menos trasparente de los instintos que constituyen el contenido del subconsciente. (Hauser, 474-475).

Una reacción que evidencia el distanciamiento entre la conciencia moderna y la acción. Una carencia de consecuencia de una tradición culta dissociada de la acción, de una vida para dentro y no para fuera. “Y así, la totalidad de la acción moderna, es esencialmente interior, un manual de formación interior para bárbaros por fuera”²¹⁷. Porque, para Nietzsche, la conciencia moderna ha perdido la *fuerza plástica de la vida*, que pone a los hombres en condiciones de pensar su pasado y plantearse frente al futuro, y como la filosofía hegeliana de la ilustración permanente adicta a un ideal de objetividad falso, inalcanzable, neutraliza los criterios necesarios para la vida y difunde un relativismo paralizador. De esta manera, señala Habermas, “con la entrada de Nietzsche en el discurso de la modernidad cambia de raíz la argumentación”.

Después de los fallidos intentos por parte de la razón, al ser incapaz de dar cuenta del carácter dialéctico inherente de la modernidad, a Nietzsche no le quedan más que dos caminos: o sigue intentándolo o definitivamente abandona el intento. Al final, abandona el intento y “renuncia a una nueva revisión del concepto de razón y *licencia* a la dialéctica de la ilustración”. [Su énfasis]. Se da cuenta que la modernidad ya no es capaz de extraer de sí misma los criterios que necesita. Nietzsche hace explotar la envoltura de la razón moderna como tal. “Se sirve de la escalera de la razón histórica para al cabo tirarla y hacer pie en el mito, en lo otro de la razón. Nietzsche retorna al pasado, a la patria mítica, y percibe que la modernidad “pierde su posición de privilegio; sólo constituye ya una última época en la historia de la racionalización que viene de muy lejos y que se inició con la disolución de la vida arcaica y la destrucción del mito” (momento crucial en la historia del hombre a que ya nos referimos en el capítulo 1). Pero no es una vuelta a los orígenes *sin futuro*; es una apuesta utópica dirigida hacia el dios venidero, lo que va a marcar, para Habermas, la distinción de Nietzsche frente a la *vuelta a los orígenes* sin más.

Será esto la consecuencia de que Nietzsche cifre finalmente sus esperanzas en el arte moderno. Nietzsche, sin negar la conciencia moderna del tiempo, la agudiza, por lo que puede entender el arte moderno, “que en sus formas de expresión más subjetivas lleva al extremo esta conciencia del tiempo, como el medio en que la modernidad se da la mano con lo arcaico”. Mientras que el historicismo convierte el mundo en una exposición y a los contemporáneos que gozan de ella, en espectadores indiferentes, sólo el poder *suprahistórico* de un arte que se consume en actualidad puede poner remedio “a la verdadera necesidad e íntima miseria del hombre moderno”. Nietzsche

²¹⁷ Citado de Nietzsche, *Sämtliche Werke* ed. Colli y Montinari, Berlín, 1967, vol. 1, pp. 273 y ss.

piensa en un espacio público culturalmente renovado. Por lo mismo, una mitología renovada en términos estéticos, sería la encargada de poner en movimiento las fuerzas de la integración social, congeladas en la sociedad de la competencia. Esa mitología, dice Habermas, descentraría la conciencia moderna y la abriría a experiencias arcaicas. Ese arte del futuro se desmiente a sí mismo, como creación de un artista individual e instaura “al pueblo mismo como artista del futuro”. (2008: 99-104).

Este es el clima de entonces. Atmósfera que, mirada desde la sensibilidad artística, coincide con el período posromántico en que la experiencia decisiva fue, como señala Hauser, “la dialéctica de todo el acontecer, la naturaleza antitética del ser y la conciencia y la ambigüedad de los sentimientos y las relaciones intelectuales”. El principio fundamental de este análisis es que se sospechaba que detrás de todo el mundo manifiesto hay uno latente, detrás de todo lo consciente, un subconsciente, y detrás de toda verdad, unitaria en apariencia, hay una reveladora contradicción. Ante lo cual todos los pensadores, desde sus más distintos lugares de trabajo, asumieron el *desenmascaramiento* como una cuestión de época. Dependían, todos ellos, de la atmósfera general de crisis propia de la época. “Ellos descubrieron, cada uno a su modo, que la autodeterminación de la mente era una ficción y que nosotros somos esclavos de una fuerza que trabaja en nosotros y con frecuencia contra nosotros”. Es esto lo que hace, por último, a Freud designar esta vivencia como el “malestar de la cultura”. (*Ibid.*, 474-476).

De otro lado, y para poner fin a esta revisión crítica respecto a la modernidad, vamos a reconstruir el recorrido ideológico que hace Berman y que debiera si no ser concluyente, al menos dejar instaladas acá las principales nociones que nos interesa destacar de la experiencia moderna. El clima de la década de los ochenta, dice, de “prejuicios, deslealtades y esperanzas muy diferentes, pero con una voz y un sentimiento de vida moderna sorprendentemente similares”. La irónica y dialéctica realidad de la historia moderna habían hecho estallar el propio cristianismo, cuyo proceso traumático Nietzsche llamó “la muerte de Dios” y el “advenimiento del nihilismo”. La humanidad moderna, agrega Berman, se encontró en medio de una gran ausencia y vacío de valores pero, al mismo tiempo, con una notable abundancia de posibilidades. (1997: 8). Hay presencia absoluta de lo contrario, la ubicuidad de lo decadente y a la vez esperanzador, lo simultáneo, las yuxtaposiciones se entrelazan y amenazan *lo individual, a lo más cercano y más querido, a la calle, a nuestro propio hijo, nuestro propio corazón, nuestros más internos y secretos reductos del*

*deseo y la voluntad*²¹⁸. Las condiciones permiten y azuzan al individuo individualizarse. Un proceso de autonomía en todos los planos que se presenta, en sí mismo, como glorioso y ominoso a la vez. ¡Y, cómo no, si el hombre descubre lo que es! ¿Qué es el hombre para entonces y para la filosofía nietzscheana? Una especie de caos absoluto. Un instinto humano que busca probarlo todo y ante el cual deberá hallar estrategias. La salida que ofrece Nietzsche ante el peligro inminente de la modernidad irá por el lado vital: propone, por una parte, su rechazo a este tipo de modernidad y, por otra, su afirmación en la fe de una clase de hombre que sea capaz de crear otros valores, los necesarios para vivir esta nueva vida que se abre: gloriosa y ominosa.

Esto le da a Nietzsche, como a Marx, la posibilidad infinita de salir adelante. Berman describe todo esto como si fuera “El hombre de la multitud”, de Poe, sentado en una vitrina viendo pasar el tumulto de gente sobre el espacio urbano. Para él, las sensaciones que afectan a estos pensadores, adquieren la imagen de un transeúnte inmerso en la megalópolis (su Nueva York quizá), donde todo fluye con una energía desbordante, donde el peligro está al acecho y en todas partes, pero también donde se puede descubrir la infinitud del mundo, donde se puede avanzar por avenidas completas y, si se antoja, detenerse, cruzar, volver: a pie, en bus, por la misma u otra arteria o pasaje. Es un mundo, como dice, “irónico y contradictorio, polifónico y dialéctico”. Eso representa, para él, el acto de denunciar la vida moderna, en nombre de los valores que la propia modernidad ha creado. Es el habitante urbano que reclama contra la ciudad, pero que, no se atreverá jamás a abandonar.

Ahora, frente a la pregunta de cómo ha sido el modernismo del siglo XIX en el siglo XX, Berman es claro en responderse que sin duda no hay otro siglo como el XX, más brillantemente creativo, en toda la historia de la humanidad. Un modernismo, el nuestro, luminoso y profundo, que ofrece mucho de que enorgullecerse, pero en el mismo grado de que avergonzarse y de temer. Y, sin embargo, señala, “no sabemos cómo utilizar nuestro modernismo; hemos perdido o roto la conexión entre nuestra cultura y nuestras vidas”. Cuestión evidente en todos los ámbitos de las artes, pues al parecer “hemos olvidado cómo captar la vida moderna en la que emana este arte”. El pensamiento moderno, por consiguiente, no va de la mano con nuestro propio pensamiento acerca de la modernidad, “parece haber llegado a un punto de estancamiento y regresión”. Si los viejos modernistas eran entusiastas críticos, los del XX han sido, más bien, desapasionados y acrílicos, casi indolentes. Cuestión observable, por ejemplo, en la vanguardia futurista, que se declara contra todo,

²¹⁸ Citado de *Más allá del bien y del mal. Preludio de una filosofía del futuro* (1886), tomados “de las secciones 262, 223 y 224. La traducción es de Cowan (1955; Gateway, 1967), pp. 210-211”.

contra la destrucción de las estructuras tradicionales. Pero qué sucedió luego. Todo se apagó. “Parece, dice Berman, que algunos tipos muy importantes de sentimientos humanos mueren cuando nacen las máquinas”. ¿Habría aquí una primaria respuesta a esa inquietud que apuntábamos al iniciar este capítulo de la modernidad, cuando declarábamos más apego al sujeto decimonónico que al actual? Sí, si concordamos con Berman que mientras uno vive internamente el conflicto de la modernidad, el otro toma distancia, adopta en lugar de la apertura vital, el cierre, esto a través de polarizaciones y totalitarismos burdos, o, cuando no, la niega por pereza. “Al hombre moderno le queda muy poco que hacer que no sea enchufar las máquinas”. (Berman, 10-14).

Los antiguos modernistas también tenían claro esto, sobre todo después de conocer los postulados de Weber y esa metáfora suya de la *jaula de hierro*. Pero qué hicieron. Dice Berman que comprendieron las formas en que la tecnología y la organización social modernas determinaban el destino del hombre, pero todos estaban confiados en que los individuos modernos tendrían la capacidad, y voluntad, para comprender este destino y, por tanto, luchar contra él. Para los primeros críticos de la modernidad, pese a todas las condiciones, el futuro siempre fue algo abierto. En cambio, para los más recientes pareciera ser lo contrario, porque “carecen casi por completo de esa empatía y esa fe en los hombres y mujeres contemporáneos”. ¿Será que no hay espíritu y que la pasión se ha diluido...? De modo que la sociedad moderna no sólo es una jaula, sino que todos los que la habitan están configurados por sus barrotes. Son seres sin espíritu, sin corazón, sin identidad sexual o personal. Se han vaciado. El sujeto moderno parece que ha desaparecido. Y en su lugar ha puesto su alma en la mercancía, en el automóvil. Cuestión que ni Marcuse ni sus seguidores, en los sesenta, pudieron revertir. Ni siquiera los modernistas (o posmodernistas), que buscaron unir el arte con el espectáculo comercial, la vida con la tecnología, la moda y el diseño con la política y la cultura. Aunque renovaron con aires más puros y lúcidos la solemnidad cultural de los cincuenta, recreando a través del arte *pop* una apertura al mundo, con generosidad y genio, talento y arrogancia, llegando a ser capaces de igualar en resonancia imaginativa a los viejos modernistas, no pudieron no obstante hacerle frente a la situación, carecieron de la “garra crítica”. Fue imposible para ellos recuperarla. (Berman, 15-21). Por consiguiente, todos estos modernismos y anti modernismos de los sesenta y después, tenían serias debilidades. Todas esas iniciativas fracasaron, quedando únicamente el ardiente deseo del disfrute del presente. Esto hizo que, según Berman, la década de los sesenta fuera una época *hippie* triste. Justamente por falta de visión e iniciativas generosas. A propósito ¿qué hemos recibido las generaciones posteriores de esa avalancha

hedonista? Pareciera encasillarse todo en el legado de un Woodstock en que los jóvenes rebeldes, una vez terminado el recital, volvieron a su casa porque debían levantarse temprano al día siguiente. Y los que no, o se perdieron en un malentendido marcusianismo, o, por sus excesos, pasaron a formar parte del panteón mítico del arte sesentero.

En el momento posterior, surge el estructuralismo que definitivamente deja la cuestión de la modernidad fuera del mapa. En tanto los posmodernistas han caído en un relativismo absoluto en que nada en verdad tendría sentido. Porque el hombre y su historia, por su compleja existencia, resultan, para éstos, inventos recientes. Luego, hay otros que han dividido la modernidad en una serie de componentes separados. Hablan de industrialización sin tocar el urbanismo, de construcción del Estado sin referirse a los grupos de poder, etc., y se han opuesto, dice Berman, a cualquier intento de integrarlos en un todo. En consecuencia, “el eclipse del problema de la modernidad en la década de los sesenta ha significado la destrucción de una forma vital de espacio público.” (1997: 23-24).

Aunque habrá que rescatar a Foucault, que trasciende. Trasciende porque no se autoengaña. Niega la posibilidad de cualquier clase de libertad. “Las totalidades de Foucault absorben todas las facetas de la vida moderna [y] reservan su desprecio más feroz para las personas que imaginan que la humanidad moderna tiene la posibilidad de ser libre”. Lleva a su grado extremo, y con una obsesión inflexible, la figura weberiana de la *jaula de fierro*, para adherirla a cada cuerpo presente. Berman, por cierto, no comparte las ideas de Foucault. Piensa que en él no hay libertad, “porque su lenguaje forma parte de un tejido sin costuras, una jaula mucho más hermética de lo que Weber llegara a soñar, y dentro de la cual no puede brotar la vida”. Y a reglón seguido se pregunta: ¿qué hace que tantos intelectuales quieran, al parecer, asfixiarse en la jaula con él? La respuesta está en que, aparentemente, el filósofo francés ofrece a una generación de refugiados de los sesentas, una coartada histórica mundial para explicar el sentimiento de pasividad e importancia que se apoderó de éstos. (24-25).

Es aquí, en este contexto, desolado, que Berman, como nosotros, sorpresivamente, quiere resucitar el dinamismo dialéctico del siglo XIX. Porque, insistimos, las respuestas están en el pasado, y el giro hacia atrás puede devolvernos el sentido de nuestras propias raíces modernas. Eso que

entrañablemente confiamos hallar en los personajes de Dostoievski y en quienes nos manifiesten, por leve y fugaz que sea, atisbos de una modernidad cuya esencia siga siendo el hombre.

b. Espacio y tiempo globales

Hasta acá hemos hablado casi en su totalidad de la modernidad como fenómeno filosófico, dejando relativamente de lado su alcance real en los ámbitos sociales y culturales. Esto fue necesario en tanto importaba instalar las nociones teóricas que sostienen el proyecto, como también por seguir un orden metodológico útil, en este intento de configurar la realidad urbana particular que nos interesa y que resultaría, según nuestros propios cálculos, de las fuerzas en disputa entre el paradigma moderno, surgido a fines del siglo XVIII en Europa —y erguido como el *centro de todo*—, y el complejo universo que comprende la periferia de este poder hegemónico: lo *otro*, en que la lógica modernizadora eurocéntrica sitúa, entre otros, a América Latina. De ahí que, en este apartado, quisiéramos abordar el tema del espacio y tiempo llevado más al plano material, al nivel de las transformaciones que afectan, concretamente, el mundo metropolitano, y cómo este modelo irradia patrones que el resto debe asumir como propios y universales. La ciudad creada en el seno de la modernización europea, sirve como arquetipo espacio-temporal urbano, que las colonias o culturas periféricas debieron hacer suyas, ya sea por fuerzas impuestas desde el centro, es decir desde fuera, a través del proceso mismo de la globalización, o bien, por el interés de nuestras élites, o sea desde adentro, que al cabo veían ahí la única y más conveniente salida para alcanzar la anhelada modernidad. De este modo, Berlín, Viena, París, Londres, Nueva York... (el capitalismo occidental en su máxima expresión), han venido siendo los referentes urbano-culturales que muchas de las sociedades tercermundistas debieron concebir y aplicar como moldes en su desarrollo de vida moderna.

La modernidad nace global. O, para decirlo de otra forma, lleva incorporada en sus orígenes el serlo. Porque, en el mejor de los casos, lo que estaban percibiendo nuestros lejanos enciclopedistas, concernía de buena manera a todos. A todos los hombres de la Europa del siglo XVIII y, por extensión, también, a todos los hombres y mujeres de Occidente. Más allá de su siempre cuestionable intención, estaban dando cuenta de sucesos que con mayor o menor precisión, afectaban a todos quienes éramos hace rato ya, parte de la cultura del mundo occidental. Porque hemos seguido procesos similares, porque la naturaleza del hombre se ha desarrollado de manera relativamente pareja en cada una de las partes de nuestro hemisferio. La evolución ha seguido el curso de una época antigua que, llamándose medieval, premoderna, colonial, latifundista, ha respondido al mismo patrón: al de la sujeción del hombre a una tradición en la que predomina el

mundo rural²¹⁹. Del mismo modo asume, pues, la modernidad como el proceso *naturalmente alcanzado* y que en su versión más pura viene a romper este designio para permitir al hombre descubrir y conquistar el mundo a través de lo que mejor tiene: su entendimiento. De modo que vamos a asumir los postulados intrínsecos del proyecto moderno como impulsos propios del hombre de época. Lo que en la región era parte de una larga historia que, en el momento de firmarse en Europa central el acta de nacimiento de la modernidad, ofrecía ya —incipiente, tentativa y aun utópicamente— alternativas a ese desgaste irreversible de la sociedad patriarcal, que pese a su solidez y permanencia, comenzaba, aquí y allá, a oxigenarse de nuevos aires, y en consecuencia a ver ese viejo orden desgastarse.

Seguramente la sociedad agraria chilena del siglo XVIII menos que poco sabía del desplome de los privilegios dinásticos, o de que el latín ya no designaba la verdad ontológica, o que el tiempo, así concebido por los filósofos ilustrados, dejaba de regir los destinos de la vida del hombre, menos entonces habría sido capaz de imaginar la *nación*²²⁰. Pero sí estaba convencida —o estaba al menos interiormente fraguando la idea— de que la vida era más que sólo trabajar la tierra para luego morir en ella. Debió haber surgido ese hastío natural de cambio en los más jóvenes, tanto porque los padres al imponer costumbres, impulsan también a romperlas, como porque tampoco se estaba *tan lejos* de todo. Podrían haber llegado, y de hecho llegaban a los poblados, rumores de Santiago, y entonces del mundo²²¹. Cuestión que puede explicar las primeras deserciones que desde el

²¹⁹ Con esto no queremos caer en ese evolucionismo contra el cual justamente reclama Giddens, de esa manera continuista de entender los grandes procesos sociales de la historia del hombre, y que al cabo es una de las causas que impiden —según él— entender la modernidad como, precisamente, lo contrario: como un *proceso discontinuo*. “Incluso —señala— aquellas teorías que subrayan la importancia de las transiciones discontinuistas, como es el caso de la de Marx, presentan la historia de la humanidad dotada de una dirección de conjunto gobernada por principios de dinámica general”. Las teorías evolucionistas, para el británico, “representan ‘grandes relatos’”, en que “la ‘historia’ puede ser narrada como una ‘línea de relato’ que impone una representación ordenada sobre el embrollo de los acontecimientos humanos”. Una historia que comienza con el que caza y recolecta, y concluiría con el que habita la sociedad occidental moderna. Al revés, porque “la historia carece de la condición global que le ha sido atribuida por las concepciones evolucionistas [y que no puede por tanto] verse como unidad o reflejo de ciertos principios unificadores de organización y transformación”, es que Giddens propone sustituir esta narrativa evolucionista a fin de, no sólo poder clarificar cuál es el cometido de la modernidad, sino también el de la supuesta posmodernidad. Para la cual propone tres vías que permiten entender esta discontinuidad propia de la era moderna, a saber, el *ritmo de cambio*, cuyo rasgo principal es la celeridad; el *ámbito de cambio*, es decir, transformaciones que acontecen en un nivel global y en forma casi simultánea, y por último la *naturaleza intrínseca de las instituciones modernas*, el Estado-nación, la mercantilización de los productos, el trabajo asalariado, son únicos a esta etapa moderna. [Marcas suyas]. (Giddens, 1999: 17-20).

²²⁰ Estos son los tres fenómenos que, según Anderson, permiten en el plano de lo histórico, social y cultural, *imaginar la nación*, esto es, una realidad que se da en las sociedades tradicionales europeas y que permiten concebir la incipiente emergencia de la modernidad. (Anderson, 1993: 17-62).

²²¹ Así lo muestra, por ejemplo, la relación amorosa que mantuvo Rugendas con una refinada talquina, Carmen Arriagada, Carmela, por allá en 1838. Tomás Lago se refiere extensamente a este romance, en *Rugendas...*, 1998, cap. VI, pp. 81-90. Ver también Chandía, 2004: 64-65. El caso de Carmela puede no ser justo ya que, si bien, vivía en Talca —epicentro de la actividad agrícola, capital del Valle Central decimonónico— su personalidad responde a la de una mujer

patriciado fueron mal vistas al punto de catalogar a sus propulsores como “individuos sueltos”, “vagabundos mal entretenidos”. (Salazar, 2000: 147)²²².

Salirse del cosmos hacendal, sin duda, era revelarse de frente contra todo el sistema. Con esto no queremos decir que el vagabundaje del Chile central haya sido el brote de la modernización chilena, ni mucho menos. Sólo nos interesa dar cuenta de que la hermética sociedad latifundista se fue sintiendo socavada por distintos flancos, y uno de ellos, evidentemente, fue la huida del peón, y no siempre para estar mejor. Es muy probable que generaciones enteras de peones fueran víctimas del desamparo, sin lograr tener nunca lo que la hacienda patronal les brindara²²³. Pero, del mismo modo, no es menos cierto poder ver aquí un germen de indisciplina que permitió gradualmente ir derruyendo la sólida estructura feudal, y, por tanto, un acercamiento, quizá más largo e impreciso, pero no por eso infecundo, hacia la ciudad y, con ello, obviamente, a la apertura de una modernidad chilena y latinoamericana. Impulsada entonces, no exclusivamente —como se nos enseña en la escuela y hasta en facultades de Historia— por las élites (o “sociedad civil”, como señala Jocelyn-Holt)²²⁴, que traían aires libertarios desde Europa, y que luego infundían en los criollos, sino también por el *rotaje* mismo, que a partir de una disconformidad existencial, se aparta de la hacienda y desde allí comienza, aunque con torpeza, a emprender nuevos rumbos que lo llevarán, primero a poblados mayores y, más tarde, a verdaderas ciudades. Se trata, en este sentido, de una modernidad que se arma *desde adentro*. Casi instintivamente. Y no por el impulso de las élites

moderna: culta, intelectual, refinada, “extraño ser para 1838” que escapaba de su entorno lleno de tradiciones. Pero lo es en la medida que grafica el acercamiento de entonces entre el quehacer de Santiago-Valparaíso, y las provincias rurales.

²²² El costo de la deserción debió haber sido altísimo tanto para quienes se atrevían como para sus patrones, que no sólo veían en ello un acto de desacato, cuando no mano de obra menos, sino también, como ya lo hemos señalado más arriba, por la imagen que de ellos se creó. Ver además de Salazar (2000, cap. II, pp. 147-260, que comprende el período 1820-1878 “y más allá”), Bengoa (1988, Tomo I. cap. VI, “Los campesinos alzados: el bandidismo”, pp.103-115). Textos que trabajan justamente esta etapa de “nuevos vagabundos”, sujetos emancipados, desertores, hombres desprendidos, voluntaria o coercitivamente, de la tierra donde —para nosotros— es posible avizorar, tímidamente, un ápice de una forma de vida más libertaria, aunque fuertemente reprimida. También el poema “Pacho y Tomás”, de Pezoa Véliz, que hemos analizado en capítulos anteriores.

²²³ “Enormes contingentes de individuos ‘libres’ vagarán por el territorio transformándose en un serio problema que amenazará su seguridad [la de la hacienda del Valle Central chileno]”. Frente a esto, “La hacienda ofrecía trabajo y también protección. Vivir fuera de la hacienda puede que significara horizontes móviles u otros escapes de una rutina y servidumbre, de seguro monótona y claustrofóbica; en suma, irse, fugarse de la hacienda posibilitaba una mayor autonomía individual. Así y todo, el mundo allá fuera era, a todas luces, más duro, solitario e inseguro. No ofrecía posibilidad alguna si uno quería armar una familia, ni tampoco una salida al círculo vicioso de andar moviéndose, de aquí a acullá, *in perpetuum*, ‘rodando tierras’. Apatronarse, por tanto, tenía sus compensaciones”. [Marcas suyas]. (Jocelyn-Holt, 2008: 130-131).

²²⁴ En el sentido que no habría sido el Estado mismo ni la Iglesia la gestora de la independencia de Chile sino una clase política que, sin ser la clásica burguesía, estaba dotada de los componentes básicos de la modernidad y el liberalismo, con los cuales fue capaz de llevar a cabo el proceso independentista. (Jocelyn-Holt, 1999). Como señala un análisis crítico: “La elite del diecinueve habría transitado hacia el liberalismo en una estrategia de cooptación permanente [...] y una de las consecuencias *no previstas* de su intento habría sido erigir en Chile un genuino principio de emancipación moderna que se trasuntaría en ciertas características que, de hecho, presentaría la sociedad civil”. (Peña González, 1994: 7-8).

locales, sino en el sentido que le damos a las fuerzas centrífugas: procesos dinámicos que responden a lógicas emancipatorias, y que no es la reproducción ciega al *parnasianismo* —que asume gran parte de la oligarquía criolla posindependentista—; es, antes bien, la de un recambio de la sociedad tradicional, que ciertamente coincide con muchas de las cosas que sucedían en la Europa de entonces, pero que, por razones que más adelante vamos a revisar, va a terminar transformándose en eso que los latinoamericanistas han denominado *modernización sin modernidad*.

Así pues, todo esto condujo a crear una imaginaria que ha fluctuado entre el temor al *roto alzado*²²⁵ y el prejuicio por el vagabundo desocupado, e incluso, al revés —pero no dejando los estigmas—, una imaginaria promotora más tarde de leyendas de héroes, bandidos y rebeldes emancipados, que con el tiempo han ido cobrando cierta simpatía en todos los sectores de nuestra sociedad²²⁶. No obstante, aparte de esa realidad que “seducía por fuera”, esto es al otro lado del cerco, orillando el predio, en su interior, en el *intra* muro, dentro de la hacienda misma, en los corredores y dependencias del gran fundo patronal, se iba también cristalizando una conciencia de cambio, aunque en un principio de disensión, contra este sistema patriarcal tan añejo y estricto. El desgaste natural, el crecimiento de una nueva población que se halló sin tierra ni trabajo, la lenta desaparición de los antiguos patrones (*padres*) de fundo, y con éstos todo un orden que venía operando desde la colonia, y que dejaba tras de sí una cierta sensación de orfandad²²⁷, surgen,

²²⁵ “Por décadas, la masa peonal actuó ‘alzándose en la faena’ (o emigrando fuera del país), siguiendo un patrón conductual tal que podría decirse que el ‘roto alzado’ tenía su propio ‘proyecto histórico’ de resistencia: luchar contra la peonización (o escapar de ella)”. Se trata de una conducta que por su constancia, consistencia y definición se transformó en “el sello identitario de la nación”, con los cuales pudo “reproducir y potenciar su ‘proyecto’ central (sociabilidad bandolera, de chingana, burdel, garito, bodegón o chiribitil)”. Pero, por otro lado, “su acción fantasmal, subversiva y transgresora desencadenó el *miedo*, en las filas del Gobierno y en los sectores conservadores”. (Salazar y Pinto, 1999a: 146-147). Cuestión que adquiere sentido cuando Lechner señala que “la historia chilena está atravesada por el miedo al desborde. Miedo a que el torrente de la subjetividad arrase con los diques institucionales [...] Los miedos son fuerzas peligrosas. Pueden provocar reacciones agresivas, rabia y odio que terminan por corroer la sociabilidad cotidiana. Pueden producir parálisis. Pueden inducir al sometimiento [...] Hay ‘campañas del miedo’ que buscan instrumentalizar y apropiarse de los temores para disciplinar y censurar”. (Lechner, 2002: 44-46).

²²⁶ Me refiero a los cuentos de bandidos, entre otros, los que selecciona y prologa E. Lihn (*Diez cuentos de bandidos*, Santiago, Quimantú, 1972); C. Droguett, y su “Eloy”, 1957; R. Maluenda publica en 1961 su *Historia de bandidos*, en el que aparecen “Los dos” y “Ciriaco Contreras”, famoso bandolero del valle central. Incluyamos también a G. Blanco con *Cuero de Diablo* (Santiago, 1966), en especial “La espera”; a M. Rojas (“El delincuente, 1929; “El bonete maulino”, 1943). Por cierto la leyenda de los Hermanos Pincheira, recreada ficcionalmente por M. Petit, en *Los Pincheira* (Santiago, Zig-Zag, 1948), y un estudio historiográfico que viene a desmitificar a estos supuestos bandidos los que, antes bien, eran defensores del Rey, *Los Pincheira. Un caso de bandidaje social. Chile 1817-1832*. (Santiago, 1998), de A. M. Contador. Ver, por último, A. Calderón, P. Lastra y C. Santander, *Antología del cuento chileno* (Santiago, 1974).

²²⁷ “La hacienda —dice Jocelyn-Holt— distanciará física (espacial) y anímicamente al grueso de la población de las estructuras oficiales, generando lazos de lealtad y pertenencia entre empleados y sus amos o patrones bajo el manto protector de un paternalismo infinitamente más personal y profundo que el que ofreciera el conquistador inicial sólo acostumbrado a manejar una hueste”. En ella, dice más adelante, “se creaban lazos conmutativos de dependencia, afecto

decimos, como elementos posibles de esgrimir, como causales de esta transformación que sufrió la sociedad chilena a mediados y fines del siglo XIX. A eso debe agregársele el impacto que ha de haber causado el arribo de dueños gringos al predio. Mujeres, ropas, gustos, modales. ¿Cómo no haber anhelado vestirse como ellos, tener lo de ellos? ¿Convertirse, en fin, en ellos? Todos estos factores no hicieron más que preparar el camino de forma tal que mientras la modernidad allá –en Europa– crecía, acá se venía recién concibiendo.

Se asume, entonces, que si la modernidad es global, todas las realidades, antes o después, con más o menos fuerza y convicción, son parte de este proyecto mundial. Pero preciso es aclarar, ahora mismo, que la versión nuestra del fenómeno de la globalización —tan en boga hoy en los estudios culturales de todas partes— es la misma de la que se hace cargo Grínor Rojo, y que define como aquella realidad “que ha estado en existencia, *aunque también recreándose constantemente*, durante toda la historia de la modernidad”. [Énfasis suyo]. (2006: 71). Esto, por una parte, para dejar en claro que dicho término no es nuevo, el padre de los medios McLuhan, y Fiore, habían publicado un libro en el que ya, en 1968, hablaban de una “aldea global”. Pero también, por otra, por el hecho de asumir que, en verdad, la globalización deviene de mucho antes. Para Rojo, de acuerdo a una periodización que ofrece I. Wallerstein en base a tres etapas que siguen al desarrollo del capitalismo, la globalización, cubriría un recorrido que arranca en 1450 y que viene a concluir, ya completada, en 1900. Expansión, esta última, producida en el período 1850-1900, y que es cuando “principalmente Asia oriental, pero también varias zonas más de África, el resto de Asia sudoriental y Oceanía fueron incorporadas a la división del trabajo. En este punto la economía-mundo capitalista llegó por primera vez a ser verdaderamente global”. (Rojo, 72)²²⁸.

Hablamos, por tanto, de a los menos seis siglos de expansión del capitalismo. Una experiencia moderna que, según Rojo, en su despliegue *oscurantista* y reductor, ha afectado paulatinamente y en forma considerable nuestro espacio y tiempo. Con palabras de Larraín, ahora, se puede decir que la modernidad es inherentemente globalizante en cuanto sus procesos sociales típicos operan más y más a escala internacional, integrando y conectando comunidades locales y organizaciones en

y adhesión, beneficios que en ausencia de otros alicientes sociales alternativos más permanentes y estructurados, harían de la hacienda un espacio asociativo algo más que circunstancial, en definitiva, un germen de comunidad”. (2008: 129 y 131, respectivamente).

²²⁸ Citado de Wallerstein. “¿Estados? ¿Soberanía? Los dilemas de los capitalistas en una época de transición”, en *Conocer el mundo, saber el mundo: el fin de lo aprendido. Una ciencia social para el siglo XXI* tr. S. Mastrangelo (México. Siglo XXI, 2001), pp. 68-69.

nuevas combinaciones de espacio y tiempo [...] El proceso de globalización se refiere a la intensificación de las relaciones sociales universales que unen distintas localidades de tal manera que lo que sucede en una localidad está afectado por sucesos que ocurren muy lejos y viceversa. (Larraín, 1996: 27)²²⁹.

Aparte, la globalización sería también un “fenómeno polifacético, que con esta misma vocación de conectividad y (consecuente) empequeñecimiento del mundo comprende aspectos económicos, políticos, sociales, jurídicos, culturales y aun experienciales”. No obstante, y pese a la nota roja que se le suele poner a la globalización, no deja de ser para nosotros, como para Rojo, un fenómeno multidimensional que al cabo “puede resultar beneficioso” y que, por lo mismo, procura una “tremenda ganancia”. (Rojo, 2006: 73-74). Y esto por la interconectividad que ofrece para establecer contactos reales con otras fronteras supranacionales, por la eficacia indiscutible que permite, a través de la *conexión* de millones de seres, establecer lazos y de actuar frente a problemas de injusticias y abusos de cualquier tipo. Por internet se han hecho públicas demandas internacionales, en que los interconectados hacen valer su punto de vista a favor de sociedades más justas, por medio de la Red se han puesto en tela de juicio y en otros casos aplaudido hechos que sin ella hubiesen quedado silenciados dentro de sus propias fronteras. Herramienta clave para que el Subcomandante Marcos hiciera público su reclamo, la misma que utilizó el movimiento estudiantil chileno para convocar a sus movilizaciones. Así como permite la promoción y difusión de redes pederastas, así también ha hecho posible atrapar y condenar a través de estas mismas redes a los autores de estos actos criminales.

Pero lo que más importa aquí es abordar la globalización desde una postura más crítica, que ponga en evidencia las transformaciones que bajo sus tentáculos se han producido en el ámbito de la cultura moderna. Para dar finalmente cuenta que, como advierte Rojo, se trata de un proceso que desde que se pusiera en marcha en los siglos XV y XVI no ha ofrecido, en realidad, más que cambios cuantitativos. Amplitud, rapidez, energía, ubicuidad son, a estas alturas, rasgos indiscutibles de una transformación que ha afectado considerablemente a la modernidad, pero que no ha “modificado su estructura profunda”. O, dicho en tono de reclamo: *no ha hecho de los modernos sujetos más libres*. El proyecto auspicioso que le vio nacer, o estaba hecho sólo para unos pocos (unos pocos que no necesariamente han llegado a ser ‘sujetos más libres’, ni mucho

²²⁹ Parafraseando a Hall et al., *Modernity and its Futures* (Cambridge, 1992), p. 299, y Giddens, *op. cit.*, p. 64.

menos), o siendo, en general, para todos, no se ha podido masificar, y esto porque se trata de un proceso demasiado complejo que responde a las realidades particulares de cada nación, cada pueblo, cada región, o es que aún salvando esta complejidad inherente, se le interponen otros intereses que le impiden cumplir su cometido. La modernidad, ciertamente, ha generado desde sus mismas entrañas los obstáculos que no permiten el logro de los objetivos centrados en la libertad integral del hombre. La emancipación del sujeto moderno ha jugado —a veces, no siempre— en su contra. Es lo que quisimos decir cuando recurrimos a la noción de *lo fáustico*, páginas atrás. Y ahora lo podemos complementar diciendo que el capitalismo, en su versión más oprobiosa, es producto de este proyecto, como lo es la literatura, la democracia, el saber ilimitado, el derecho a decidir por quiénes y cómo queremos ser gobernados, llevar la vida que nos plazca, gozar de nuestras ciudades, movernos libremente por cualquier parte de este patrimonio nuestro llamado Tierra. Como sea, el balance arroja que pese a los logros alcanzados a favor del hombre, la modernidad no se ha sentido afectada más que en el plano de lo que podríamos llamar material, su forma, específicamente, en dos factores básicos e interdependientes, estos son: “la innovación científico-técnica” y “el crecimiento necesario del sistema capitalista”²³⁰. Un crecimiento que, además, “no es constante ni homogéneo”, ni que tampoco se mueve equitativamente desde el centro a la periferia. (Rojo, 2006: 78-81)²³¹.

²³⁰ Lo que para algunos teóricos actuales, con no despreciable influencia en el mundo entero, es bastante. Un optimismo ciego, para nosotros preocupante, por la “revolución tecnológica de la información y las comunicaciones”, lo representa, como nadie, N. Negroponte. A través de su *Ser digital* cree que la figura de la nación-Estado se evaporizará. Según él, la innovación tecnológica, en materia de información y cibernética, ha llegado a un punto tal de ser capaz de poder crear poco menos que una geopolítica nueva. Estaríamos, dice, dentro de “la naturaleza global del mundo digital”, la que “erosionará cada vez más las antiguas y más pequeñas demarcaciones”. Contrario a considerarlo, como nosotros, amenazante, para el MIT estadounidense, no sólo resulta motivo de alegría, sino “sumamente estimulante”. Por otra parte, se halla M. Friedman quien, por medio de términos como “horda electrónica” y “supermercados”, refiriéndose con ellos a esos sujetos y a esos espacios virtuales que nadie ve, pero que controlan el mundo y que, con sólo apretar el ratón de su computador, son capaces, según él, de hacer precipitar los gobiernos, considera que el centro de todo esto son los Estados Unidos, superpoder, único y dominante. En línea parecida, en cuanto a la relativa desaparición del valor histórico de la nación y siempre a favor de un tipo de globalización, pero con un sesgo distinto, se hallan también J. F. Lyotard (*The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984); K. Ohmae (*The End of the Nation State. The Rise of Regional Economics*, New York, Simon and Schuster, 1995); J. J. Brunner (*Globalización cultural y posmodernidad*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 1998) y otros que ya veremos. N. García Canclini y Hardt & Negri. (Rojo, Salomone y Zapata, 2003: 14-16). Las citas provienen, de Negroponte, *Being Digital* (New York, Vintage, 1995), y de Friedman, *The Lexus and the Olive Tree* (New York, Farrar, Strauss y Giroux, 1999-2001, p. 13, respectivamente).

²³¹ Por lo mismo la globalización es ni mucho menos lo que los posmodernistas han hecho hacer creer, o sea, una instancia de absoluto relativismo, en que todos seríamos iguales y que, por ser todos iguales, hemos perdido nuestras fronteras, nacionalidades, particularidades e identidades que nos distinguen y asimilan con otros en el contexto mundial. De lo que se deduce, pues, que la globalización es algo nuevo y distinto que nada tiene que ver con la internacionalización, el imperialismo o la mundialización, instancias hegemónicas que definen el trato que el centro mantiene con la periferia. Ante la cual Rojo las emprende, primero, contra N. García Canclini, que separa la *internacionalización* de la *globalización*, señalando que se trata de realidades, según él, completamente disímiles, y que ésta última “sería un acontecimiento jamás visto en la historia del mundo, que está dando curso al fin de una era, la moderna, y al comienzo de otra, la posmoderna”. Pero con más enfado lo hará contra las ideas de Hardt & Negri, quienes,

Todo lo cual, pues, permite, y exige, concebir la globalización como un factor que en su proceso expansivo y abarcador, en lugar de ampliar la vida moderna, la ha empequeñecido, o, que es lo mismo, en vez de enriquecer el espacio y el tiempo del mundo moderno, ha hecho de ellos realidades más pobres, carentes de la experiencia vital del hombre, porque éste ya no actúa sobre esta realidad con la intensidad de una fuerza transformadora. Lo hace oblicua, indirectamente, siendo incapaz de impregnar en ellos —en el espacio y tiempo modernos— el sello de su humanidad. No hace mella y en consecuencia, como señala Giddens, éstos se vacían. Puede resultar ocioso explicar que el espesor identitario de algunas ciudades se debe a conflictos que sobre ellas se han derramado (guerras, calamidades, revoluciones). Donde el habitante es protagonista de una historia que le define tanto a él como al espacio que ocupa. Pensemos en el París de Baudelaire, La Habana de Reinaldo Arenas, el Santiago de Pedro Lemebel, refiriéndonos, por ellos y a través de ellos, a millones de seres anónimos que se han hecho junto a y con la ciudad. O, al revés, resulta del mismo modo intrascendente afirmar que la presencia efímera e inocua del hombre sobre cualquier espacio habitado se convierte en ausencia, y que los celulares, el internet y otros medios digitales, han hecho de los más jóvenes, seres que estando *no están*. Porque cuando están no sólo son incapaces de irrumpir con su frágil identidad construida, sino que, peor aún: lo que el espacio y tiempo *tienen de sí* sin ellos, con *su estar* lo vacían. Benjamín Subercaseaux hacía notar que antes

en las grandes concentraciones políticas, o en el Cementerio el 1.º de noviembre, o todavía, en los grandes espectáculos del Estadio Nacional, vemos aparecer masas de pueblo cuya presencia ignorábamos, y hasta las caras nos parecen extrañas: algo parecido, no visto con anterioridad. [Lo mismo sucede] si visitamos algunos barrios lejanos: Matadero [...] La gente se vuelve a nuestro paso para mirarnos con cierta curiosidad desconfiada. La

en *Imperio*, van a extremar todavía más lo que señala el culturalista argentino, diciendo que la diferencia entre un *imperialismo* moderno y ya pasado, y un *imperio* posmoderno y a la moda, se ha borrado. “Lo que hoy entendemos por ‘imperio’, es algo por completo diferente del ‘imperialismo’ [...] En el tránsito de lo moderno a lo posmoderno y del imperialismo al imperio, cada vez se advierte menos la distinción entre interior y exterior”. [Subrayados suyos]. (Rojo, 2006: 79-80). O sea que, el imperialismo, eso que, dice Rojo, “reconocía la división entre lo que se hallaba en su interior y lo que circulaba por fuera”, o bien, entendido al modo como Said entiende el *orientalismo* (como una empresa de dominación de Oriente por parte de Occidente), simplemente se ha diluido en el contexto global y, perdiendo el sufijo que lo jerarquiza, se ha convertido, por fin, en un imperio en que, como buen imperio, permite que todos sean parte del mismo. Tegucigalpa, capital hondureña, y una de las ciudades más pobres de toda la región, al *pertenecer al mismo* imperio del que es parte Tokio, capital de Japón, y una de las más ricas del mundo, estarían, sus habitantes, según esta lógica posmoderna, relativista, descontextualizada, ahistórica, despolitizada, homogeneizante, desconflictuada, desideologizada, desterritorializada, masificada, descentrada, inmediateista, tecnologizada, *reflexionista* y, por supuesto, global, en iguales o similares condiciones de desarrollo, donde en verdad *no habrían mayores diferencias ni desigualdades de ningún tipo*. Las citas de García Canclini, 1995; en tanto que las de Hardt & Negri, de *Empire* (Massachusetts, Cambridge, Harvard University Press, 2000).

presencia de un extraño no parece augurarles nada bueno. Un desconocido del barrio es, generalmente, un agente de investigaciones... (1948: 163-164).

Lo que queremos decir aquí, es que hoy ya no sucede esto. Los sujetos se yuxtaponen, pero con la diferencia que los jóvenes que hoy deambulan por nuestras calles carecen de ese arribo identitario que sorprendía a Subercaseaux. Pese a que se diferencian tribalmente, se sigue extrañando ese su aspecto lugareño, su contraste citadino, su talante afirmativo, algo que deje huella. La homogenización actual hace creer que la ciudad es una sola, confunde el centro con la periferia, los ricos con los pobres, los buenos con los malos.

Por eso habrá que referirse al espacio y tiempo globales, es decir, actuales, porque sabiendo cómo se definen estos elementos en la modernidad, podremos no sólo abordar la ciudad contemporánea que nos interesa, sino que, tan importante aun, conocer el pasado para ver si rescatamos el habitar que nos trasciende. Siendo así ¿cómo se manifiestan estos elementos en plena modernidad? ¿Qué características poseen este espacio y tiempo modernos que permitan diferenciarlos de una realidad previa, llámese premoderna, antigua, tradicional? En el capítulo sobre la *Ciudad antigua* decíamos, por medio de Bajtín, que el tiempo de la antigüedad es un tiempo denso, irreversible y realista, y que, por estar al servicio de la continuidad cíclica, se define, por lo mismo, como "...pegajoso", arrastrándose "en el espacio". (Bajtín, 1989: 398). Como un lodo que aloja al hombre y que le impide progresar; sólo le permite moverse sobre sí mismo. Condición que ubica a los antiguos en una *estar siendo con y como las cosas*. Luego el hombre no es capaz de separarse para contemplar y después dominar racional e instrumentalmente el medio: está inmerso en el cosmos total de la naturaleza. Es un árbol, una planta, un guanaco, un avestruz, que crece, se desarrolla y muere, para volver luego a aparecer de la misma manera y en el mismo lugar de cómo y dónde comienza.

En este sentido, la unión espacio-temporal de la antigüedad arrastraba al hombre en su propia dinámica, no pudiendo jamás zafarse del imperativo natural. El amanecer era el inicio de una jornada en que todo comenzaba. Una relación de sometimiento natural del hombre por el medio. El riego, la cosecha, el desencierro de los animales, formaban parte de un espacio que se iba transformando conforme avanzaba la luz del día, pero sujeto siempre a las vicisitudes de la caprichosa naturaleza. Ella mandaba. Si había un aguacero, había que refugiarse, proteger la cosecha, encerrar a las bestias, calentarse. Ahora, si, por el contrario, el sol caía a plomo, pues, entonces, también había que tener sus cautelas. Se comía cuando daba hambre. Se dormía cuando

el cansancio y el sueño lo exigían. Para las trillas y santos había fiesta, también en los funerales. Obviamente, no estamos hablando de nada tan distinto a como llevamos la vida la inmensa mayoría de los ciudadanos del mundo. Sin embargo, pese a la innegable similitud, la actividad del hombre antiguo estaba exclusivamente regida por el espacio y el tiempo que la naturaleza misma disponía. Había una suerte de armonía inquebrantable, y el hombre no podía ir contra ello, porque era parte de esa realidad, como lo era el conjunto total de lo que le rodeaba. No hay aquí planificación sistemática, un programa definido, un plan cronométricamente rígido que estableciera la transformación del espacio habitado. Eso es moderno. Cartas Gantt o esos letreros oficiales en vías públicas que detallan inicio y término del puente, la avenida, responden justamente a una lógica contraria a la de la experiencia espacio-temporal del hombre antiguo. En la modernidad, el espacio y el tiempo se separan. Pero ya veremos cómo y por qué.

Porque necesitamos instalar antes la discusión del espacio y el tiempo del mismo modo como hemos venido abordando los temas centrales de este trabajo —y, específicamente, en éste, en el de la relación centro/periferia—, esto es, evitando esencialismos inconducentes, es decir, situándonos dentro de una posición intermedia, en una instancia dialécticamente móvil y atenta a las transformaciones reales que suscita el hombre dentro de su universo cotidiano. Por esta razón, así como estudiamos el campo y la ciudad, vamos a analizar el *cronotopo* del período que nos pertenece. Intentando confrontar las partes dentro de la dinámica, particular y específica, de cómo se desenvuelven. Esto es, asumiendo la fricción natural de las cosas, sus inflexiones dentro del ritmo claramente conflicto y contradictorio, que es la forma en que la experiencia vital se hace presente. Vivimos en contextos contaminados de historia, llenos de las impurezas del tiempo. Por lo mismo, necesitamos a qué afincarnos, y para eso resulta útil —como, creemos, resultó útil en la reflexión campo-ciudad— apegarse a puntos referenciales extremos y absolutos, que al ser eso: referencias, ideas, nociones abstractas, permiten un desplazamiento interno más libre y provechoso. Toda vez que hace posible también establecer criterios de orden metodológicos, cuestión relevante, por cierto, para este tipo de análisis, pero sobre todo, y con el precavido de no caer por el lado del relativismo irresponsable, de ir fijando las posturas ideológicas que de todas maneras nos interesa dejar claras acá.

Es en este contexto, entonces, que respecto a lo que concierne al espacio y al tiempo, las ideas van a ir, de un extremo, por el lado del tiempo cíclico inmutable del que nos habla Bajtín; un tiempo,

agreguemos, que permite ver siempre en sus distintas etapas el mismo árbol, y, de otro, del lado del urbanismo acelerado que, por la incesante fluidez, permitirá, apenas —y sólo en caso de llegar a ser real—, reconocer el árbol, pero ajeno de todo contexto real, sin pasado y sin futuro, porque pronto ya no estará. En su lugar habrá otro árbol, más frondoso, producido para un contexto ahora artificial y decorativo, y si no, pues, un edificio, o una carretera, pero nunca ni *ese mismo árbol ni nada*. En la ciudad de los flujos los árboles son plantas que crecen en macetas que se riegan, se cuidan, se podan, se intervienen. Se desnaturalizan. Tanto que resulta (como insinúa Beatriz Sarlo en el trabajo suyo sobre los *mall* o *shopping-center*) más cómodo cambiarlo por uno artificial. En tanto que en la naturaleza primigenia, el árbol constituye un hábitat en sí mismo. El hombre vive como él. Le pasa lo que a él (e incluso le trasciende). Queda en el imaginario de la comunidad y se le reconoce como elemento dador, protector, configurador de su espacio y tiempo. Como referente en la memoria colectiva de un pueblo. Acá, en cambio, en la ciudad del capitalismo avanzado, parecieran haberse perdido los referentes, porque la fugacidad de la existencia impide la permanencia de lo baldío. Todo requiere con urgencia el cambio y llenar los vacíos; moverse y ocupar, vertiginosa, incesantemente. No hay quietud ni ‘nada’. Es la lógica del mercado capital. La ley inexorable de la mercancía. Realidad absolutamente contraria a la del piñón, fruto del *pewén* o araucaria, que crece y da vida al pueblo mapuche, que ocupa los faldeos cordilleranos del sur chileno. Además de constituir la base de su alimentación, el árbol, su fruto, conforma al hombre que le circunda, forja en el pehuenche su ser identitario²³². Es la imagen que evoca el poema “Señales”, cuyo sujeto de la enunciación habla desde un pasado en que el cuerpo del hombre —de una mujer anciana— se confunde con los elementos de la naturaleza, se hacen juntos.

En la distancia de una noche
estrellada
tú viste nacer el pewén,
el color de sus piñones,
el encanto de engendrar el sol.
Las araucarias nos invitan a
danzar
y su corazón sigue saltando.

²³² “No eran [los pehuenches] cultivadores ni siquiera en pequeña escala, y su principal elemento era el piñón o pehuén de la araucaria. En la zona que ocupaban los pehuenches había grandes bosques de araucarias o pinalerías. Poeppig – agrega Bengoa– calculó que ‘un individuo podía ser alimentado durante todo el año con los frutos de a lo sumo dieciocho araucarias’, lo cual otorgaba un cierto grado de holgura alimenticia. Con el piñón se hacía una harina utilizada en la elaboración de una especie de pan o torta”. (Bengoa, 2000, “Los hombres de la cordillera, los Pehuenches”, pp. 94-97). La cita de Poeppig, 1960, específicamente el cap. VI, “Viajes a los Andes de Antuco”, los apartados “Primer encuentro con los pehuenches” y “Sobre el pueblo de los pehuenches”, pp. 347-485.

(Levi Reñinao, 2008, “Señales”, en Huenún, p. 137).

Como dijimos más arriba, a Giddens le interesa la discontinuidad de la modernidad. La concibe, de hecho, como un *proceso discontinuo* que le implica ser dinámica. Según él deriva de tres fenómenos puntuales: de la separación del tiempo y del espacio, del *desanclaje* de los sistemas sociales, y del reflexivo ordenamiento y reordenamiento de las relaciones sociales. (1999: 28). A nosotros nos interesa el primero de estos fenómenos, pero será inevitable abordar los otros dos, puesto que, como decimos, apuntan al tema de fondo: el de los rasgos que definen la época moderna. La relación de ésta, en la transformación del tiempo y el espacio, será aquí clave. El camino que Giddens aborda para estudiarlos es obvio: los contrasta con los de la premodernidad. En la vida cotidiana del hombre antiguo, dice, el tiempo y el espacio estaban estrechamente vinculados, y era una relación normalmente imprecisa y variable, puesto que dependía siempre de otros factores socio-espaciales. Las 12h00 no eran por serlo cronológicamente, sino por la posición del sol, por las demandas físico-corporales, por lo que pasaba en el entorno. Como el protagonista del cuento “El hombre muerto” (1920), de Horacio Quiroga, que muere accidentalmente a mediodía mientras roza el bananal, allá en Misiones. “Alguien silba, no puede ver, porque está de espaldas al camino; mas siente resonar en el puentecito los pasos del caballo... Es el muchacho que pasa todas las mañanas hacia el puerto nuevo, a las once y media. Y siempre silbando...”. La hora aquí está regida por el sol, “exactamente a la misma altura; las sombras no han avanzado un milímetro [...] Todo, todo exactamente como siempre; el sol de fuego, el aire vibrante y solitario, los bananos inmóviles [...] silencio, sol a plomo... Nada, nada ha cambiado. Sólo él es distinto”. Pero no sólo por la forma como ese sol le envuelve, sobre ese paraje que le ve morir. Sabe la hora, o más bien la deduce, por su fatiga, que lo hará tenderse en la gramilla a descansar. “Son las once y media... El muchacho de todos los días acaba de pasar el puente...”. Pero también porque “a las doce menos cuarto, desde allá arriba, desde el chalet de techo rojo, se desprenderán hacia el bananal su mujer y sus dos hijos, a buscarlo para almorzar”. El tiempo está ligado, así, a circunstancias que componen el espacio en que se halla aquel bananero. El sol, unos silbidos, su cansancio, su hijo que lo llama, le hacen atisbar una cierta hora, su hora fatal. (Quiroga, 1974: 81-83)²³³. “El ‘cuando’ —dice Giddens— estaba casi universalmente conectado al ‘donde’ o identificado por los regulares acontecimientos naturales”. [Sus marcas]. El reloj, inventado a

²³³ Más adelante veremos la dicotomía transitivo/intransitivo en relación al sujeto y la ciudad. Leonidas Morales, por su parte, señala que en algunos de los cuentos de Quiroga ya está presente este fenómeno, que lo hace ser una figura rupturista dentro de la continuidad moderna. (Morales, 1993: 19-31).

finales del siglo XVIII, fue clave para romper esta relación. “Expresó una dimensión uniforme del tiempo ‘vacío’ cuantificándolo de tal manera que permitió la precisa designación de zonas del día”. (1999: 29).

El tiempo, entonces, no sólo se separa del espacio, sino que comienza a ser medido en razón de las actividades sociales. Pero no cualquier actividad. (Qué positivo sería si fuera para estrechar relaciones con el trasmundo o para comprender mejor los astros y el destino del hombre en la tierra). El reloj mecánico nace con el capitalismo, o, mejor, nace *para* el capital. Para someter al hombre a la lógica de la producción, estandarizar su tiempo y dividirlo de acuerdo a horarios, donde lo central, será el trabajo asalariado, la jornada laboral. Hay aquí, entonces, un principio de racionalidad que pesa sobre el tiempo. A este respecto Renato Ortiz analiza por qué el reloj mecánico nace en Occidente, siendo que los chinos poseían gran ingeniosidad para los relojes de agua y eran, como es sabido, mucho más avanzados en éstas y otras técnicas; pese a ello “fueron incapaces de concebir un mecanismo más sofisticado para la medición del tiempo”²³⁴. Y esto porque las sociedades europeas, dice, “rompen con este ciclo de reproducción de las cosas”. (Ortiz, 2000: 65-66).

De este modo, el reloj, aunque comienza a ser ostentado en las cortes, será en la ciudad donde encontrará su destino particular. Entonces, si *el hombre muerto* de Quiroga, calculaba el tiempo de acuerdo a circunstancias dadas por la naturaleza y por los otros, el urbano, en cambio, de acuerdo a lo que señala Ortiz, “necesita un reloj artificial que dé ritmo a la regularidad de su movimiento [...] en consonancia con otro compás”. El que impone la Revolución industrial organizando así la vida social de las personas, en base a la unificación de los horarios. Ortiz agrega que en este cometido modernizador la emergencia del tren fue decisiva. Porque exigía una exactitud a fin de que los desplazamientos fueran eficientes y porque, en un principio, se valían de una sola vía. Por eso, para el caso de París (que es la ciudad que el brasilero estudia), las compañías adoptaron la hora parisina como unidad de referencia. “Los trenes inauguran una cultura en la cual la puntualidad es fundamental [...] ‘antes de la vía de ferrocarril, poseer un reloj era señal de riqueza; desde entonces, se convirtió en prueba de civilización’”. (2000: 67-70)²³⁵.

²³⁴ La pregunta la formula E. Lander en *Revolution in Time* (1983), a quien Ortiz cita y parafrasea. (Ortiz, 65 y ss.).

²³⁵ Yo agregaría un hábito que se ha perdido. El de que el padre (no la madre) nos regalara (sólo a los varones) al cumplir los 15 años un reloj de pulsera. Ignorando entonces, que bajo el valor de tan preciado obsequio, se hallaba oculto el símbolo de esa imposición civilizatoria. Con él se debía dejar atrás la niñez y comenzar la otra etapa que implicaba una serie de nuevas y serias exigencias, indispensables para ser hombres *correctos, responsables, civilizados*. (Hoy regalan un

Un caso emblemático de cómo la hora reloj comienza a racionalizar la vida del hombre moderno, se da en las transformaciones que introduce a fines del siglo XIX la industria inglesa, en las fábricas para disciplinar las fuerzas de trabajo. Ortiz recurre a E. P. Thompson quien cita la sugerente nota extraída del *Libro de Instrucciones* de la Siderúrgica Crowley. Dice el aviso:

Con el propósito de que la pereza y la villanía sean detectadas y los justos y diligentes premiados, creo prudente crear un control del tiempo por medio de un monitor; ordeno y por ésta declaro que desde las 5 a las 8 [20h00] horas y de las 7 a las 10 [22h00] horas son 15 horas de las cuales 1 hora y media son para el desayuno, almuerzo, etc. Habrá por lo tanto 13 horas y media de servicio corrido. Todas las mañanas, a las 5 horas, el vigilante debe tocar la campanilla, para el inicio de los trabajos, a las 8 para el desayuno, media hora después para trabajar otra vez, a las 12 para el almuerzo, a la 1 para trabajar y a las 8 para dejar el trabajo y cerrar²³⁶.

En el fondo se sabe que no es el reloj el que tiraniza la vida de los obreros fabriles durante los albores de la Revolución, tanto en Inglaterra como en otros países, pero, sin duda, es un elemento de una eficacia única a la hora de imponer disciplina. Disciplina que pasa, por lo visto, de la vía férrea a la fábrica y de ésta, directamente, a los hogares, a la vida cotidiana de los obreros. El ritmo del hombre comienza a ser regido por el de la máquina, se trata de un “esfuerzo de militarización”, que tiene por finalidad “domesticar las energías y el cuerpo del operario”. La imagen cinematográfica clásica la aporta *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang, y especialmente, Charles Chaplin, en *Tiempos modernos* (1936), cuando Charlot gira en medio de un gran reloj, haciendo de sus extremidades los minutereros de éste. Es la representación máxima de sometimiento del hombre a la máquina, en una época de industrialización de dos de las principales potencias mundiales (Alemania y Estados Unidos). Cuestión que choca de frente contra los viejos obreros que, en un principio, eran de origen rural, por lo tanto pertenecían a una cultura que desconocía la regularidad del trabajo fabril. Descansaban los domingos, eran impuntuales, faltaban los lunes, y durante las fiestas tradicionales, intercalaban sus actividades con largos períodos de reposo. No obstante, con el tiempo “las fábricas les inculcan un hábito que les moldeará incluso su propio cuerpo”. (Ortiz, 2000: 74)²³⁷.

celular que entre otras funciones tiene el dar la hora). [El subrayado en la cita es de Vincenot, *La Vie Quotidienne dans les Chemins de Fer au XIX^e Siècle* (París, Hachette, 1975), p. 66].

²³⁶ Citado por Thompson, “Tiempo, disciplina de trabajo y capitalismo industrial”, en *Tradición, revuelta y conciencia de clase* (Barcelona, Crítica, 1984), p. 279.

²³⁷ Todo esto bajo un macabro sistema de engaños y opresión. Se cuenta que, por ejemplo, en algunas fábricas se intervenían los relojes, toda vez que se les impedía a los operarios llevar los suyos propios, en lo posible se evitaba que “supiesen demasiado sobre la ciencia de la relojería”. (Ortiz, 75). [Thompson, 279].

Es un tiempo que significa primeramente disciplina, porque estaba estrechamente relacionado con el lucro. Si se cumplía con los horarios, es decir, si se lograba someter el trabajo humano, como factor regulado dentro de la inversión comercial, se conseguía entonces planificar mejor la producción, y en consecuencia, obtener los resultados esperados: la ganancia. La mano de obra debía optimizarse como se optimizaban los recursos, la materia prima, los costos de producción. Y para eso cualquier estratagema era válido: métodos coercitivos, domesticación del cuerpo, incluso, incentivos salariales. (Seguramente de ahí viene la “hora extra”, sin la cual muchos sueldos no alcanzarían siquiera a ser mínimos). Con lo que se deduce, entonces, que tiempo no es sólo disciplina, sino también productividad. Las acciones deben ser coordinadas. El llamado *taylorismo*, el trabajo descompuesto en unidades discontinuas, su compartimentalización o especialización (intelectual, manual), separado en las distintas etapas del proceso, a fin de aumentar la productividad. El *fordismo*, que infundía el *trabajo en cadena*, o el posterior *toyotismo*, que no es más que el trabajo flexible y combinado que propone la industria japonesa, como sea, con mayor o menor grado de sensibilidad o disciplinamiento hacia el trabajador, son todos métodos en que el tiempo de la producción es más importante que el del hombre. Ese tiempo vital que, en el cuento de Quiroga, pese a *estarse* muriendo el personaje, o por lo mismo tal vez, se llena de un profundo humanismo.

Los mismos elementos que se encuentran en el espacio (sistema, racionalidad) se encuentran, dice Ortiz, en el plano temporal. (78). “La modernidad constituye un sistema en el cual las partes están relacionadas entre sí. Para que el flujo en su interior se haga de manera ordenada, el gobierno del tiempo es esencial”. No puede ser caótico. Los atrasos, las huelgas, el ocio, los incumplimientos, desvirtúan las proyecciones predispuestas e impiden el funcionamiento del todo. Contrario a la naturaleza que improvisa y en cualquier momento, así como favorece un tipo de jornada, también la obstaculiza. El tiempo y el espacio modernos intentan borrar esa espontaneidad desinteresada de la naturaleza, imponiendo un cálculo racional sobre toda la existencia.

Este es, digamos, un primer elemento que evidencia la separación del tiempo con el espacio. Una separación que emerge en la necesidad de producción que impone el capitalismo. No obstante, como dijimos, esto se desplaza al hombre, a los cuerpos que se someten a este disciplinamiento, y que tiene su origen en las fábricas de la Revolución industrial. Y del trabajador pasa al hogar, a la

familia y, finalmente, a la ciudad. El espacio se hace urbano y, como la fábrica, la escuela, el hospital y la cárcel, son espacios donde, según las descripciones de Foucault, se *vigila y castiga*, intentando —y muchas veces logrando— someter el cuerpo a esa lógica de poder que ordena, excluye y niega. (2005).

El tiempo estuvo conectado al espacio, dice Giddens, “hasta que la uniformidad de la medida del tiempo con el reloj llegó a emparejarse con la uniformidad en la organización social del tiempo”. Entre las consecuencias más importantes que destaca Giddens, en este fenómeno de emparejamiento, se halla la “homologación mundial de los calendarios”, donde todos seguimos en la actualidad un mismo sistema de datación. Lo vimos para el 2000 y lo seguimos viendo cada año. Otro, es la “estandarización del tiempo a través de distintas regiones”. Lo que sucedió con París y el sometimiento horario del resto de las ciudades. El tiempo, de esta manera, pierde su contenido espacial. Todo esto conduce, finalmente, a lo que el teórico inglés ha denominado un *vaciamiento*. Un vaciamiento temporal que será una “precondición” del vaciamiento espacial porque, según él, la coordinación a través del tiempo es la base de control del espacio. (1999: 29).

Ahora bien, para entender mejor la noción de *espacio vacío*, Giddens recurre a la distinción necesaria entre el *espacio* y el *lugar*. El lugar, dice, queda mejor entendido como *local*, es decir, como “asentamientos físicos de la actividad social ubicada geográficamente”. Las sociedades premodernas no hacen esta distinción ya que ambos coinciden, y esto porque las dimensiones espaciales de la vida social, por lo general, “están dominadas por la ‘presencia’”, por actividades localizadas. Alguien hace algo en un lugar específico que, a su vez —por la acción misma de ese acto—, coincide con el espacio. La vida social de la aldea es un espacio rural que ocupa un lugar relacionado directamente con la tierra. El herrero no tiene para qué estar surcando la tierra para ser parte del espacio rural, lo mismo el molinero, el artesano, la curandera, la partera, porque si bien ocupan lugares distintos y distantes, se hallan todos, indistinta y congregadamente, insertos dentro de las dimensiones espaciales del campo. Eso no sucede en la modernidad. Las actividades no están así de localizadas. La modernidad, al desconectar al espacio del lugar, promueve las relaciones con otros ausentes, situados a gran distancia de cualquier interacción cara a cara. El espacio se hace independiente de los lugares o regiones particulares, haciendo que éstos se conviertan en zonas

*fantasmagóricas*²³⁸. No hay mejor ejemplo que lo virtual. El ciberespacio, ¿dónde está? Nadie sabe dónde, del mismo modo como todos saben que no tiene absolutamente nada que ver con el lugar desde donde se *navega*, menos aún con el computador portátil, y qué decir del iPod touch, de cuarta generación, que reúne todas las condiciones que la tecnología informática pueda ofrecer. ¿Cuál es el lugar acá? Ya no es ni siquiera el del usuario, que sería cualquier punto del planeta, sino donde está el medio, ese ínfimo aparato que pesa 100 gramos, o sea la mitad del peso de una manzana. El desarrollo del *espacio vacío* va, ante todo, unido a dos conjuntos de factores: a “aquellos que permiten la representación del espacio sin referirse a un lugar privilegiado”, y a aquellos que “hacen posible la sustituibilidad de diferentes unidades espaciales”. Giddens ve esto en la relación que hay entre los lugares ‘descubiertos’ por los viajeros occidentales, y la cartografía global que de éstos configuraban: espacios ‘independientes’ de cualquier lugar o región particular. No obstante —señala él— la separación del tiempo con el espacio no debería verse como un desarrollo unilineal, sino dialéctico. Tanto que la separación de ambos “proporciona una base para su recombinación en lo que respecta a la actividad social”. El inglés, para ejemplificar todo este entramado, se vale del horario que usan los trenes (o aviones) en cuanto a que recombinan, hacen calzar y reordenan, el tiempo con el espacio. Una complejísima red de lugares, fechas, horarios locales, escalas, combinaciones, itinerarios, etc., propios de los cada vez más frecuentes vuelos comerciales que unen todos los puntos de este globo.

Pero, ¿por qué —se pregunta— la separación entre tiempo y espacio es tan importante para el dinamismo extremo de la modernidad? Primero porque —responde— es la condición inicial para el proceso de *desanclaje*²³⁹. La separación, o el vaciamiento, corta, así, las conexiones que existen

²³⁸ “Los aspectos locales son penetrados en profundidad y configurados por influencias sociales que se generan a gran distancia de ellos. Lo que estructura lo local no es simplemente eso que está en escena, sino que la ‘forma visible’ de lo local encubre las distantes relaciones que determinan su naturaleza”. [Marcas suyas]. (Giddens, 29-30).

²³⁹ “Por desanclaje entiendo el ‘despegar’ las relaciones sociales de sus contextos locales de interacción y reestructurarlas en indefinidos intervalos espacio-temporales”. (Giddens, 32 y ss.). En otras palabras, señala Larraín, “la creación de medios simbólicos como el dinero y de los sistemas expertos son ejemplos de mecanismo de desencajamiento. El dinero permite las transacciones entre agentes separados por el tiempo y el espacio. En sociedades premodernas, el dinero existió en la forma material de monedas, pero en las sociedades modernas se ha independizado de su forma material de representación y adopta la forma de pura información que se guarda como números en un computador. Los sistemas expertos son sistemas técnicos o profesionales complejos que sostienen áreas enormes de nuestra vida en forma continua, aunque no los entendamos bien...”. Tantos unos como otros, los medios simbólicos y los sistemas expertos, “exigen confianza o fe, no tanto en personas determinadas como en capacidades abstractas que todos valoran” (o usan como estándares comerciales, es el caso chileno del siempre cuestionado DICOM). Ambos son mecanismos de desarticulación, porque separan las relaciones sociales de la inmediatez del contexto, y garantizan ciertas expectativas a través del tiempo y el espacio que se han distanciado. (Larraín, 1996: 25-26). En suma, los signos simbólicos, los sistemas expertos y la confianza, vendrían a ser, con palabras de Rojo, citando a Giddens: “algo así como la contracara de o por dicho vaciamiento”. (2006: 76). Por último, el crítico chileno nos conmina a reparar que pese a los valiosos alcances del libro de Giddens no debemos olvidar que se refiere a las *consecuencias* de la modernidad, lo que exige, para él, para nosotros,

entre la actividad social y su “‘anclaje’ en las particularidades de los contextos de presencia”. Al desvincularse las instituciones, distancian el tiempo-espacio, lo que posibilita el cambio y promueven, de este modo, liberar “las restricciones impuestas por hábitos y prácticas sociales”. (Giddens, 30-31). El contrato natural en base a la palabra dada, tan importante para los antiguos, aquí ya no cuenta: queda subsumido a la del señor notario, un tercero que da fe de dicho pacto. Y segundo, permite “la creación de organizaciones racionalizadas como el estado moderno que conecta lo local con lo global”. (Larraín, 1996: 25). Dicho de otra forma, la modernidad —señala Larraín, años después—, trae un nuevo concepto de tiempo y se vuelve hacia el futuro. Cambia, así, la concepción del tiempo y la sociedad deja de estar regida por el pasado, por la forma como las cosas se hicieron siempre, y se abre radicalmente a un futuro incierto y por construir. Habermas dice que “el mundo moderno se opone al antiguo al abrirse radicalmente al futuro”, y ya “no pide prestado sus orientaciones a los modelos entregados por otra época: *tiene que crear su normativa a partir de sí mismo*”. Es una época, la modernidad, vuelta hacia el futuro. [Énfasis de Habermas]. (Larraín, 2005: 11-12)²⁴⁰.

Revisemos a continuación, y para complementar este apartado sobre el tiempo y espacio, las nociones que desarrolla el sinólogo francés Jean Chesneaux en su artículo “El tiempo de la modernidad” (1990). Dice Chesneaux, que con la modernidad cambia simultáneamente la relación con el pasado y la manera de vivir el presente. El pasado se ve doblemente falseado: idealizado en una reconstrucción fáctica y mercantil, y ridiculizado en su utilización como referencia de contraste. El presente, por su parte, es desposado de todo espesor (vaciado), sin duración, comprimido en lo efímero y dislocado. El pasado, entonces, se falsifica. Hoy con las TIC, ese componente esencial, ese asiento fundante de toda cultura “cambia de sentido, de función intelectual, de estatus social, bajo la arremetida de la modernidad”. Y aunque el pasado, en este contexto, parece ocupar un lugar privilegiado, sólo lo es en apariencia, ya que se ha convertido en un material de vasto consumo popular, mediático y mercantil. La TV multiplica las series con pretensiones históricas. Vimos hace poco en Chile, cómo, *ad portas* del Bicentenario, se extienden casi al infinito las capacidades imaginativas y las betas mercantiles. Como afirma el francés: “El pasado ganó”. No obstante, se trata de un pasado “tratado como prótesis cultural de rearmado y de

para quienes se interesan por desentrañar, de verdad, el fenómeno moderno, más que conocer el producto, estudiar las razones profundas de lo que lo produce, sus *causas* fundamentales. Cuestión que, espero, haya quedado clara en acápite anteriores.

²⁴⁰ Las citas de Habermas provienen de *La constelación poscolonial* (Barcelona, Paidós, 2000), p. 171, la primera, y de *The philosophical discourse of modernity* (Cambridge, Mass, MIT Press, 1987), p. 6-7, la siguiente.

reciclaje, un pasado des-construido para apropiarse de sus pedazos dispersos”. En cambio, el presente de la modernidad, es demasiado pobre en sí mismo para alimentar una verdadera cultura y permitirle expandirse. Se renueva demasiado rápido, de modo demasiado superficial, a través de obras demasiado frágiles. Hay, dice, que administrarle vitaminas (aditivos, colorantes) a este presente anémico y frágil. (Chesneaux, 1990: 246).

Existe un pasado-evasión, un pasado-consuelo, de este pasado-refugio. “Se recurre al pasado para intentar llenar el vacío existencial de la modernidad”. Un vacío que no logra hacer olvidar las innumerables prótesis y aparatos, siempre más sofisticados, que las nuevas tecnologías ponen a disposición de la creación cultural. El pasado se ha transformando también en un campo de valorización colectiva, la afirmación de una identidad específica frente a un mundo que se uniformiza. El pasado se patrimonializa. El pasado es, además, un pasado-contraste, una referencia de autojustificación que necesita el presente. Se exhibe profusamente (particularmente a los más jóvenes) todo lo que el pasado tenía de precario, sórdido e implacable para la vida y el trabajo humanos, a la manera del chantajista que muestra cartas comprometedoras. En nombre de la modernidad, en los dos casos (de venderse), es al pasado a quien se recurre para apoyar esas operaciones de intimidación, se juega con el miedo de los interesados a aparecer como “atrasados”. Si este chantaje a la modernidad hace frecuentemente referencias a las tareas del pasado, es para acreditar mejor la pretensión del presente, a la infalibilidad eufórica y a la necesidad histórica. Las tareas del pasado resultan bien cómodas para ocultar las heridas del presente y desviar la atención de ellas. El recuerdo del pasado ejerce, en nuestra cultura política, el rol de una referencia de *camuflaje*, ayuda a exorcizar las mutaciones traumáticas del presente. Entonces, si el pasado sigue ocupando un lugar de privilegio en la cultura de la modernidad, es en tanto pasado-Proteo, dice Chesneaux. (247). Es un pasado exterior a nosotros: dislocado y des-construido. Por lo mismo, mantenemos con él una relación de exterioridad ya no más de interioridad. Porque perdemos el sentido de la duración histórica a la vez como continuidad y discontinuidad, nuestra dimensión de la extensión temporal se degrada y diluye en lo inmediato.

Por otra parte, el tiempo de la modernidad se contrae en lo inmediato y lo efímero. Nos instalamos en la ética del instante, el imperio del “nano segundo”, el culto de lo desechable, el horror a la obsolescencia. El intelecto también se instala en el instante... se precia de eliminar el saber en tanto proceso acumulativo. (Chesneaux, 248). La instantaneidad, en nuestro mundo de la modernidad, ha

llegado a ser un “verdadero imperativo moral”. La urgencia se convierte en ideología. La velocidad, es decir, el tiempo que se sobrepasa a sí mismo y afirma su control del espacio, es el criterio superior de rendimiento para las máquinas y la gente, es el signo del poderío social. Como el tiempo que se divide, la vida social está también programada.

Siendo así, se pregunta Chesneaux, ¿No es el tiempo de la modernidad finalmente un tiempo encerrado en sí mismo y amarrado en torno a su lógica circular, un tiempo bloqueado? ¿No vivimos acaso una nueva relación con el tiempo como cuadro y medida de la condición humana? ¿El tiempo de la modernidad no tiende entonces a organizarse fuera del hombre? En efecto, y como lo vimos más arriba, el tiempo se impone a nosotros desde el exterior, en tanto sistema secuencial y lineal, rígidamente cadenciado. Es un tiempo del que sólo sufrimos presiones y cuyo control perdemos. Deja de ser un *continuum* de duración, a la vez flexible y disponible, abierto a la iniciativa individual y colectiva, y que progresa en la sucesión de pausas, aceleraciones, rupturas y crisis por las que atraviesa el hombre; en suma, un tiempo cualitativo, consubstancial a la *praxis* humana. El tiempo rígido y cuantitativo es el tiempo que Occidente impone al resto del mundo, a medida que se instala el mercado mundial unificado (el ‘tecno-cosmos’, lo llama él), el modelo de *homo mondialis modernicus*. Es perfectamente extraño a todas las culturas *otras*, para todos los pueblos cuya identidad colectiva propia sigue intacta, o al menos vigorosa y consciente de sí misma, frente a las presiones de la modernidad-mundo. (Chesneaux ,1990: 249).

Como se ha visto, el tiempo de las culturas tradicionales es el tiempo de la duración. Es una experiencia colectiva, una adquisición social acumulativa, una construcción continua. Se “habita el tiempo” como se habita la tierra, es decir, a través de las relaciones sociales. El tiempo es un campo de libertad que permite a los hombres desarrollar sus mutuas relaciones, comprenderse y concertarse. Es un tiempo fundado en el recuerdo y la convivencia. De generación en generación, se transmite la geografía de las tierras y los senderos que materializaban las relaciones entre clanes y tribus, aquello que el colonialismo pretendió borrar. Ellas no hablan fácilmente de su pasado, ni siquiera de sus sufrimientos pasados; este silencio no es el silencio del olvido, sino el de la interiorización en la duración, dice Chesneaux.

Entonces, el tiempo tal y como lo modela la modernidad, es un tiempo desnaturalizado, des-realizado, degradado en sistema artificial, finalmente disuelto. A medida que se organiza de manera

más rígida, el tiempo técnico-social se disocia de los ritmos naturales. En una escala más grande que la del trabajador de una fábrica, ¿no es acaso el tecno-cosmos entero que entra en conflicto con los ritmos naturales de los bosques y lagos? El tiempo llamado “real” reduce la realidad a la pura y simple reproducción continua de una situación anterior. Es un tiempo fósil, no un tiempo vivo: es un tiempo-artefacto.

Nos instalamos —agrega el francés— en una nebulosa espacio-temporal que disuelve las señales fundadoras de nuestra conciencia individual y social. Las fecundas relaciones entre el *aquí* y el *allá*, lo próximo y lo lejano, el adentro y el afuera, el centro y la periferia, el ahora, el antes y el después, han perdido toda pertinencia, cuando no toda realidad. Estas relaciones ya no son capaces de orientar nuestro pensamiento y de estimular nuestra acción, de darle un sentido y un contenido. El mercado mundial y el tecno-cosmos desordenan completamente las categorías de centro y periferia, la hipertrofia de las periferias de las grandes ciudades borra y supera los contrastes entre campo y ciudad. Por lo mismo, las presiones de los tiempos modernos son estresantes. El progreso técnico aumenta la presión sobre el tiempo social, así como sobre el tiempo personal. La sociedad de consumo es una gran consumidora de tiempo. La presión de la información inmediata transforma la vida cotidiana en anticipación angustiada del mañana, y así cada día pierde su realidad viva y específica. La vida cotidiana está sobreprogramada, sobreorganizada, sobreapretada por las presiones del instante y los imperativos de la velocidad. Todo lo cual hace que el cambio profundo de nuestra relación con el tiempo sea —para Chesneaux— *un problema político*. La modernidad privilegia lo global contra lo local, el espacio general contra el particular. En cambio, en términos de tiempo, privilegia el instante contra la duración, lo particular contra lo general. Vivimos, según este razonamiento, ya no en el tiempo prolongado, sino en lo inmediato. [Nuestro énfasis]. (1990: 251-252).

Ahora bien, estas ideas que trabaja Chesneaux, sobre el tiempo de la modernidad, ayudan a explicar claramente eso que señala Rojo en un ensayo suyo sobre la negación de la memoria en Chile. Parte el crítico diciendo que “Asistimos en Chile a un tiempo de negación de la memoria”²⁴¹. Y lo que hará a continuación será explicarse las causas de dicha treta, es decir, el porqué de tal negación, aprovechando la ocasión para dar respuesta también al dónde y al cómo persiste. Porque, pese a todo —y ahí la clave de todo esto—, persiste.

²⁴¹ “Negación y persistencia de la memoria en el Chile actual” (Rojo, 2008: 159-168).

El olvido en este país pareciera ser una cuestión de Estado, señala Rojo. Una suerte de política pública. Todo el sistema, oficial y semioficial, se empeña en promover la no-memoria. Pero esto no es azaroso; responde a una profunda estrategia en cuyo centro se halla el porvenir económico de la nación, cuestiones que, aparentemente serían incompatibles. Para prosperar materialmente se requiere, entre una serie de otros requisitos, olvidar, dejar el pasado, dejar de recordar. Cuestión de extremo cuidado en un país como el nuestro (y digamos también de todos y cada uno de los que componen Nuestra América), en que, víctima de una dictadura, deja en ese pasado que se promueve, olvidar muertes, desapariciones, torturas, exoneraciones, exilios, relegaciones, en fin, violaciones de todo tipo en base a una serie de estrategias de amedrentamiento y de atropello a los valores fundamentales del hombre. La estabilidad —dice Rojo— depende más que de cualquier otro, del hecho de olvidar. La reconciliación pasa, según esta lógica posdictatorial, por la amnesia que apliquen sobre todo las víctimas. De un efectivo, necesario y saludable “borrón y cuenta nueva”. (2008: 160).

Pues bien, más allá de los problemas políticos puntuales, del deber de la denuncia, del reparo a las víctimas y de hacer justicia, no *en la medida de lo posible* sino, como principio esencial, como *conditio sine qua non* de justicia y libertad, Rojo apunta sus dardos contra la modernización, esta modernización tan propia y particular que afecta al pueblo chileno. Un exitoso emprendimiento (por lo demás reconocido por todos) que no sería tal sin este amarre del programa de negación de la memoria. (161). Tanto así que habría, para el crítico, una relación directa entre ambos. Mientras más olvido más adelanto, o, por el contrario, escarbar en el pasado implica inmediatamente detención o incluso retroceso²⁴².

Los postulados de Octavio Paz, en *Los hijos del limo* (1974), le sirven a Rojo para explicar el supuesto de que el olvido estaría estrechamente ligado al carácter mismo de la cultura moderna.

²⁴² Esto es lo que pasa justamente con el problema mapuche de fondo. El pasado del pueblo indígena tiene como principal elemento la recuperación de las tierras usurpadas. Motivo principal de su actual condición marginal, pobre y excluida. Mientras que para los gobiernos de turno eso es *efectivamente* lo que tiene al mapuche sumido en tal estado de desamparo, no su condición actual, sino su reclamo ancestral. Porque, si dejaran de denunciar hechos acaecidos hace décadas y que, aparentemente, ya no tienen solución, podrían perfectamente emprender el rumbo de una mejor vida, para la cual, de hecho, las condiciones de parte del Estado chileno estarían dadas. Mientras no olviden seguirán siendo los pobres indios que la elite ha ‘reconocido’ históricamente. En cambio, si lo hacen, las garantías están dadas para que salgan de esta postración a estas alturas, para algunos, incomprensibles e injustificadas. Se sugiere, aparte del material bibliográfico (Bengoa, Chihuailaf), revisar el documentalista, como *Úxiif Xipey (El despojo, 2004)*, de D. Tótoro, y *Newen Mapu Che, la fuerza de la gente de la tierra* (2010), de Elena Varela.

(Cultura moderna capitalista, aclarará luego para señalar que Paz incurre en un error o en la trampa de confundir el efecto con la causa). Sería como una cuestión inherente a ella. Según Rojo, Paz dice que uno de los rasgos principales del espíritu moderno es la negación de la “intuición premoderna”, reemplazando, así, esta intuición previa “por la idea de un tiempo como ‘ruptura’, como ‘cambio’ y, en último término, como futuro inalcanzable”. Lo que de alguna manera equivale a decir: la modernidad no es nunca ella misma, siempre es otra; lo moderno es autosuficiente, cada vez que aparece funda su propia tradición; y la modernidad es autodestrucción creadora, niega el pasado y afirma en su lugar algo distinto. En otros términos, la negación de la memoria es, para el mexicano, un fenómeno “nada de accidental”, todo lo contrario: es un rasgo esencial e inherente al carácter moderno. Ser moderno, en Paz, es entrar en el juego de la “tradición de la ruptura”. Es actuar sin pasado y hacer de la originalidad “no una aspiración sino un destino”. [Sus énfasis]. (162)²⁴³.

Esto quiere decir que la cultura se vale a sí misma y no necesita de otro elemento que de ella misma (postulado que contrasta con lo que veremos después en Bourdieu). Claro, porque, según el criterio de Paz, no requiere de lo único que podría requerir: el pasado. Y al poder prescindir del pasado no se tiene más que a sí misma. Cuestión que, obviamente, resulta inaceptable sobre todo cuando sabemos que por su relativismo no puede sino estar “en contacto con las demás series que configuran el todo de la vida histórica y social”. Este es su carácter dialéctico, aquello que, para nosotros, le permite avanzar. No obstante, pareciera que el capitalismo parte de una premisa distinta, y que, apunta Rojo, a propósito de Marx, en vez de crecer desde dentro y linealmente, recogiendo el pasado, se crece, en cambio, “a partir de la negación de lo que existe, como una seguidilla de quiebres sucesivos”, como una creación desde la nada. (2008: 163)²⁴⁴. Se crece, para el capital, sólo negando. Aquello que no lleve el *élan* de lo nuevo, aquello que no sea desde un principio original o distinto, estaría fuera de los principios económicos. El *shampoo* pese a que siempre es el mismo, debe ir siempre revestido de algo distinto para ser vendido. Negando el diseño anterior podrá recién ser competente, y, por tanto, comercializable.

¿Y qué hay detrás de esto? Otra vez la globalización, aquella con la que partimos hablando en esta apartado. La mundialización del capital ha hecho que se tienda a esta negación del pasado. Y esto porque promueve, a partir de su noción de “aldea global” en que todos somos ciudadanos “del

²⁴³ Citado de Octavio Paz, *Los hijos del limo* (Barcelona, Seix Barral, 1993), pp. 27, 18 y 20, respectivamente.

²⁴⁴ En su momento vamos a poner en juego este criterio cuando nos refiramos a cierta tendencia moderna de escritores que asumen una condición *adánica* o de *islas*.

mundo”, borrar las identidades particulares y con ellas las nacionales, es decir, que el hombre pierda su contenido histórico, que le forma y constituye, y que, en su lugar, adopte otro carácter global, en el que no habría diferencias ni distinciones; por tanto, no habría roces ni conflictos, y entonces lo que impera es el acuerdo —un acuerdo, por cierto, no consensuado, no *acordado*, sino asumido *a priori*—. Condición propicia para que el capital ingrese a nuestras vidas y nos haga pasar de ciudadanos a consumidores, de chilenos a hombres de mundo, de porteños a urbanos. Seres de identidad frágil, inconsistente, débiles y de poco espesor. Rojo hace el siguiente cálculo: “A una mayor solidez de la identidad, la individual tanto como la colectiva, corresponderá, conocimiento mayor del pasado”. (2008: 167). Mientras más conflicto, agregamos nosotros, es decir, mientras más diferencias y por tanto más pasado en nuestras vidas, más carácter, más cuestionamiento, más crítica, que al cabo puede conducir a menor consumo o consumo más críticamente selectivo. Cuestión que, de acuerdo al panorama que avizora Rojo, no estaría dándose en este país. Pareciera ser al revés. Porque si la negación de la memoria “proviene de una tendencia lógica y necesaria del capitalismo”, con mayor razón del nuestro, “un capitalismo neoliberal y globalizado”. Así pues, es muy probable que, dadas las condiciones de crecimiento económico de este país, Chile sea o esté siendo o caiga en el grave riesgo de serlo, *un país sin memoria*. Y si así fuera lo que habría sería una nación vulnerable, entre otras cosas, a los influjos de la peor de las modernizaciones.

Lo que no impide, por cierto, atreverse a proponer salidas más plausibles que no caigan, por una parte, ni en el pasatismo nostálgico, ese para el cual, en el pasado y sólo en el pasado, se hallaría *lo mejor*, ni, por otra, negar los reconocibles y aprovechables beneficios que trae consigo la modernidad: esos que en sus entrañas conserva y promueve aún los valores que le vieron nacer. O sea, y para terminar, revalorar efectivamente el pasado, sin dejar de subirnos al carro que este paradigma llamado moderno nos ofrece. Esto en forma ecuánime, consensuada, humanamente impulsada. Creemos nosotros (y esto será un tema que necesariamente quedará abierto y no abordado en este trabajo) que la clave está, como siempre ha estado —sobre todo cuando la escuela releva a la familia, y en cierta medida también a la comunidad—, en lo que pasa en las salas de nuestros colegios. Es la educación que reciben nuestros jóvenes el espacio esencial donde debe aprenderse (con el refuerzo de los otros dos medios) los elementos básicos para hacer de estos alumnos del siglo XXI sujetos críticos, capaces de reivindicar su pasado, fortalecer su propia identidad, elegir el modelo de vida que más les parezca, establecer con la ciudad una forma de

habitarla, donde vuelva a ser el hombre el elemento principal. En resumen, una forma de vida que apunte siempre a rescatar los postulados de la modernidad originaria. Hacer de ellos, de una vez, ya no más la retórica con que se ha alimentado la discursividad del siglo xx, sino la ejecución de hechos prácticos que le devuelvan el sentido humano a esta sociedad actual.

c) Ciudad capital

Escribe Nietzsche:

Cuando Zaratustra estuvo de nuevo en tierra firme no marchó derechamente a su montaña y a su caverna, sino que hizo muchos caminos y preguntas y se informó de esto y de lo otro, de modo que, bromeando, decía de sí mismo: ‘¡He aquí un río que con numerosas curvas refluye hacia la fuente!’ Pues quería enterarse de lo que entretanto había ocurrido con el hombre: si se había vuelto más grande o más pequeño. Y en una ocasión vio una fila de casas nuevas; entonces se maravilló y dijo: —‘¿Qué significan esas casas? ¡En verdad, ningún alma grande las ha colocado ahí como símbolo de sí misma! ¿Las sacó acaso un niño estúpido de su caja de juguetes? ¡Ojalá otro niño vuelva a meterlas en su caja! Y esas habitaciones y cuartos: ¿pueden salir y entrar ahí varones? Parécenme hechas para muñecas de seda; o para gatos golosos, que también permiten sin duda que se los golosinee a ellos’. Y Zaratustra se detuvo y reflexionó. Finalmente dijo turbado: ‘¡Todo se ha vuelto más pequeño! Por todas partes veo puertas más bajas: quien es de mi especie puede pasar todavía por ellas sin duda, —¡pero tiene que agacharse! Oh, cuándo regresaré a mi patria, donde ya no tengo que agacharme, —¿dónde ya no tengo que agacharme ante los pequeños!’ —Y Zaratustra suspiró y miró a la lejanía. —Y aquel mismo día pronunció su discurso sobre la virtud empequeñecedora²⁴⁵.

En términos de experiencias vitales profundas, relacionadas con la habitabilidad, Lefebvre contrapone el *habitar* al *lugar de habitación*. El *habitar*, hemos dicho, es la práctica milenaria en que el hombre se relaciona con su ser ancestral, metafísico; el *lugar de habitación*, en cambio, es la pérdida de este valor humano por la sujeción del espíritu al espacio material, físico, urbanístico. Dice el filósofo francés, en su crítica a la modernidad: “Es cierto que esta relación del ‘ser humano’ con el mundo, con la ‘naturaleza’ y su propia naturaleza (con el deseo, con su propio cuerpo), jamás ha alcanzado una miseria tan profunda como en este reino del lugar de habitación y de la racionalidad supuestamente ‘urbanística’”. [Subrayados suyos]. (Lefebvre, 1980: 90). Habría que considerar, a lo menos, entonces, dos cosas que tienen que ver con la distinción que establece Lefebvre en relación a lo planteado arriba, en la cita introductoria. La primera, creemos, es la idea que Nietzsche tiene con respecto a la noción del *eterno retorno*. Intenta explicarse, a partir de lo que siente, la verdad última de las cosas. Revelación que no hallará si no es, primero, oponiéndose —como ya nos ha dicho Eliade— al tiempo concreto, histórico, y, segundo, apelando a la nostalgia de un retorno al tiempo mítico, al de los orígenes, al Gran Tiempo. (Eliade, 1999: 10). En este caso puntual, sucede algo parecido. El personaje nietzscheano contrasta esas dos realidades que representan dos tiempos distintos, y que es lo que le conmina a buscar respuestas sobre la verdad

²⁴⁵ Citado de Nietzsche, “De la virtud empequeñecedora”, en *Así hablaba Zaratustra* (Madrid, EDAF, 2008), p. 175.

absoluta de la vida y naturaleza del hombre. Zaratustra —nos dice el párrafo— es un ermitaño que baja desde la montaña, su caverna o templo de reflexión, hacia *tierra firma*, esto es, el mundo cotidiano, habitado por hombres mundanos, imperfectos, para descubrir, con asombro, lo que ha pasado con ellos, representado por la forma en que viven y que no es otra que miserable. O sea, han perdido, por ocupar y hacer su vida en esas *filas de casas nuevas*, que más bien parece juego de niños, la grandeza de hombres de espíritu noble que avanza y se engrandece por sus obras. Sus actos reflejan aquello que son. El hombre es aquí un ser que ha perdido el contacto con el pasado, lo que de alguna forma le impide construirse a sí mismo, como ser humano íntegro, ligado estrechamente a la naturaleza toda. Más bien estamos frente a un habitante de un espacio, o de un lugar —más precisamente— que Zaratustra define como *empequeñecedor*. En vez de progresar a través del reconocimiento de la historia, es un hombre que ha involucionado dando la espalda al pasado, al tiempo mítico, y, en consecuencia, a su esencia humana.

Este retroceso espiritual, humano, filosófico, está relacionado con el segundo punto que queremos rescatar acá. Nietzsche está estableciendo, por medio de la voz sabia, ancestral y mítica de Zaratustra, una visceral, punzante y aguda crítica a la modernidad, y a lo que de ciudad ha sido o no capaz de construir. En otras palabras, lo que percibe el eremita es la ciudad moderna. Un *lugar de habitación* que ha borrado el *habitar* que él extraña. Por eso su evocación es nostálgica, nos habla de un pasado que acá es su patria. Lo que Fustel de Coulanges identifica con el fuego sacro de la hoguera familiar. En la imagen de casas ordenadas, que nos conduce inmediatamente a la figura de la cuadrícula o damero urbano, que tiene en frente Zaratustra, o la crítica moderna nietzscheana, lo que destaca es la ausencia, o pérdida, o extinción, del *focus* que la modernidad ha descuidado. No otra cosa nos dice su asombro. *Habitaciones y cuartos* hechos para *muñecas de seda*, cajas para *gatos golosos*. Eso no le compete a ningún alma grande. Sólo a un niño ingenuo que en su inmersión lúdica no distingue el valor del habitar que la voz antigua, en boca de Zaratustra, echa de menos. Cuando descubre que el hombre debe agacharse, está instalando, creemos, la crítica, en la medida que establece una diferencia específica y clara, entre un *habitar*, el suyo, el de la montaña, el de la caverna, el de su *patria*, ahí donde no debe asimilarse a lo pequeño, porque es un habitar mítico, en consonancia con la grande alma humana, y otro, que corresponde a esas *habitaciones y cuartos*, y que, de acuerdo a Lefebvre, viene a ser el *lugar de habitación* moderno, una realidad distinta producto del razonamiento humano y no del sentir mítico. El primero es un habitar ancestral tan inabarcable como el espíritu humano; el segundo, un espacio urbanístico en que el

hombre debe acomodarse, puesto que la medida está dada por una razón práctica e instrumental. En el fondo, ataca la libertad del sentido humano, la que se ha perdido en ese objeto creado por el hombre y ante la cual debe ajustarse. El lugar determina, así, según lo que nosotros podemos leer de estas palabras de Nietzsche, al hombre; lo reduce —dice Weber— en ‘jaulas de hierro’ que, finalmente, le impiden *vivir en poeta*. Es lo que le asombra a Zaratustra en la cita nuestra: la pérdida poética del habitar del hombre moderno. Lo que al cabo, claro está, le empequeñece. Lo reduce a un ser que ha perdido, por el urbanismo que ha creado la modernidad, su autonomía. La racionalidad urbanística, según Lefebvre, ha hecho que pierda o que ponga en riesgo lo que con el habitar recrea. Dice el francés: “La sabiduría acumulada por la filosofía nos dice que este ser humano es contradicción: deseo y razón, espontaneidad y racionalidad”. (Lefebvre, 1980: 90). En tanto que el urbanismo, representado por la ciudad capital moderna, promueve sólo una dimensión: la racional, la pura racionalidad; supremacía del espacio habitado por sobre el principio del hombre.

Porque la ciudad capital es el producto de un proceso de modernización rápido y efectivo. Ahí se va exponiendo el progreso de la razón humana. Es éste —como decía Marx— un gigantesco laboratorio de la historia donde va quedando plasmado el desarrollo de la cultura de Occidente. En la ciudad capital se exponen (como en la FISA o en las EXPOS de moda) los últimos alcances que la razón instrumental ha sido capaz de materializar sobre el espacio físico. O, con palabras del mismo Nietzsche, *lo que entretanto ocurre con el hombre*. Sistemas viales, tecnología, urbanismo, comunicaciones, como también los avances de carácter menos evidentes y que afectan el habitar de la sociedad urbana. La ciudad es testimonio inestimable para conocer el desarrollo de la cultura. Por eso la curiosidad frente al Burj Dubai (el edificio más alto del mundo, de 832 metros de altura), porque esta construcción, asentada en pleno desierto, revela un grado de crecimiento y de dominio del hombre sobre el medio natural. Un crecimiento que no siempre va de la mano con el desarrollo y que, como ya hemos visto, es por esencia desigual. Las ciudades hablan por nosotros. Hablamos a través del dónde y cómo vivimos. Porque vamos a insistir en el vínculo inquebrantable entre el espacio físico y quien lo ocupa. Entonces, si la ciudad capital habla por medio de la cultura occidental, o por las proezas del capitalismo a escala mundial, como muestra irrefutable de la

modernización global²⁴⁶, deja a la vista entonces las desigualdades, la enorme brecha que ha producido el proyecto moderno.

Una desigualdad que podemos leer como desequilibrio entre estos dos mundos. Entre, de un lado, un tipo de ciudad moderna que mantiene aún un diálogo con el pasado mítico, y cuyo desarrollo es progresivo conforme al crecimiento de quien la habita, y, de otro, este nuevo modelo que derechamente escapa a todo paradigma urbano. Con esto queda en evidencia que se ha corrido el riesgo de olvidar que la ciudad, esta ciudad contemporánea, según Mongin, “ha cedido su lugar a una dinámica metropolitana y que la fragmentación de los territorios crea una jerarquía entre los espacios urbanos, lo cual no se condice con el espíritu igualitario de la ley republicana”. Lo que confirma que hemos entrado —dice él— “en el mundo de la ‘postciudad’”. Una etapa, agrega, en la que “entidades ayer circunscriptas en lugares autónomos, ahora dependen de factores exógenos, principalmente, los flujos tecnológicos, las telecomunicaciones y los transportes. “El equilibrio ideal entre los lugares y los flujos se ha vuelto, para Mongin, completamente ilusorio”. [Subrayado suyo]. (Mongin, 2006: 16).

Cuando citábamos a Mongin en la introducción de esta tesis, diciendo que la ciudad está marcada por el desequilibrio entre lugares y flujos, debido esto a una metropolización como factor de dispersión y fragmentación, estábamos apuntando justamente a esta noción de *postciudad* que él esboza, y que vendría a ser la *condición urbana* que determina el habitar en el mundo contemporáneo. De controlar el flujo, la ciudad pasa a ser controlada por éste, y condenada a adaptarse, a desmembrarse y a extenderse perdiendo su discontinuidad a favor de una continuidad que anula y uniforma los lugares. La vida urbana cae así, decíamos entonces, en un oscilante juego paradójico: la de espacio limitado que permite prácticas ilimitadas, a espacio ilimitado que hace posible sólo prácticas limitadas y segmentadas. Llevado al plano de la cita de Nietzsche, la enorme cantidad de casas enfiladas que asombra a Zaratustra se opone, es contraria, al espacio, a la cueva, a la aldea o al reducido y rústico hogar de donde él proviene. La carencia física, arquitectónica o de nula presencia urbana moderna que pueda tener un hogar como el de Zaratustra, va a permitir, sin embargo, en el plano espiritual, aquello que la ciudad niega o coarta: el despliegue de experiencias infinitas; el ensueño, la libertad irrestricta para imaginar la aventura entrañable y profunda del

²⁴⁶ Porque, afirma Mongin, “...el futuro del urbanismo no está solamente, ni está ya, en Europa, sino en los países no europeos en los que las megaciudades de todo tipo se extienden de manera a menudo informe bajo la presión del número”. (Mongin, 2006: 20).

hombre; la búsqueda de su verdad última. Una realidad interior que va a descubrir y desarrollar en su entorno, como Tolstoi, cuando nos dice *pinta tu aldea y pintarás el mundo*, pero acá, en esta *postciudad*, en estas casas que vienen a ser una metonimia de la metrópoli que se avecina, se restringe. La magnitud de la ciudad limita la experiencia del hombre que la habita. Cuestión que bien percibe Benjamin cuando señala, en “El narrador”, que el hombre ha perdido esa arcaica capacidad de intercambiar historias. Ya no tiene anécdotas que contar ni prácticas cotidianas que revelar a los otros. Todo lo cual conduce, inevitablemente, a esa “menguante comunicabilidad de la experiencia”. Lleva a perder el aspecto épico de la verdad, la sabiduría recogida por siglos de historia. (Benjamin, 1998: 111-134). El espacio limitado de la aldea tradicional permitía imaginar el mundo que nos reveló la literatura rusa, por ejemplo. Permitió a los grandes intelectuales del siglo XIX adentrarse en sueños profundos que trascendían lejos las fronteras terrenales. Esa es la paradoja que queremos confirmar con Mongin. La altura del Burj Dubai, una verdadera maravilla de la arquitectura e ingeniería modernas, no se condice, en el fondo, con el nivel espiritual del hombre sobre la tierra. Con su carácter épico, moral, anímico. En rigor, le contradice. Existe aquí una cuestión axiológica que apunta más bien al plano cuantitativo que al de los valores humanos.

A lo largo del siglo XX se pasó progresivamente —continúa Mongin— de la ciudad a lo urbano (o a ese urbanismo industrial moderno que critica Lefebvre), de entidades circunscritas a metrópoli. Antes la ciudad controlaba los flujos, manejaba sus propios hitos, sus límites y posibilidades que el habitante conocía y aceptaba, hoy, en cambio, “ha caído prisionera en la red de esos flujos [...] y está condenada, como decíamos, a adaptarse a ellos [...] Antes correspondía a una cultura de los límites y hoy está condenada a conectarse en un espacio ilimitado que no controla, al de los flujos y las redes”. De tal forma que el análisis de Mongin, ante este panorama urbano, es de haber quedado, nosotros o el habitante frente a la megaciudad, desfasados. “Hemos quedado desfasados, dice, pues lo urbano generalizado y sin límites se ha impuesto a la antigua cultura urbana de los límites. Estamos entre dos mundos”. Situación que bien puede entenderse entre dos condiciones urbanas: entre el mundo de la ciudad, el que hace la sociedad, desde dentro, desde su cotidianeidad, y el de lo urbano generalizado (“el que ya no constituye la ‘sociedad’ sino que pretende ajustarse a la escala mundial”). [Su subrayado]. (2006: 19-20). Pero también entre dos mundos divididos en la relación que se da entre la *urbs* y la *civitas*, las que hoy ya no comparten gran cosa. Es decir, el conjunto de murallas, las edificaciones, el espacio construido, la realidad arquitectónica espacial (*urbs*), no conserva ese grado de relación con la entidad política, con las relaciones de asociación

que existe entre quienes la habitan, que es esa comunidad política y religiosa y que representa a la ciudad como idea (*civitas*). (Mongin, 2006: 169 y Coulanges, 2007: 127 y ss.).

Aquella ciudad moderna presenta una paradoja:

La de un espacio finito y limitado que ofrece la posibilidad de prácticas infinitas [*pasa*] a la condición urbana contemporánea [*a*] ‘lo urbano generalizado’, ‘la ciudad genérica’, con una ausencia de límites y de discontinuidad que deshace la antigua oposición entre la ciudad y el campo, entre el afuera y el adentro. Cuando se impone la continuidad y con ella una extensión y un escalonamiento de los territorios urbanos, los flujos condicionan, pues, la organización de las entidades urbanas, las ciudades, que pierden su autonomía y ya no se ocupan por su proximidad. La condición contemporánea de lo urbano vuelve aparentemente arcaico el tipo ideal de la ciudad: después de una cultura de los límites, se instala, no sin violencia, la ausencia de límites, la potencia de lo ilimitado. Cuando más se “generaliza” lo urbano, tanto más dejan las ciudades de ser espacios autónomos, lugares de integración y de liberación [...] De lo cual emerge una segunda paradoja [...] un espacio ilimitado que hace difíciles, y hasta imposibles, los intercambios y las trayectorias, un espacio que favorece prácticas limitadas y segmentadas. Este espacio ya no privilegia la dialéctica del adentro y del afuera sino que fragmenta [...] La desaparición de una cultura urbana de los límites da lugar a diversas figuras, a una variedad de “ciudades mundo”, entre las cuales la metrópolis (la ciudad multipolar), la megaciudad (la ciudad informe) y la ciudad global (la ciudad replegada sobre sí misma) son los casos extremos. Mientras que la condición urbana [...] establecía el vínculo entre un afuera y un adentro [...] lo urbano generalizado [...] da lugar, en cambio, a ciudades ilimitadas que se despliegan en el interior o a ciudades que se encierran en sí mismas, a esas ciudades llamadas globales que se contraen para conectarse mejor a los flujos. [Marcas suyas]. (Mongin, 2006: 163-165).

Mas no obstante este desolador panorama que Mongin nos revela, deja una salida, que, para nosotros, cobrará sentido en la ciudad-puerto que configuraremos más adelante. Si los flujos se imponen a los lugares, ¿por qué no subvertir esta realidad impuesta? ¿Desacatar la imposición que nos prohíbe soñar con lo infinito o que sólo nos concede vagas, acaso equívocas y engañosas —si no peligrosas— posibilidades de adentrarnos a algo más deshumanizador todavía, como el ciberespacio, por ejemplo? Para eso necesitamos, dice Mongin, reflexionar acerca de la naturaleza de la experiencia urbana como tal, aún cuando en parte la hayamos perdido, a fin de descomponerla y poder captar, así, todas sus dimensiones, para comprender de qué manera podemos devolverle “formas” y “límites” a un mundo *posturbano* que está falto de formas y límites. Si esto que se propone llegara a suceder realmente, hay que considerar que la ciudad hoy reúne formas extremas: o bien se extiende sin límites, y se despliega como la megaciudad, o bien se contrae, y se repliega sobre sí misma para conectarse mejor con las redes mundiales del éxito, como la ciudad global.

Ahora bien, agrega Mongin, si lo urbano oscila entre el “despliegue”, la apertura desmesurada, y el “repliegue”, el ensimismamiento, “la experiencia urbana se caracteriza por su capacidad de producir ‘pliegues’: pliegues entre el adentro y el afuera, entre lo privado y lo público, entre lo interior y lo exterior. Es decir, ‘ambientes en tensión’, ‘zonas de fricción’”. [Subrayados suyos]. Así, la experiencia urbana específica valoriza los umbrales y los espacios que establecen una relación entre un interior y un exterior, defendiéndose “de un despliegue ilimitado que corresponde a un Afuera sin adentro y de un repliegue autárquico que corresponde a un Adentro sin afuera”. El interés particular nuestro, en esta idea que propone Mongin, está en esta tercera vía de pliegues, es decir, de espacios donde aún hay encuentros, fugaces encuentros/desencuentros que, como vimos más arriba, es lo que representa la idea del *umbral*. La sombra posibilita que se produzca una realidad alternativa a las pérdidas que impone la *postciudad* de Mongin. (2006: 22-23). Pero, por otro lado, nos permite considerar la ciudad como fenómeno social en movimiento. La realidad urbana sigue siendo la experiencia de quienes la habitan. En consecuencia, permite entender esto dentro de un dinamismo donde pueden —y deben— emerger posibilidades rehumanizadoras, vitalistas. El pliegue es un instante de rehumanización, de oxigenación o de encarnamiento. Mongin entiende que frente al fin del territorio, se está dando ante nosotros lo contrario: la posibilidad cierta de una reterritorialización, una configuración de los territorios, que se manifiesta en múltiples formas. Formas que, claro está, habrá que descubrir, reinventar, potenciar y ocupar.

Es cierto, entonces, que la ciudad capital que produjo Occidente devino de aldea a urbanismo acelerado. De la quietud pueblerina a flujo incesante. Desde una experiencia vital, en que el tiempo y el espacio, de estar ligados a la presencia humana, se vacían, desanclándose, para emprender rumbos independientes y descontextualizados. Al campesino, la gente, su mundo inmediato, la relación situacional, le señalaban el tiempo medido en horas; no necesita constatarla en un reloj que no tiene o que no lleva consigo. Es medio día, por decir algo, porque, entre otras cosas, el reloj lo dice como lo dice el sol, su cuerpo, la rutina de su entorno. *Porque pasa el niño silbando rumbo al pueblo son las doce*; no porque sean las doce el niño pasa silbando rumbo al pueblo. No espera que sean las doce para pasar. Su paso no depende del rigor de la hora reloj como depende de una rutina que el mismo aldeano se ha impuesto, y que hoy la mayoría de los habitantes de las ciudades modernas asume sin miramientos. De una cierta *naturalización*. *Me despierto porque son las siete, almuerzo porque son las dos, me duermo porque ya es media noche*. Nuestra cotidianeidad no tiene nada que ver con la que la naturaleza nos presenta; vivimos de espaldas a ella. A tal hora tal cosa.

El tiempo horario crea la situación. Es el punto que marca toda actividad inserta en la ciudad de los flujos. “¿A qué hora...?” “¡Ya son tal!” “Hora de...”.

Detrás de este condicionamiento temporal podemos hallar la crítica que sostiene Georg Simmel cuando estudia la alienación en la sociedad industrial y el papel del dinero en este fenómeno. El mayor problema de la vida moderna —dice Simmel— deriva de la demanda del individuo de conservar su autonomía y particularidad en su existencia frente a las avasalladoras fuerzas externas y de la técnica de la vida. En esta lucha, la más brutal de las luchas, el hombre sin embargo no se resigna a ser socavado. Por una extraña, como alentadora razón natural, el hombre se resiste a ver suprimida y destruida su individualidad por cualquier razón técnica-social. (Simmel, 1978: 247). Resistencia que deberá hallar, agrega, en la metrópoli, entre los contenidos individuales y los supraindividuales de la vida. Es aquí donde entra en juego la personalidad, la forma cómo este hombre tozudo se ajusta a las exigencias de una vida social metropolitana. Una vida nueva que acrecienta el aspecto nervioso del *urbanitas* y que tiene su origen en el rápido e ininterrumpido intercambio de impresiones internas y externas. El hombre ahora está siendo constantemente bombardeado de imágenes que lo impresionan, lo estimulan, lo inquietan. De este modo, la metrópoli se contrapone a la vida aldeana y rural donde, en realidad, el temple parece inalterable. O alterable, pero de manera menos violenta y también menos deliberada.

Luego, en lo que se refiere a los estímulos sensoriales de la vida psíquica del hombre, la metrópoli requiere de éste una cantidad de conciencia diferente de la que extrae de la vida rural. La vida mental de la aldea debe adecuarse a la vida mental de la gran ciudad, es lo que nos dice el pensador alemán. Es interesante Simmel porque descubre que la mente aldeana descansa mucho más en relaciones emocionales profundas. Lo que para Mongin serían experiencias ilimitadas, en tanto que para Nietzsche, algo opuesto a lo que descubre Zaratustra. Pero una vez llegado a la ciudad debe adaptarlas. Aunque más interesante es descubrir que el *urbanitas* desarrolla una capacidad que lo protege contra aquellas corrientes y discrepancias de su medio que amenazan con desubicarlo. En la ciudad el hombre va a usar más la cabeza que el corazón. Seguramente sin ni siquiera planteárselo. El hombre en la ciudad va a vivir en un estado de alerta, en consecuencia, va a predominar en él lo racional por sobre lo sensorial. (1978: 248 y ss.). Cuestión que vista en clave positiva resulta valiosa, en la medida que le permite al hombre preservar la vida contra el poder avasallador del ajeteo urbano. (Sería interesante hoy, plantearse esto al revés, es decir, si el

hombre urbano mantiene esa misma plasticidad para adaptarse con éxito al espacio natural. ¿Sobreviviría en la selva como lo hizo en la ciudad?, es la pregunta). En fin, esto es parte de la lógica temporal donde vive inmerso el habitante de la ciudad capital. Habría que agregar, sí, otros comportamientos psicológicos que Simmel relaciona directamente a la emergencia de la metrópoli y la llegada de este nuevo *urbanitas*, entre los cuales destaca: la indolencia, la desconfianza, la antipatía; productos todos del carácter monetario de la vida urbana, de la producción, de la división del trabajo, de la industrialización. Un espacio urbano sobre el cual reflexionamos y que viene a ser, después de la revisión que hemos hecho del problema del habitar —en base a los tres esquemas dicotómicos campo/ciudad, público/privado y centro/periferia—, el resultado de una realidad más palpable de donde surge, a contrapelo, a veces a favor, cuestionándola, desacatándola, pero no dejando nunca de ser parte de ella, la ciudad *otra*. Aquella que, para Mongin, está en redescubrir nuevos territorios, en tanto que, para nosotros, y sin descartar lo anterior, se halla en la posibilidad cierta de reconstruir el legendario habitar latente en nuestras ciudades-puertos, de la periferia subpanameña, en la costa peruana y chilena, específicamente.

Ahora bien, en el plano de la cultura y sociedad urbana occidental del siglo xx, en todos y cada uno de sus momentos, no pueden ser sino París, Londres y Nueva York, epicentros urbanos, las ciudades donde se ha producido todo lo antes dicho. Con ellas se ha impuesto un modelo de urbe moderna universal. Pareciera casi imposible proponer otras. Hacerlo, en base a estos mismos criterios, resulta, por ahora, improductivo, tendencioso, engañoso, en la medida que la discusión entraría en un juego de relativismos y subjetividades que, al cabo, desperfilarían la premisa inicial que intentamos establecer acá. Lo que no significa perder de vista que lo más importante no está, claro, en la pugna entre ciudades, cuál sí y cuál no, que si Berlín, que si Zurich o Ámsterdam, ¿y por qué no Roma?, etc., sino en el razonamiento a través del cual se lleva a cabo la decisión: las conceptualizaciones mismas que necesariamente requieren ser revisadas, discutidas, como verdades universales incuestionables, arbitrariamente impuestas, a saber, las nociones mismas de cultura, sociedad y urbe occidentales. Y en relación a esto reflexionar sobre aquellas que tensionan la terna, que entran y salen, que dependiendo del caso pueden estar o no. Pero más relevante que aquéllas, las particulares, esas que ni siquiera entran al juego, simplemente porque no son nombradas, porque se desconocen o porque, conociéndose, no alcanzan los rasgos exclusivos y excluyentes que definen la metrópoli. Como sea, la cuestión por ahora es inscribir estas tres ciudades y desde el modelo que ellas representan trazar algunas ideas elementales que permitan conocer qué y cómo es

la ciudad moderna, la ciudad capital, y lo que dentro de ella (cultura y sociedad urbana) se desarrolla.

Lo anterior asumiendo, claro, la existencia incuestionable de una cultura de rango universal y global, de la cual, como vimos, no se puede sino ser parte, y desde donde se proyectan modos de vida, lenguajes, estructuras de pensamiento, en fin, un paradigma occidental y un orden civilizatorio hegemónico, cuyos receptores son más o menos pasivos, más o menos permeables a sus influjos, relativamente partícipes de su historia; es, en consecuencia, en este contexto, del todo aceptable y lógico situar éstas y no otras capitales europeas. Sedes matrices del colonialismo del que fueran antes Lisboa y Madrid, escuelas fundantes y difusoras de todas las vanguardias; y la estadounidense, ícono máximo del cosmopolitismo mundial —inclusiva, diversa, moderna: epítome de las expresiones culturales contemporáneas—, como las tres principales urbes que han administrado los bienes e impuesto las normas culturales en Occidente antes, durante y, sobre todo, después de terminada la Segunda Guerra Mundial. Cuestión que equivaldría a decir que son éstas, definitivamente, las metrópolis de nuestra época. Los factores son múltiples. Pero todas, desde sus particularidades, se han hecho de lo esencial: de poder. Poder religioso y luego político y también económico en la Londres y la París medievales, expansionistas y decimonónicas. Centro del poder económico y financiero, Nueva York (vulnerado pero jamás socavado a pesar de su fatídico 11-9), después de la millonaria inmigración con que inicia el siglo xx, sobrepoblada e imagen representativa inigualable del imperio capitalista norteamericano. “Así recibe New York al mundo viejo, dice Martí: con su ancha casa de inmigrantes [...] donde se arriman grupos tímidos de gente burda [quienes portan] en una mano la fe y en otra la pipa, ambas encendidas”. (2002, “Escenas neoyorquinas”, pp. 456-457). Poder, entonces, con el que han construido los máximos referentes de la vida urbana a escala mundial. Capacidad irrestricta para modelar con éxito al resto de las otras culturas, que no siendo centrales, se alinean a lo que ellas mismas han denominado *cultura urbana occidental*.

Ciudades que se han hecho, por lo mismo, densas, cargadas de una historicidad que trasciende sus propios espacios, debido tanto al arrojo con el que se autoasignan metrópoli, como por la construcción imaginaria que de ellas se hace, desde donde surge una suerte de ciudad imaginada *otra*, cargada de tal espesor, que junto con complementar esa realidad específica, concreta, crea otra paralela, que en su invención más o menos fantasiosa, a ratos la satura, la confunde, la supera.

Bachelard ha dicho que “la imaginación aumenta los valores de la realidad”. (1991: 33). Lo mismo que en otros términos han reforzado Armando Silva y Néstor García Canclini. Silva, el colombiano que ha trabajado con los imaginarios de las ciudades latinoamericanas, señala que “a partir de los imaginarios el habitante construye y se reapropia de su ciudad, del cual está siendo constantemente expoliado, intervenido”. Al imaginarla le está dando también un espesor cultural *otro* que la hace cargar, potencialmente, con un carácter histórico que emana de sus evocaciones. “La ciudad, dice, aparece como una densa red simbólica en permanente construcción y expansión”. (Silva, 1997: 19-27). En tanto que García Canclini, coincidiendo con lo que intentamos explicar, señala que las ciudades, justamente, al cargarse de estas imágenes se vuelven densas y adquieren otro sentido más profundo, “que no se contradice con su imagen real sino que se complementa haciendo de ella un espacio por el cual es posible transitar, vivir, formarse, viajar”. (García Canclini, 1999: 99). De modo tal que, si seguimos esta lógica, bien podría decirse, sin exagerar, que se conoce de una forma no menos valiosa, y todavía más atrayente, la Londres que recrea Edgar Allan Poe, en “El hombre de la multitud” (y más si se le suman las ilustraciones que al cuento le dedica Gustave Doré²⁴⁷, o las imágenes que registra, casi cien años más tarde, el fotógrafo chileno Sergio Larraín²⁴⁸) que caminar por sus calles. Por decir algo. Lo mismo para París con Baudelaire y luego Benjamin, con la figura del *flâneur*, que vendrá a hacer de ella el escenario crítico de una modernidad que comenzaba recién a develar su peor rostro. Rostro aquel que a fines del XIX Martí había ya descubierto, denunciado y combatido en las páginas que escribía en formato de crónica para los lectores de *La América* y que luego se remitían hacia el sur, como a *La Nación* de Buenos Aires.

En “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, Benjamin, recrea la imagen de este tipo callejero, trotamundos, el *flâneur*, que recorre las calles y pasajes del París decimonónico, como testigo del tránsito de una época a otra: de una sociedad tradicional a una industrial, moderna²⁴⁹. Es el espectador trágico que recibe el impacto del choque entre la tradición y la modernidad. Pasajes,

²⁴⁷ Paul Gustave Doré. Célebre dibujante francés que ilustra, entre otros magistrales trabajos, este cuento de Poe.

²⁴⁸ Sergio Larraín Echeñique (1931). Conocido como un *mito viviente* dentro de la fotografía mundial. Con un talento incomparable registró entre 1950-1970 ciudades como Londres, París, Roma, Santiago y Valparaíso. De este puerto realiza una serie de fotografías (1963), quizá las mejores o más poderosas que se hayan realizado sobre éste. Una de ellas fue elegida la mejor de las 100 mejores fotos de toda la historia. También trabajó con Neruda (*Una casa en la arena*, 1966), Violeta Parra y Gastón Soublete.

²⁴⁹ Benjamin, desde 1927 hasta su muerte trabaja en un proyecto en que intenta reconstruir, desde un enfoque histórico-filosófico el siglo XIX europeo, tiempo en que nace la sociedad industrial, *La obra de los pasajes*. Libro, éste, que no pudo concluir pero que, sin embargo, alcanzó avances notables. Uno de esos es esta obra sobre Baudelaire, que después se llamó “París, capital del siglo XIX”, escrita en el verano y el otoño de 1938, pero que, curiosamente, tampoco pudo completar. (Benjamin, 1988).

escaparates, bulevares, todo lo observa, lo siente, le asombra y le afecta. Este nuevo hombre urbano, cuya vivienda es la calle, “que está como en su casa entre fachadas, igual que el burgués entre cuatro paredes” y para quien “los muros son el pupitre en el que apoya su cuadernillo de notas. Sus bibliotecas son los kioscos de periódicos” (Benjamin, 1988: 51), ha desarrollado una conciencia individual que en su andar ciudadano, incógnito, entre la multitud, hace que vea el mundo de modo distinto²⁵⁰. De una manera que aún no ha sido cooptada por el sistema que afectará a la moderna sociedad industrial, ni menos el paradigma de la *postciudad*, que será cuando definitivamente este personaje parisino perderá su individualidad, quedando ésta reducida a simple mercancía. Mientras tanto, sus antenas sensoriales le permiten gozar del develamiento de aquello que se esconde por detrás de la realidad aparente. Porque el *flâneur* que describe Baudelaire y que Benjamin interpreta magistralmente, conoce la ciudad a través de un movimiento transitivo, pasa de un lugar a otro, de manera casi imperceptible, lo que favorece su particular mirada. Es un ser moderno por excelencia, que se pierde entre la multitud y la soledad. A este respecto, el *flâneur*, al moverse entre los espacios públicos y privados, y al no comprometerse con ninguno de ellos, y por tanto al sostener una postura incierta, indeterminada e inquieta, se nos presenta —señala Mongin— como un personaje ocioso, un personaje diferente del peatón. Es un vago indeciso que transita la ciudad. Pero que con su experiencia deja abierta la posibilidad de definirlo también como un paseante sin rumbo, que “teme a la vez a la soledad y a la muchedumbre, a la intimidad y al gentío”. (Mongin, 75). El *flâneur*, para salvarse debe buscar un lugar entre estos dos ámbitos: entre la soledad y la multitud. Porque de lo contrario termina perdiéndose. O convirtiéndose irremediabilmente en un *badaud*, un vulgar espectador. Porque, bien señala Mongin: “Quien no sabe poblar su soledad, tampoco sabe estar solo en medio de una multitud afanosa”. (76). Y esto resultará un aprendizaje esencial que nosotros debemos recoger para habitar la ciudad capital. Mantener nuestra individualidad en medio de la homogeneización urbana. La posición del paseante es riesgosa porque la ciudad fascina, y al presentar esta encantadora atracción, corre el riesgo de consumir las mercancías que admira pudiendo pasar luego a ser parte de ellas. La salida que nos ofrece a este respecto Mongin es que el *flâneur* puede, manteniendo su soledad, unirse, en efecto, al gentío, con la esperanza de cambiar desde ahí, desde el espacio público, la realidad que le puebla. De ahí deviene una hipótesis utópica o revolucionaria que, para el caso parisino, fue un fracaso.

²⁵⁰ “No vamos a confundir el *flâneur* con el *badaud*... [mirón] El *flâneur* tiene siempre plena posesión de su individualidad. Por el contrario, la del *badaud* es absorbida por el mundo exterior... Bajo la influencia del espectáculo, el *badaud* se vuelve impersonal; ya no es más un hombre: es público, multitud”. (R. Ortiz, 2000: 113). Citado de V. Fournel, *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*, a su vez citado en Benjamin, 1986: 559.

Termina, según algunos pensadores, nutriendo el mito de la ciudad revolucionaria o el de la revolución urbana. Temas que escapan en cuanto a lo que de *flâneur* y de ciudad moderna queremos trabajar acá²⁵¹.

Recogiendo lo anterior, se trata, pues, de ciudades, que desde el punto de vista del enunciado, se sitúan como espacios en que, a partir del recorrido que en ellas realiza el hablante —quien la habita y registra—, se resisten aún a admitir la *intransitividad* como categoría ineludible que las afectará más tarde. Su condición distintiva. En otras palabras, si retomamos a Mongin, la noción de intransitividad tendría, en este contexto, el valor de lo continuo, es decir, el traslado en la ciudad, de un lugar a otro sin advertencia, sumido en la fluidez donde no hay fragmentación ni quiebres. Se cruza un puente, se pasa una arteria, se recorren bulevares como actos imperceptibles. En la ciudad trashumante, en la París del *flâneur* benjaminiano (digamos también que en nuestras ciudades-puertos), toda esa acción transitiva es perceptible. En cambio, en la ciudad contemporánea, en la *postciudad* de Mongin, no lo es. No se distinguen los quiebres porque estamos frente a una ciudad que promueve lo continuo, la intransitividad por lo transitivo, de transitar, de ir de un lugar a otro, lo que es pasear, construirse un itinerario. Salimos de casa, estamos en el parque y ahora vamos al muelle para terminar, luego, en el centro tomando una cerveza. Porque, aún cuando la práctica de pasear sea una experiencia banal —nos dice Mongin— una experiencia de lo corriente que corresponde al hombre corriente, conlleva de todos modos lo inesperado, la indeterminación y lo insólito”. (2006: 72). Aquello, pues, que caracteriza a la figura del *flâneur* benjaminiano. Lo intransitivo, al revés, expresa acciones o hechos que no transitan: que no salen del sujeto activo para ir a recaer a otro que —morfosintácticamente hablando— es el *complemento directo*, en quien recae la acción del verbo. Caminar puede ser transitivo como intransitivo. Es intransitivo cuando se camina por algo, digamos, de manera instrumental: por salud, por ahorrar dinero, por obligación. En cambio, es transitivo cuando tiene valor de paseo, cuya acción recae en el hecho mismo y no en el acto mecánico, cuando tiene sentido de viaje y lo que éste conlleva. Es transitivo, al fin, cuando se narra, por ejemplo que “caminamos tres cuadras hasta llegar al litoral, en donde paseamos toda la tarde hasta devolernos al centro, después de lo cual podemos decir que hoy hemos caminado toda la ciudad”. En el primer caso son intransitivos, porque la forma verbal *caminar* no hace referencia a ningún objeto, la acción termina en el verbo, no pasa a un complemento. Pero en el segundo caso es transitivo, porque la acción de caminar no queda en el sujeto que camina sino que

²⁵¹ El problema lo trata más extensamente H. Lefebvre, *La révolution urbaine* (París, Gallimard, 1970), J. Gracq, *La forme d'une ville* (París, José Corti, 1985), así como el mismo Mongin, 2006: 79 y ss.

pasa a un complemento, a los objetos “tres cuadras”, “litoral”, “ciudad”. Ellos reciben la acción de caminar. Por eso que homologamos acá intransitividad urbana a continuidad, y transitividad a discontinuidad. Aquí se percibe aún el espacio fragmentado y heterogéneo que presenta la ciudad moderna. Si percibimos los pliegues de la ciudad es que estamos transitando un espacio discontinuo; y al revés, si no los percibimos, caemos ya en la continuidad, en la homogeneidad espacial de la megalópolis.

Lo anterior nos sirve para abordar, desde esta lógica dicotómica transitivo/intransitivo, la ciudad que recrea E. A. Poe en su cuento “El hombre de la multitud” (1840). Creemos que en este relato aboga aún por la transitividad, esto es, por presentar un espacio urbano que todavía se puede recorrer y por tanto reconocer sus quiebres, su identidad, su carácter distintivo. Lo que más tarde, en la ciudad contemporánea, se va a perder, porque se va a instalar en ella la intransitividad, dentro de un revelador juego metonímico entre espacio y sujeto, en que ambos se confunden. El magistral cuento de Poe sirve para graficar, entonces, la diferencia entre esa ciudad limitada de experiencias ilimitadas y el posterior espacio urbano ilimitado pero incapaz de generar experiencias verdaderamente profundas. La tumultuosa y sombría Londres del 1840 servirá de trasfondo para configurar una imagen que no ha hecho más que nutrir otras miradas.

Durante una tarde otoñal, un hombre —el narrador— sentado en un café, fumando y ojeando el periódico, percibe que en medio de aquella masa informe y variada —que pese a su incesante bamboleo pareciera no ir a ninguna parte— aparece un hombre mayor que desentona toda la imagen. “Estaba escudriñando a la multitud con la frente pegada al cristal cuando de pronto apareció ante mi vista el rostro de un anciano de unos sesenta y cinco o setenta años de edad, que inmediatamente atrajo y absorbió toda mi atención a causa de la peculiar idiosincrasia de su expresión”. (Poe, 2005: 94). Alguien que no vestía ni llevaba el ritmo de los demás. Ese sombrío y sincrónico “mar tumultuoso de cabezas humanas” (91), que a cierta hora inunda la arteria inglesa. Su tiempo y espacio resultan ser otros. La ciudad, para él, adquiere otro sentido. El sentido, precisamente, del tránsito, del desplazamiento de un lugar a otro. No como el resto de los transeúntes, quienes parecen moverse burdamente en un círculo donde no hay más destino que *pasar por ahí*, como una manada de gente tosca (eso que captura Larraín con su cámara fotográfica en la Londres de 1958)²⁵², de análoga apariencia. Acá las nociones de transitividad/intransitividad

²⁵² Ver en forma complementaria a esta imagen literaria de Poe las fotográficas de Larraín (1998: s.num).

determinan la transformación que sufre la ciudad creciente. En la medida que este sujeto avanza, le va dando sentido a ese espacio ajeno, lo descubre y lo redefine. Absorto aquel hombre, tras la vitrina del café, decide seguirle, camina a pasos detrás suyo, con el temor siempre de ser descubierto. Serán varias cuadras y pasajes los que deberá sortear en esa aventura voyerista impulsada por la duda de saber quién es ése de extraña apariencia, de dónde viene, hacia dónde va. Porque, efectivamente, viene y va, distinto al resto, que es el trasfondo en la imagen, que no manifiesta este movimiento de transitividad. Una persecución que lo traslada dentro del mismo territorio urbano a otra ciudad —o a otra realidad—, para él desconocida y temerosa. Es notable cómo el narrador de este cuento va dando cuenta de la transformación urbana, pero sobre todo, de cómo aquel desconocido, en su tránsito, entra en la *otra* ciudad, se va integrando a ella, a los extramuros, hasta perder casi su particularidad (esa “peculiar idiosincrasia”, esa que es capaz de percibir sin perjuicios Benjamín Subercaseaux en la nota que pusimos más arriba), la que va dejando atrás, en el centro. En el “corazón del poderoso Londres”. En cambio, será ahora el curioso perseguidor quien, toda vez que avanza, va adquiriendo los rasgos del primero. El tipo normal del centro ocupa ahora el lugar del extraño en esa zona atentatoria, periférica y marginal: “El barrio más sucio de Londres”. En un momento, el hombre de la multitud aparece y desaparece entre los recovecos suburbanos londinenses, asimilándose a ese mundo que termina reducido a una cantina. “Uno de los enormes templos de la intemperancia”. (2005: 97).

Todo lo cual permite aseverar, con esto, que la ciudad está en permanente cambio, y no todavía — como ya se avizora, y que será la imagen inconfundible del espacio urbano contemporáneo— en forma simultánea, en que distintas realidades se yuxtapondrán en un mismo territorio, haciendo que se pierda su carácter peculiar, su discontinuidad, los quiebres y pliegues que arriba apuntamos. Es decir, que el deslizamiento de un lugar a otro, revela que la ciudad no es aún el conglomerado engullidor que acaparará dentro de sí todas las experiencias humanas. Allí, “donde todo sucede”. (Lefebvre, 1980: 45). Sigue siendo —la ciudad— aquel albergue de diferentes temporalidades cargadas de significados. Centro y periferia son aún espacios diferenciados y discontinuos en una tensa relación entre asimilación y resistencia. Pero también se advierte que, en esta relación espacio-temporal, no sólo el hombre determina el lugar que habita, ya que éste también influye sobre aquél, confundiéndose en un incesante tropismo de reciprocidad entre espacio y sujeto. La ciudad moderna, de este modo, deja de ser, pues, el mero trasfondo, el paisaje, para acreditarse un valor de uso que reforzará desde entonces y para siempre el sentido de quien la recorre y ocupa. Es

el espacio urbano que Poe intenta salvar. Antes que sea poseída por la indiferenciación que promueve el mundo capital. El centro urbano, representado por las vitrinas de un café (el “café D...”, 91) y el último bar suburbial (“uno de los palacios del demonio de la ginebra”, 97), bien pueden graficar la imagen de dos ciudades —que ya comenzaban a intrigar a Poe—, pero también de dos culturas, que en su modo de habitar el mismo espacio, se distancian y diferencian en un encuentro que sin ser armónico no deja, y no dejará, para nuestro bien, nunca de darse.

Porque, claro, no terminaba aún de irse la primera mitad del siglo XIX, y en consecuencia, este valioso testimonio de Poe (una especie de urbanismo *avant la lettre*), que revela el espíritu que animaba a la metrópoli de entonces, no es más que un todavía incipiente preámbulo de los pulsos y contradicciones que vendrán a asentarse de una manera mucho más violenta y decisiva en la moderna ciudad industrial, la que el cuentista, claro está, no alcanzó a conocer, y ni siquiera, quizá, a imaginar del todo. Quedaba mucho aún por descubrir. El desencanto será aún mayor. Poe intuye magistralmente en la grisácea Londres lo que Martí, a fines de la otra segunda mitad, confirmará con decoro y sabia inigualable desde las *entrañas del monstruo*, Nueva York. Y no siempre con rencor. Con todo, fue su asilo de exilio por quince años. La Nueva York martiana es la ciudad moderna por antonomasia. En esa topografía simbólica —señala Julio Ramos— los Estados Unidos ocupan un lugar prominente. “Acaso con mayor derecho que la antigua Europa, los Estados Unidos figuraban como el espacio moderno por excelencia, una sociedad nueva, donde el progreso habría logrado desencadenarse del peso de la tradición”. (2003: 190). Todavía en las primeras crónicas de Martí sobre Nueva York (1880), agrega Ramos, hay ecos de esa visión utópica de los Estados Unidos. Citamos un extracto de Martí que incorpora en su análisis Ramos. Dice: “El esplendor de la vida [...], la visión de este nuevo país levantándose sobre las ruinas de las viejas naciones, despiertan la atención de los hombres pensadores, que buscan ansiosamente una eliminación definitiva de todas las fuerzas destructivas que comenzaron, durante el siglo pasado, a poner los cimientos para una nueva era de la humanidad. Esto pudiera ser, y debe ser, la significación de los Estados Unidos”. (Ramos, 190)²⁵³.

Visión que, efectivamente, Martí irá poco a poco desmitificando a medida que le conoce y describe en sus crónicas. En cualquier caso, lo interesante está en ese contraste que descubre el prócer cubano, y que va a entender como las tensiones propias que la agitan, así como del brutal

²⁵³ Citado de Martí, *Obras Completas* (La Habana, Editorial Nacional de Cuba, 1936-1965), XIX, pp. 124-125.

transformismo en que comenzaba a verse envuelta. Recuérdese, por ejemplo, sus “Escenas neoyorquinas”, “El puente de Brooklyn” o “Fiestas de la Estatua de la Libertad”. Cambio y simultaneidad son ya elementos determinantes de esta urbe estadounidense, vista con los ojos del más y primer moderno de los latinoamericanos. Ahí se decanta lo que vendrá a ser la ciudad contemporánea. Forjando aquello que las futuras generaciones, querámoslo o no, iremos recibiendo como patrimonio de un inagotable imaginario urbano.

ii. La invención del *otro*

Pero la ciudad capital es sólo el producto —material, físico, arquitectónico— del proyecto moderno. Detrás de esta *bella obra de arte de la historia de la humanidad* hay un propósito aún mayor que la mueve, le da el impulso vital, su razón de ser: una misteriosa fuerza que la gesta, la hace avanzar y crecer de manera insospechada, y que, en nuestro continente, cumple una función trascendental, como espacio estratégico de dominación, desde hace quinientos años atrás. La urbe global, la megalópolis del primer mundo, es el corolario —deseado o indeseado, óptimo o imperfecto, logro o frustración— del proyecto moderno que tiene sus inicios, entre otros fenómenos, en el momento en que Colón topa tierra americana²⁵⁴.

Es en este contexto histórico universal, entonces, que se instalan una serie de discursos e imaginarios que van a funcionar como elementos constitutivos de una visión de mundo que nos será dada, concepciones elaboradas a partir del proyecto modernizante, llevadas a cabo por las potencias europeas de ultramar, a finales del siglo XV. Así, detrás de toda esta occidentalización, se encuentra un intrincado proceso intelectual, teórico, político, económico y religioso, que involucra todo el desarrollo de la historia moderna. En esta expansión que se inicia en 1492, se consolidan los imperios coloniales de Europa, con una carga hegemónica que no ha hecho más que propagarse y potenciarse en el transcurso de cada ciclo histórico, no sin contar con la férrea desacralización que pondrán a circular las prácticas y discursos poscoloniales²⁵⁵.

²⁵⁴ De acuerdo con planteamientos hechos más arriba, hemos señalado que la modernidad, si bien se consolida a fines del siglo XVIII y durante todo el XIX, para alcanzar su máximo esplendor expansivo a lo largo y después del siglo XX, tiene su formación alrededor del 1500, apenas ocho años después del primer viaje en que Colón pisa Las Bahamas. A pesar de algunas discrepancias menores, los principales pensadores coinciden en que la modernidad no surge con la formulación filosófica del XIX, sino cuatro siglos antes. Para I. Wallerstein, por ejemplo, quien lo ve desde la historia del capitalismo, la apertura al mundo moderno se estaría dando en una primera etapa que abarca las décadas entre 1450 y 1650 (Rojo, 2006: 72). En tanto que Berman, en su distinción de tres fases de la modernidad, ubica a la primera a principios del siglo XVI hasta el final del siglo XVIII, cuando —dice— los niveles de conciencia son bajos aunque capaces ya de distinguirse de los feudales. (Berman, 1997: 2. Ver, además, Larraín, 1996, p. 20 y el cap., de más arriba, “Modernidad, modernidades”). Por último, Habermas propone una periodización en base a la que plantea Hegel. Dice el filósofo, que será el año 1500, que es cuando se produce el descubrimiento del Nuevo Mundo, el Renacimiento y la Reforma, la época que marcaría la división entre la Edad Moderna y la Edad Media. (Habermas, 2008: 15). En síntesis, podemos concluir que el descubrimiento y conquista de América jugó un rol clave al coincidir con el inicio de la modernidad, con el comienzo del capitalismo y la formación de las naciones-estados europeas.

²⁵⁵ En términos generales, digamos que la crítica poscolonial describe la actividad general de la reconsideración de la historia de la periferia, particularmente desde la perspectiva de los que sufrieron sus efectos. Los orígenes del estudio poscolonial, en su forma actual, se pueden hallar en la llegada a las universidades europeas y norteamericanas de emigrantes desde los márgenes coloniales y que empezaron a hacer preguntas incómodas sobre la historia occidental y las presunciones implícitas de los conocimientos occidentales. El argumento es que si la primera descolonización ha tenido o está o —se cree que— está teniendo lugar, es hora de comenzar con un proceso de descolonización más amplio y total al que se le debe, necesariamente, sumar el factor cultural. El proyecto global implica descolonizar el conocimiento

Conviene adelantar, sin embargo, que en este apartado no vamos a ahondar en materia de teorías poscoloniales, más que como discursos críticos que permitan revisar el problema del colonialismo, centrado en el hecho de la conquista y el descubrimiento, el que nos debe conducir al propósito principal, cual es el primer capítulo de la historia moderna: cuando Europa se relaciona con nuestro continente. No obstante, nos resulta imprudente pasar por alto la crítica poscolonial y sus alcances teórico-prácticos, tanto porque constituye un saber legítimamente instaurado dentro de los estudios culturales del cual esta tesis, en parte, es deudora, cuanto porque, como prácticas y situaciones, y como discursos y teorías, lo poscolonial viene a funcionar como un proceso que desde sus mismas lógicas viene a contrarrestar el arrojamiento moderno. A la razón de la historia moderna europea, el saber poscolonial latinoamericano le enrostra un discurso teórico y práctico alternativo, deslegitimador, contrahegemónico, contra o antimoderno, con el cual intenta construir su propia versión de la historia.

De modo tal que, sin ser este un trabajo cuyo soporte teórico fundamental sea la literatura poscolonial, en su función crítica y desacralizante de verdades impuestas participa también de un discurso que por caminos similares propone instalar otras lecturas para entender la historia. Una misión que no es otra que la de sumarse a la escritura de nuestra propia realidad histórica, ayudando a construir una América Latina a partir de una autocomprensión social, identitaria, de sujetos que sin dejar de ser parte del paradigma moderno, patentemos un conjunto de cruciales elementos que nos distingan y acerquen a la modernidad occidental. Por eso que, para contar nuestra propia versión de los hechos, debemos seguir el mismo, y quizá el único y verdaderamente legítimo y más apropiado, camino usado por las figuras señeras que ha producido el pensamiento latinoamericano. Desde Fernández de Lizardi hasta A. Cándido, Cornejo Polar y Á. Rama, pasando por Espejo, Bello, Sarmiento, Rodó, Henríquez Ureña, Reyes, Martí y Mariátegui, y otros tantos

occidental y con ello atender a otros tipos de saberes no occidentales que hasta entonces han sido atendidos no más que como saberes *alternativos*, vistos siempre bajo la lupa del prejuicio jerarquizante. Ahora bien, en rigor, el término *postcolonial*, como señala W. Mignolo, uno de sus representantes más actuales, “es una expresión ambigua, algunas veces peligrosa, otras veces confusa, generalmente limitada y empleada inconscientemente”. Sin embargo, agrega el crítico argentino, “no debemos perder de vista el hecho de que la crítica poscolonial revela un cambio epistemo-hermenéutico en la producción teórica e intelectual del estudio de las ideas y de la historia colonial latinoamericana”. No es tanto la condición histórica postcolonial la que debe atraer nuestra atención, sino, dice, “los *loci* [lugares] de enunciación de lo postcolonial”. La razón postcolonial debe ser entendida como un grupo diverso de prácticas teóricas que se manifiestan a raíz de las herencias coloniales, en el cruce de la historia moderna europea con las historias contramodernas coloniales. Estas prácticas presentan lo contramoderno como un lugar de disputa desde el primer momento de la expansión occidental (*El primer nueva crónica y buen gobierno*, de Poma de Ayala, terminada alrededor de 1613, por ejemplo), haciendo posible cuestionar el espacio intelectual de la modernidad y la inscripción del orden mundial en el que el Occidente y el Oriente, el *yo* y el *otro*, el civilizado y el bárbaro, fueron inscritos como entidades naturales. (Mignolo, “Herencias coloniales y teorías poscoloniales”, en B. González, 1996: 99-101).

intelectuales y artistas, que con su aporte han ayudado a afianzar una cultura donde es posible hoy reconocernos como sujetos históricos que habitamos esta región. El recorrido que ha transitado esta tradición de un razonamiento crítico moderno, ha comenzado siempre fuera de casa. Es en Europa, en su historia, en el desarrollo de todo el pensamiento occidental donde se hallan las claves para comprender los fenómenos esenciales de la cultura latinoamericana. En los capítulos precedentes no hemos hecho más que estudiar a ese *yo* civilizado de donde surge una idea respecto a lo que somos. Análisis que vamos a concluir una vez que revelemos, sin duda, el hecho fundamental que determina la historia de nuestra cultura, nos referimos al momento en que América es *descubierta* por Europa, y en cuyo hallazgo se nos *inventa*, se crea una versión nuestra, se escribe la historia del *otro*, de nosotros, los del Nuevo Mundo²⁵⁶. Es nuestra experiencia primera con la modernidad y, seguramente, si no la principal, ya que está puesto el hombre y su libertad, al menos una de las cruciales dentro del paradigma histórico occidental. Aquí se inscribe el capítulo que nos define, y que hasta entonces nos mantiene ocupados, porque coincide con ese cuándo, cómo y por qué el centro construye la periferia, en la que se halla este grupo de países, dentro del cual instalamos este discurso.

Visto así, entonces, y al releer hoy el paradigma de la razón moderna, nos damos cuenta que lo que se ha hecho “desde allá”, ha sido, antes que todo, una división del mundo en dos partes: entre un *yo* y un *otro*. Pero un *otro* que en su no-ser-*yo* es distinto, inferiormente distinto. Esta es la clave del proceso lógico moderno respecto a lo que está fuera del lugar de enunciación. Una estratagema esencial del avance expansivo que ha operado como modelo determinante para entender el mundo. A través de la construcción de un *otro* mediante una lógica binaria de exclusión, en que las diferencias quedan absolutamente silenciadas, reprimidas, negadas. En este sentido, la modernidad, en su desnudez, demuestra ser un poderoso modelo generador de alteridades que, en nombre de la razón y del humanismo, excluye de su imaginario lo heterogéneo, lo múltiple, lo ambiguo y la contingencia material de las cosas, de las formas de vida concretas existentes en el espacio descubierto. Se trata, por cierto, de un proyecto nuevo, definido como el intento de someter la vida entera al control total del hombre bajo la guía segura del conocimiento lógico y cuyo operador, el

²⁵⁶ Enrique Dussel recoge una cita perteneciente a Kant en la que señala que “El mundo se divide en el Viejo Mundo y en el Nuevo Mundo. El nombre del Nuevo Mundo proviene del hecho de que América [...] no ha sido conocida hasta hace poco *para los europeos*. Pero no se crea que esta distinción es puramente externa. Aquí la división es *esencial*. Este mundo es nuevo no sólo relativamente sino absolutamente; lo es con respecto a *todos sus caracteres propios, físicos y políticos* [...] La inferioridad de estos individuos [americanos] en todo respecto es enteramente evidente”. [Énfasis suyos]. (Dussel, 1994: 22).

hombre racional, se transforma en el ordenador absoluto de las cosas. Al nombrar la realidad descubierta la ordena dándole un significado que, al no ser consonante con el objeto, le distorsiona —en la mayoría de los casos— reduciéndole. La razón (la ciencia, el positivismo, a fin de cuentas) será el mecanismo con el cual este ser europeo nombrará sometiendo a la naturaleza, situándose sobre ella a fin de desentrañar las leyes ocultas que operan en su interior. Como resultado de todo esto, el mundo muere, se desespirtualiza, se hace *fáustico*. Ya no es más un orden constitutivo sino un objeto domeñado a los caprichos de la razón y la inteligencia. Cuerpo y mundo pasan a ser instrumentos suyos, con los que el hombre emprende la ardua tarea de conquistar y abrirse a lo desconocido. En este intento, las Ciencias Sociales jugarán un papel trascendental, ya que por medio de la razón, y el conocimiento científico-técnico, funcionarán estructuralmente como aparato ideológico, que justificará, en todo su desarrollo, la exclusión de las diferencias y de cuanto no sea legítimamente aceptado por los cánones modernos. De este modo, pues, se institucionalizan saberes que en su conjunto conformarán los dispositivos de poder regidos por la arbitrariedad y la dominación. Dispositivos a los que en el escenario latinoamericano, y andino específicamente, Mignolo le atribuye una doble faceta, la de una *colonialidad del poder* junto a una *colonialidad del saber*²⁵⁷.

En este contexto, en el de la elaboración de un discurso crítico que ha trabajado el problema del *colonialismo* (desde esta u otras colonias), se puede establecer, sin dificultad, una tradición con una serie insustituible de nombres y obras. Una lista en que Rodríguez, Bolívar y Martí, para el caso nuestro, aparecen como referentes indiscutibles²⁵⁸. Lo mismo F. Fanon, A. Césaire, A. Mammi y R.

²⁵⁷ “La colonialidad del poder implicó la colonialidad del saber, y la colonialidad del saber contribuyó a dismantelar (a veces con buenas intenciones) los sistemas legales indígenas y también (nunca con buenas intenciones) a dismantelar la filosofía y la organización económica indígena”. (Walsh, 2002: 23). Mignolo propone limitar la comprensión acerca del *colonialismo* a la constitución geopolítica y geohistórica de la modernidad occidental europea (herencia de Hegel), en sus dos sentidos: en la configuración económica y política del mundo moderno y en lo que respecta al espacio intelectual (desde la filosofía hasta la religión, desde la historia antigua hasta las ciencias sociales modernas). (B. González, 1996: 105 y ss.).

²⁵⁸ Simón Rodríguez, llamado el “maestro”, destaca por sus tempranas ideas libertarias, aparte de la relación formativa que le empata con Simón Bolívar, de quien fue su tutor y mentor. Rodríguez publica alrededor de 1830 *Sociedades Americanas* y *El Libertador del Mediodía de América y sus compañeros de Armas*. En el primer texto ya lo mueve esa necesidad de buscar soluciones propias para los problemas de Hispanoamérica, insistiendo en que “La América española es original, y originales han de ser sus instituciones y su gobierno, y, por lo mismo, originales sus medios de fundar uno y otro. O inventamos, o erramos”. De esto se harán cargo más tarde los principales pensadores, políticos, pedagogos que estas tierras han engendrado: Bolívar y Martí. El venezolano escribe *Manifiesto de Cartagena* (1812), *Cartas de Jamaica* (1815), *Discurso de Angostura* (1819), entre otros iluminadores tratados. Todos reunidos en *Obras completas* (La Habana, 1947). Martí, por su parte, primer modernista latinoamericano, destaca por su carácter apostólico, político, formador, revolucionario; idea y acción que reúne en *Ismaelillo* y *Prólogo al Poema del Niágara* (ambas de 1882), y sobre todo en *Nuestra América* (1891). Su obra se halla recopilada en *Obras completas* (La Habana, 1963).

Fernández Retamar, fundadores del discurso crítico colonialista en los años cincuenta²⁵⁹. Instancia de la cual, y de una manera bastante provechosa, se nutre una verdadera escuela con Mignolo y un grupo de colegas suyos, más deconstructivistas y posmodernos que los martinicos, entre los cuales está E. Dussel, E. Lander, A. Quijano y otros²⁶⁰. Pero en el horizonte reconocemos a lo menos a dos de quienes, en razón del alcance de este trabajo, no vamos a decir más que un par de cosas; nos referimos al trascendental aporte teórico que han dejado los indios G. C. Spivak y H. K. Bhabha²⁶¹. No obstante lo vamos a hacer con dos figuras que se instalan en el centro de todo este entramado teórico. Operan, por una parte, como receptores de una larga tradición del pensamiento, en la relación centro-periferia, mientras que su obra, por otra, se ha posicionado como de consulta ineludible cuando se trata de pensar, desde la *otredad* misma, acerca de la cuestión del *otro* y los conflictos de poder que de esta reflexión suscitan. Hablamos, sin duda, del mexicano E. O’Gorman y de su famosa y atractiva tesis *La invención de América* (1958), y del palesino E. W. Said y de su capital *Orientalismo* (1978), al que la crítica le atribuye ser uno de los textos fundadores de la teoría postcolonial. En adelante, intentaremos desarrollar el presente capítulo a partir de un diálogo con estas dos interesantes obras depositarias de este pensamiento crítico descolonizador que acabamos de reseñar²⁶².

Vamos a partir reproduciendo la respuesta con la que Said contesta a la pregunta sobre qué es el *orientalismo*. El *orientalismo* —dice— es un modo de relacionarse con Oriente, basado en un lugar especial que éste ocupa en la experiencia de Europa occidental. Es un estilo de pensamiento, agrega, que se basa en la distinción ontológica y epistemológica que se instala entre Oriente y

²⁵⁹ Césaire, destaca con *Cuaderno de un regreso al país natal* (1939), *Discurso sobre el colonialismo* (1950) y *Carta a Maurice Thorez* (1956); Fanon (“nacionalista moderno y no postmoderno, anticolonial y no postcolonial”, dicen Rojo, Salomone y Zapata, p. 29), *Piel negra, máscaras blancas* (1952) y su obra cumbre, *Los condenados de la tierra* (1961); el franco-tunecino Memmi, *El colonizador y el colonizado* (1957) y *El hombre dominado. Notas para un retrato* (1968); y Fernández Retamar, *Calibán. Apuntes sobre la cultura en Nuestra América* (1971).

²⁶⁰ Respecto al grupo de los poscolonialistas, anticolonialistas o posmodernistas en que se ubica Mignolo, destaca un texto que usamos acá y que reúne artículos suyos (Lander, 2005) y obras individuales que citaremos en su momento.

²⁶¹ De Spivak *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (1987), *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues* (1990), *A Critique of Postcolonial Reason: Towards a History of the Vanishing Present* (1999), así como su citado artículo “Can the Subaltern Speak?” (“¿Pueden hablar los subalternos?”). Bhabha, por su cuenta, aporta con *Nation and Narration* (1990) y *The Location of Culture* (1994). Del cual diremos un par de cosas más adelante.

²⁶² A propósito, en estas “colonias de asentamiento profundo”, donde —para Mignolo— las preocupaciones y los temas que hoy identificamos como discursos poscoloniales y que coexisten con las condiciones poscoloniales, pueden, dice, hallarse estas inquietudes inmediatamente después de la revolución bolchevique y con repercusiones directas, en el caso de América Latina, por ejemplo, en el marxismo de Mariátegui en el Perú (alrededor de 1920); los postulados de Dussel, en Argentina (desde 1970); y lo que intensamente se ha trabajado en México (desde los años sesenta hasta hoy, sin desmerecer los aportes de pensadores de otras naciones). Seguramente en *Última Tule* (1942), de A. Reyes, donde ya se hace mención a ese particular proceso de construcción de Europa hacia América Latina, punto de partida para lo que vendrá más tarde.

Occidente. Es decir, y para decirlo en breve, una relación que se establece entre dos entidades cuyo *ser* pareciera ser distinto, jerárquica y axiológicamente, de un lado, pero también, de otro, no sólo su ser óptico, sino además la forma cómo la razón occidental construye desde su ciencia, su modo de entender el mundo, su cosmovisión eurocéntrica, un *otro* que no es Oriente. Cómo crea Occidente, desde su propia episteme moderna, un relato de un universo social y cultural — complejo, milenarista y de un valor histórico que remite a los orígenes del hombre en la tierra— que, estando a su favor, hace de esa realidad *otra cosa* que no es Oriente, sino algo eufemísticamente llamado *orientalismo*. Pero también, y otra posibilidad, aparte de verlo como una relación desigual entre dos partes, es como una institución colectiva que se relaciona con Oriente, “relación que consiste —apunta Said— en hacer declaraciones sobre él, adoptar posturas respecto a él, describirlo, enseñarlo, colonizarlo y decidir sobre él”. Entonces, el orientalismo “es un estilo occidental que pretende dominar, reestructurar y tener autoridad sobre Oriente”. Es, por lo tanto, un discurso de poder²⁶³. Conocer la forma cómo se ha mostrado Oriente (canónicamente, desde el punto de vista geográfico, moral y cultural), es dominarlo, tener autoridad sobre él, y en consecuencia, negarle autonomía. Porque *le* conocemos no puede sino existir *más que como tal y cual le conocemos*. Ahora, si de buscar explicaciones se trata, una de ellas es intentar justificar que Europa supondría que las razas sometidas eran incapaces de discernir entre lo bueno y lo malo; incapaces de saber lo que era o no era bueno para ellas mismas. Por eso Occidente, entonces, crea conocimientos en forma sistemática y creciente sobre Oriente. Construye una escuela, un aprendizaje, una asignatura de Oriente. Vuelca su saber hacia el desentrañamiento de un Oriente que le resultará siempre insólito, exótico, fascinante, y que, en su maravilla, requiere ser dominado. A cuyo propósito acude una cantidad considerable de literatura producida por novelistas, poetas, traductores y viajeros, la mayoría de reconocido talento. En todos estos casos, Oriente es *contenido* y *representado* en y a través de un texto que responde a las estructuras dominantes, impuestas por el pensamiento colonial europeo. (Said, 2004: 19-23).

Para el profesor Víctor Bravo, crítico venezolano, la tesis central que recorre el libro de Said puede resumirse en una frase: Oriente es una invención europea. “Empezamos a pensar en el orientalismo

²⁶³ De ahí que hablar de *orientalismo* es hablar de una empresa cultural británica y francesa, un proyecto cuyas dimensiones abarcan campos tan dispares como los de la propia imaginación. El orientalismo al ser más que una idea requiere revisar todo cuanto se haya escrito sobre Oriente: obras literarias y políticas, artículos periodísticos, libros de viajes y estudios religiosos y filológicos. Esto porque, aparecen, después, reunidos por la premisa que el orientalismo es un sistema constituido por citas de obras y autores. Se tiende a suponer, con demasiada frecuencia, que la literatura y la cultura son inocentes, política e históricamente. Said se esfuerza en demostrar lo contrario. La sociedad y la cultura literaria sólo se pueden comprender y analizar juntas. (Said, 22-23).

—dice Said— como en una especie de proyección de Occidente sobre Oriente y de voluntad de gobernarlo”. La descripción de esta invención, por parte de Said, se refiere a la imagen creada por el imperio, y esta imagen no es contrastada por una representación “india” de la India. La premisa de Said se enmarca —para Bravo— en uno de los hallazgos centrales de la conciencia crítica moderna, que parece tener una de sus primeras formulaciones en Kant, y que consiste en concebir lo real o al mundo, no en su constitución ontológica, sino *creada* por la intuición, la subjetividad o el lenguaje. Para Kant, así como no existe un mundo en sí que no sea espacial y temporal, no existe un ser que sea pensado y pensable. Todo lo pensado, entonces, en la medida que es pensado, está elaborado por nosotros en cuanto a su forma, “puesto que ninguna representación se dirige en forma inmediata al objeto sino únicamente a la intuición, el concepto nunca se refiere de un modo inmediato al objeto, antes bien a alguna representación de él (sea intuición o ella misma, concepto)”. Si es representación es que está mediada. Toda visión está mediada por nuestro propio punto de vista, por nuestra construcción del mundo, por nuestras subjetividades, por una autorreflexividad concebida, por algunos teóricos, como el juego de la doble ironía, que consiste en poner en duda algunas certezas y verdades sobre el objeto, tal como ya enseñara la duda cartesiana, a la par de poner en duda el lenguaje que nombra esas certezas y esas verdades. Llevado a los términos de la representación, no sólo cuestiona las certezas sobre el objeto sino, también, el proceso de representación mismo. (Bravo, 1999: 100-101)²⁶⁴. El problema está —insistimos nosotros— en que la representación, en este caso puntual, se halla cargada de una importante cuota de poder. Poder sin el cual la expansión y dominio europeos no hubiese sido ni remotamente posibles.

No obstante el aporte de Said ha sido sustancial al momento de comprender el problema que define la compleja relación entre las culturas imperiales y las subalternas, en vinculación con el poder. Revela con notoria insistencia, y por medio de una serie de estrategias, la forma cómo Occidente se relaciona con Oriente. El hablar por él, decidir por él, hacer de él una escuela de interpretación

²⁶⁴ Si bien Said describe, con estilo minucioso y repetitivo, la representación de Occidente sobre Oriente, en su “voluntad de gobernarlo”, no presenta, sin embargo, la representación “oriental” de Oriente, la representación “india” de la India, “la inautenticidad orientalista no es respondida por ninguna autenticidad”, y en consecuencia parece revelar una carencia hermenéutica que, más que una carencia —dice Bravo— es quizá una de las mayores complejidades que presenta la relación Imperio-subalterno y que Said no plantea: toda representación de la India, incluso como resistencia anti-imperialista, “tiene que pasar y nutrirse de los signos imperiales”. Ya es imposible deshacer la madeja. Como en el mito de las Sabinas. (Bravo, 102). Las Sabinas, representan la frontera, los intersticios o espacios intermedios que promueven la hibridez, lo heterogéneo, los espacios de diálogos culturales que impiden una relación unidireccional y arbitraria. Toda confrontación deja de ser maniquea para presentar, hasta en la mayor resistencia, formas de reconocimiento. En el mito griego, intervienen entre los ejércitos para hacerles razonar.

cuyo material son sus civilizaciones, sus pueblos y sus regiones, transforma a Oriente en “una entidad que se enseña, se investiga, se administra y de la que se opina siguiendo determinados modos”. (Said, 273). Al hacer esto se le está negando autenticidad, y no sólo eso; en esa negación se está construyendo otro Oriente *que no es* Oriente sino —según queda dicho— un *orientalismo*. Ahora, más allá de atender a la crítica que postula Bravo, en cuanto a no otorgar la posibilidad de que Oriente hable por sí mismo, a que se represente a sí mismo, a que desmienta, destruya y eche abajo esa representación suya llamada *orientalismo*, abriendo espacios para que se imponga lo auténtico por sobre lo inauténtico, a nosotros nos interesa, de manera particular, justamente, esos intersticios que facilitan el diálogo y que acá vamos a entender como una trans e inter *orientalización*. Es decir, procurando que ambas realidades se nutran mutuamente, dejando hablar al *otro*, por medio de los mismos mecanismos de dominación, pero subvirtiéndolos, resignificándolos, en fin, *reorientalizándolos*, porque al ser *imposible deshacer la madeja*, habrá, pues, que hallar puntos intermedios, espacios dialectales que permitan construir otra versión de los hechos.

Con todo, nos parece que el aporte principal del palestino está en haber instalado, a través de la noción de *orientalismo*, una crítica respecto a cómo Europa representa al *otro*, desde un discurso narrativo que lo que hace, a fin de cuentas, es someterlo. La literatura, en este caso, funciona como un claro mecanismo de dominación. El libro de Said es capaz de mostrar, en esta relación discursiva, y a través de esta dinámica de dominación y sometimiento, esa idealización e inferioridad que conlleva, o sea —dice Bravo— la *ontologización* de jerarquías establecidas, el tramado de posibilidad e interdicto de la enunciación, y los procesos narrativos legitimadores de las jerarquías y subordinaciones. (1999, 104). Naturaliza, agreguemos, una relación que sin ser *realmente* así, logra serlo por medio de un poderoso discurso todavía más potente que los tratados, edictos y leyes. Un relato discursivo de carácter literario cuyo género ha creado la novela del siglo XIX en Europa. Dice Said: “En el sistema de conocimientos sobre Oriente, este es menos un lugar que un *topos*, un conjunto de referencias, un cúmulo de características que parecen tener su origen en una cita, en el fragmento de un texto, en un párrafo de la obra de otro autor que ha escrito sobre el tema, en algún aspecto de una imagen previa o en una amalgama de todo esto”. [Énfasis suyo]. (Said, 243)²⁶⁵.

²⁶⁵ Said se refiere ampliamente a Nerval y a Flaubert para dar cuenta de cómo sus obras usan Oriente como un material canónico orientado, dice él, “por una voluntad estética y activa capaz de producir interés en el lector”. Ambos escritores se alimentaron de Oriente, sacaron más provecho personal y estético de sus visitas a Oriente que todos los demás viajeros

Por eso que el género literario del que hicieron uso estos máximos escritores de la novela decimonónica es tan importante. Fue tan o más orientalista, el género, la literatura, el relato de ficción, la novela, que cualquier otro tratado erudito o norma unidireccional y arbitraria que haya dictado cualquier alto funcionario del Imperio hacia las colonias. Flaubert es más orientalista que el Ministro de Asuntos Exteriores francés del siglo XIX, o que un F. de Lesseps o, en el caso inglés, que un A. J. Balfour, e, incluso, que el incansable Mr. Livingstone, famoso explorador y misionero escocés. La literatura, en este sentido, opera como un inmenso dispositivo de poder de negación en la medida en que, al representar, imaginar, recrear al *otro*, lo niega y construye de él una realidad subjetiva, intencionada, ideológicamente guiada, unque, es cierto, estéticamente agradable, novedosa, ilustrativa y formativa. Lo veremos al momento de revisar el naturalismo literario latinoamericano del XIX, que ve y recrea América Latina de manera parecida a como vieron y recrearon los europeos Oriente. Al punto que podemos hablar de, también, la existencia de un cierto *latinoamericanismo*, homologable, de algún modo, al *orientalismo* de Said.

Esto si se piensa que, así como Occidente reduce Oriente a un libro, de igual modo convierte el Nuevo Mundo en otro título, quizá menos extenso, pero no por eso menos maravilloso, ilustrativo y exótico. Dos realidades creadas también por varios autores pero cuyo lugar de enunciación sigue siendo el mismo. El consejo editor sigue siendo la empresa civilizadora europea.

del siglo XIX. Las obras de ambos, por eso, están impregnadas de Oriente. Elevaron continuamente su material oriental e incorporaron formas variadas en las estructuras particulares de sus propios proyectos estéticos. Al punto que, y en contraste con la visión negativa de un Oriente vaciado que tenía Nerval, el de Flaubert es un Oriente eminentemente corpóreo, vital, lleno de vitalidad. Flaubert, en este sentido, es un revitalista de Oriente, lo toma, le da vida, y así nos es dado a los lectores, como un mundo vívido que habla por sí solo. Un ejemplo claro de esto es *Salambó*, novela histórica ambientada en la antigua Cartago. Dicen sus biógrafos que con el éxito obtenido con la primera publicación de *Madame Bovary* (1857) pudo costearse un viaje expedicionario a Cartago entre los meses de abril y junio de 1858, a fin de documentarse para su próxima novela, que sería precisamente ésta, la que vino recién a ser publicada cuatro años más tarde, en 1862. La crítica ha destacado de *Salambó*, en efecto, su sensualidad, su violencia y, sobre todo, el carácter exótico con que Flaubert decora el relato histórico de la antigua ciudad fenicia, en el norte de África. Ahora, uno estaría en todo su derecho a reprocharle al gran novelista francés esa mutación para con el *otro*, su falta de voluntad para reconocer en el referente algo distinto sin ser inferior, pero caeríamos, creo yo, en una ingenuidad o falta de criterio histórico ya que hasta entonces, mitad del siglo XIX, era aún muy difícil, si no imposible, salirse del paradigma que envolvía la conciencia que define al momento histórico y cultural de la Europa de entonces. Porque, como agrega Said, incluso estos escritores tan imaginativos de la época, estaban coaccionados a la hora de sentir o decir algo sobre Oriente, porque el orientalismo era, a fin de cuentas, una visión política de la realidad cuya estructura acentuaba la diferencia entre lo familiar (Europa, Occidente, “nosotros”) y lo extraño (Oriente, Este, “ellos”). [Subrayados suyos]. (Said, 2004: 243-258). Para detalles del análisis de ambos escritores, ver Parte II, cap. IV “Peregrinos y peregrinaciones: británicos y franceses”, pp. 230-268.

En este contexto, en el de referirse al *otro* desde *sí mismo*, Edmundo O’Gorman, en el prólogo de la *Invencción de América*, en el que se refiere a su génesis, da cuenta de un hecho relevante. La aparición de América²⁶⁶ en el seno de la cultura occidental —dice— “no se explicaba de un modo satisfactorio pensando que había sido ‘descubierta’ un buen día de octubre de 1492”. [Su subrayado]. Más bien se trataría de una “conquista filosófica” antes que de un hecho histórico y real²⁶⁷. Todo lo cual lo lleva a replantearse un problema que va más allá del tradicional modo de entender ese primer y famoso viaje de Cristóbal Colón. Replanteamiento que requería, según él, de “una meditación previa acerca del valor y sentido de la verdad que elabora la ciencia histórica”²⁶⁸, ante la cual asume la necesidad de “considerar la historia dentro de una perspectiva ontológica, es decir, como un proceso productor de entidades históricas y no ya, según es habitual, como un proceso que da por supuesto, como algo previo, al ser de dichas entidades”. De ahí *invencción* y no *creación* de América, ni de otra alternativa que no fuera la de explicarse el problema del descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo, de la aparición histórica de América en el horizonte global, como el resultado de un proceso inventivo e imaginativo del pensamiento occidental, dirigido, intencionado y planificado intelectualmente y “no ya como el de un descubrimiento meramente físico, realizado, además por casualidad”. (O’Gorman, 2006: 9)²⁶⁹.

²⁶⁶ Sobre las ideas que los europeos se hacían en principio de América, ver Jorge Magasich y Jean Marc De Beer, *América mágica. Mitos y creencias en tiempos del descubrimiento del nuevo mundo* (Santiago de Chile, LOM, 2001).

²⁶⁷ Al respecto, ver Silvio Zavala, *La filosofía política en la conquista de América* [1947] (Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 1994).

²⁶⁸ Un hecho concreto es que durante la colonia en América no hubo historiadores sino cronistas. O sea, no existió una constitución real de conocimiento que abriera formas equitativas de entender lo desconocido. Lo que hubo fue un aparato ideológico que reducía la diferencia del Nuevo Mundo a un razonamiento universal y subjetivo. Siempre bajo la supervisión dogmática de la Iglesia católica. Esto llevó a pensar a algunos españoles que América *no tenía historia*, debido a la falta de escritura porque, señala Mignolo: “la letra permitió producir y distribuir los discursos que legitimaban la conquista y colonización, su aspecto ideológico suministró las bases argumentativas y narrativas para legitimar la conquista y colonización sobre la base de la ausencia de letras en las culturas colonizadas”. (1992: 97). Con esto, los conquistadores se dan a la tarea de reescribir la memoria prehispánica desde la perspectiva occidental. Así, nuestra historia/memoria que hoy conocemos, fue reordenada y seleccionada desde mediados del siglo XVI por letrados venidos de Europa, donde existe todo un proceso de empoderamiento de la memoria del *otro*, en la construcción de las memorias locales a través de la escritura. Proceso que será la antesala para la posterior construcción de la Historia Universal. Se hace historia universal una vez que se ha hecho posesión de las historias locales. O, dicho de otra manera, la historia universal no es más que una historia particular (particular de quien la escribe y legitima al resto) pero insuflada de una incommensurable hegemonización que funciona en todos los planos.

²⁶⁹ El *contacto* estaba regido por una serie de procedimientos establecidos en España, antes del zarpe, entre la Corona y el capitán de Conquista. Uno de estos deberes era contar al Rey y a la corte la “verdad” de todo lo sucedido durante el tiempo que durase la empresa conquistadora. Quienes escribían estos hechos iban informando sobre la naturaleza y las culturas halladas, así como la forma en que se iba llevando a cabo la conquista. Estas “historias verdaderas”, eran escritas conforme a las reglas determinadas por la episteme y la formación discursiva del siglo XVI europeo. Bajo la forma epistolar, construían una nueva realidad en base a “lo visto y lo vivido” por parte del conquistador. Así se va conformando durante los dos siglos que siguen al descubrimiento de América, un conjunto de relatos denominados “discursos narrativos de la Conquista”, cuya función es narrar de manera directa los hechos concretos del proceso de descubrimiento, expansión y conquista del Nuevo Mundo. Las *Crónicas* y las *Cartas de Relación* fueron los modelos más significativos que adopta este relato. Al ser ambas construcciones narrativas con una unidad de significado, escritas por quien ha participado —en la mayoría de los casos— directamente de los hechos, se oficializan al servicio de la Corona y,

Occidente entonces inventó América a través de un trabajo imaginativo y recreativo, a fin de construir un continente nuevo que le fuese comprensible. En esta invención, América aparece no como otro mundo separado por aguas, sino como un continente contiguo al europeo. Artificio, éste, que se transforma luego en un metarrelato de la expansión de la conquista y del hallazgo de lo desconocido. De esta manera, la visión eurocéntrica planteaba que el proceso de expansión de Europa parte de este momento y continúa progresivamente. O’Gorman señala que nada de esto hubiese sido posible sin este proceso de aproximación, de este acercamiento a América, de este haberse puesto al lado de ella, y en cuyo arrimo se proyecta una imagen adecuada y pertinente a los propósitos de un mundo que necesitaba de ese *otro* para legitimarse. De aquí la clave para entender el principio de identidad/diferencia²⁷⁰. Europa, al *ponerse* junto a América, da cuenta de que esa realidad descubierta no es idéntica a ella sino una entidad diferente que, desde su mirada eurocéntrica, termina siendo subsumida e inferiormente distinta. No hay identidad sino otredad. Con otras características, valores y modos de vida distintos a los *suyos*. Por tanto América supone otra identidad, otra cultura, otro sujeto que, al ser comparado con el europeo, resulta distinto y, sobre todo, inferior. Surge, así, una idea de un *nosotros*, de algo propio, ajeno y hasta contrario, a lo de *ellos*. Lo que permite todo tipo de intervenciones. En otras palabras, lo que intentamos decir es lo que apunta el cubano Fernández Retamar, a saber, que con la invención de América, “Occidente adquiere conciencia de sí, no cuando Europa la encuentra, en su colisión con América, al otro por excelencia, sino al reducir a la criatura inesperada, al igual que a los anteriores, a la condición de otro, al otrificarlo, con lo que da sustento a su mismidad. Para ello incrementa, por lo menos hasta hace poco, las más variadas formas de racismo”. (1997: 103).

Así pues, para nacer la América que hoy existe requirió la presencia de Occidente. Pero puede resultar aún más potente y provocador decir que para que Occidente llegara a ser el que es hoy, necesitó de América. El Nuevo Mundo le dio, como le dio Oriente, la convicción de ser idéntico a sí mismo y, por tanto, superiormente distinto al resto: al Tercer Mundo²⁷¹. Por eso que con la

con ello, se transforman en los únicos medios legítimos para dar a conocer América al resto del mundo. En la medida que este discurso narrativo integra las voces de quienes fueron testigos, mediatos o inmediatos, de lo sucedido, demuestra también su voluntad común de incorporarse a la historia, a través de un testimonio verbal que narra su experiencia personal en dicho proceso. No es una cuestión de uno solo, ni siquiera de unos pocos, sino de un conglomerado que representa una sociedad, una cultura, una civilización, la europea de entonces.

²⁷⁰ Ver Rojo, 2006, “La identidad y la diferencia”, pp. 13-27.

²⁷¹ “Mantenemos la expresión ‘Tercer Mundo’ no por su justeza, que hoy resulta más discutible que nunca habiendo desaparecido del mapa el ‘Segundo Mundo’, sino que a falta de otra mejor: pueblos ‘subdesarrollados’, ‘periféricos’ o

invención del otro no se hace referencia únicamente al modo en que un cierto grupo de personas se representa mentalmente a otras, el asunto es mucho más complejo en la medida que esta representación está atravesada por intereses de poder/saber, cuyo respaldo no es menos que la historia de la civilización occidental. Hay una institucionalidad y una tradición puestas al servicio de esta construcción de sí mismo, en que su *hacerse* —como parte constitutiva de la modernidad— es exclusivo. No incluye al otro porque lo reduce. Reduce su mundo, su cultura, su historia, su espacio, su identidad y al sujeto que la porta.

Nace, pues, con O’Gorman, y con otra serie de aportes de una nueva literatura poscolonial, uno de los principales cuestionamientos críticos hechos a la tautológica afirmación de que América había sido descubierta. Se trata de una reconstrucción histórica que da cuenta que detrás del problema fundamental, en lugar del hecho está la idea. La idea de una conquista, de un descubrimiento, de una acción de unos hacia —contra— otros, regidos por un principio filosófico, intelectual, ideológico. Una invención desde Occidente. Lo que podría resultar elogiable toda vez que permite concebir al hombre de la sociedad occidental poseedor de cierta capacidad imaginativa capaz de erigir mundos, construir, a partir de su pura inteligencia, realidades distintas y con ellas proyectarse a otros y diferentes universos humanos, y, por qué no, quizá también mejores. Pero sabemos que la invención de América se trata de una invención basada fundamentalmente en la negación de una realidad que no es la suya, la otredad. Es decir, una invención encubridora, porque, al crear una versión discursiva distinta al referente que se tiene a la vista, es engañosa, es una invención a medias, casi una mentira, en el sentido que distorsiona lo evidente con un propósito que va más allá de la mera actitud creativa que envuelve todo acto inventivo. Y esta es, por cierto, la crítica que establece O’Gorman: el de insistir que América es una invención con un fin instrumental, laborioso e inteligentemente planificado.

Por eso, y sin negar que, efectivamente, tal día y año, Colón haya tocado suelo americano, lo importante está en la forma cómo se concibe la historia del continente —su *ser* histórico—, la que no será en base al supuesto hecho, de suyo evidente (fenómeno, por lo demás, absurdo de constatar), sino que, en este caso, los sucesos se registrarán de acuerdo a lo que *dicen que fue*: lo histórico deviene de una explicación, de un discurso construido desde una lógica *histórica*, cronológicamente irrefutable; *si dicen que así fue es porque así fue*. Está escrito. De aquí que lo

‘del sur’ nos parecen opciones más malas todavía”. [Subrayados suyos]. (Rojo, Salomone y Zapata, 2003: 25, cita). Nosotros, como se ve, preferimos movernos entre ‘América Latina’, ‘Latinoamérica’ y ‘región’.

que viene es, pues, el ofrecimiento de una versión mítica, clara y convincente, reveladora de algo que prescinde de la verdadera realidad, e incluso de versiones apócrifas que hayan de emitirse al margen del relato oficial, escrito, obviamente, por los celadores del orden, intelectuales de la Corona, cuya función de fondo será instalar un discurso monológico del descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo, que resulte convincente, atractivo, verosímil, y, en este sentido, incuestionable, concientizable, al final, un discurso formativo como el que, después de quinientos años, nos ha sido legado²⁷². Es más: “Se ve —dice O’Gorman— que no se trata de lo que se sabe documentalmente que aconteció, sino de *una idea* acerca de lo que se sabe que aconteció”. [Su énfasis]. (2006: 16). Somos lectores de una versión, de una interpretación, que responde a la de un grupo que decide, por muchas razones, pero sobre todo por la de justificar una idea a favor suyo — y, por ende, también, supuestamente, a favor nuestro—, a partir de una lógica que es la de la cultura de Occidente.

Entonces, si se trata de la interpretación de un hecho, se abren a lo menos dos caminos: uno, poner en cuestionamiento la validez del mismo y, otro, proponer tantas ideas como sea posible ofrecer. Pero antes debe aclararse —para el mexicano— una cuestión trascendental. No se trata aquí, dice, de poner en duda si fue o no fue Colón quien descubrió América, ya que —resulta lógico— esa

²⁷² Según Pastor, la primera mirada frente a la realidad americana queda plasmada en los textos de Colón, y la segunda, en *La Araucana*, de Ercilla (primera obra deliberadamente literaria de una nueva conciencia y testimonio real de ese proceso de transformación). Dentro de estos dos discursos —que abarcan casi cien años— “se articulará el proceso de significación fundamental que une a todos los textos que integran este discurso: la transformación del conquistador, de su percepción de América y su visión de mundo”. (1983: 8-9). Sin embargo, este discurso único contiene varias voces que perciben y representan una misma realidad de distintas maneras, muchas veces contrarias. Estas diversas voces narrativas se expresan —para Pastor— en los tres discursos fundamentales que organizan el discurso narrativo de la Conquista. Al primero le llama *discurso mitificador*, es aquel en que la concepción del mundo y los modos de representarlos se ficcionalizan a través de la creación de mitos y modelos que escapan a la realidad. Frente a éste, se van articulando dos discursos *desmitificadores*, que formularán el primer cuestionamiento de esos mitos y modelos con que es vista la realidad del Nuevo Mundo y el proceso de conquista: el *discurso narrativo del fracaso* y el *discurso narrativo de la rebelión*. Respecto al *discurso mitificador*, Pastor señala que la producción narrativa de la conquista está basada generalmente en torno al discurso del *éxito*. Colón, en la Carta a Luis Santángel, por ejemplo, agradece su financiamiento, da a conocer el Nuevo Mundo a Europa, lo bautiza como Las Indias, pero también, y por sobre todo, se presenta como vencedor, como el enviado que ha cumplido la misión encomendada por Dios, la Corona y los suyos. (58). Representa al mundo civilizado que busca expandir sus fronteras para dominar lo “incivilizado”, “lo bárbaro”. Será, sin embargo, en los *Diarios de Navegación* donde el Almirante elaborará, ya de manera mucho más concreta, un discurso mitificador sobre la realidad de América. En una de sus cartas declara —un caso— que ha llegado al Paraíso Terrenal. Se trata de una mirada utópica que se va construyendo con el lenguaje del lugar ideal, del *locus amoenus*, propio de la lírica grecolatina. Para él, Las Indias es la tierra de la abundancia, el desborde de los reinos de la naturaleza y la eterna primavera. Se halla frente a una humanidad no codiciosa, desnuda, adánica, inocente: seres no corrompidos por la realidad social, y por tanto, aptos para recibir la fe cristiana y la cultura de Occidente. Este mundo maravilloso que percibe, apoyado por las fábulas del Oriente de Marco Polo y por lo maravilloso medieval latino, hace que Colón elabore de las tierras descubiertas una imagen mítica, ficcional, una representación que, como tal, dista de la realidad. Colón adopta la solución de imponer con la escritura el orden institucional europeo, no dando lugar, así, al discurso de la diferencia. Frente al intento de “dar a esas tierras la forma de lo nuestro”, se cancela la posibilidad de mostrar a ese otro tal cual es. Ello se margina y no se manifiesta en términos discursivos. (Pastor, 1983: 93).

duda supone la admisión de la idea de que América fue descubierta. “No, nuestro problema es lógicamente anterior y más radical y profundo: consiste en poner en duda si los hechos que hasta ahora se han entendido como descubrimiento de América deben o no deben seguir entendiéndose así”. (O’Gorman, 16). Cuestión ésta que, para nosotros, a estas alturas no merece mayores comentarios, puesto que hemos visto cómo, desde un espacio hegemónico ubicado geográficamente en territorio europeo, se ha construido una idea del *otro*. Donde cabe, por supuesto, primeramente, el hecho de la convicción de que América fue descubierta por ellos más que por Colón. Esto porque lo trascendental del encuentro de ambos mundos no se halla en el acto histórico del genovés, sino en la interpretación que Occidente le da a lo que vendrá después que Colón pisa suelo americano²⁷³.

Lo que no quita valor a la hazaña colombina, y no por lo que hizo, sino por lo que *creyó hacer*. En otras palabras, para que Colón haya creído que descubrió otro continente, debió haber tenido conciencia del ser de aquello cuya existencia se dice que reveló. De lo contrario, agrega O’Gorman, no podría atribuírsele a Colón el descubrimiento. (22)²⁷⁴. Surge aquí un asunto de interés para nosotros, que tiene que ver con tres realidades representadas por tres sujetos distintos y relacionados entre sí, estos son: el piloto de quien se cuenta una leyenda (un ser anónimo y legendario), el mismísimo Cristóbal Colón (el Almirante italiano, el personaje histórico), y la empresa colombina (la intención, la idea, el poder económico e ideológico que habría detrás de todo esto), y que, al cabo, para nuestro propósito de demostrar la invención del *otro* por parte de Occidente, recobra un especial valor.

En este sentido, O’Gorman, al hallarse con el mismo conflicto, plantea un ejemplo cuyo fondo es igual a este que inventamos. Un obrero que repara una derruida sala de la Biblioteca Pública, encuentra en un estropeado cajón, unos escritos que, en lugar de arrojarlos, se los pasa al director de la Biblioteca quien, a su vez, es profesor universitario de la cátedra de derecho civil. Éste, al

²⁷³ En rigor, según O’Gorman, el texto más antiguo donde aparece Colón como el descubridor de América es el *Sumario de la natural historia de las Indias*, de Gonzalo de Oviedo. Libro, agrega, publicado unos treinta años después de la época en que debió surgir la “leyenda del piloto anónimo”. Para el mexicano, esta alusión de Oviedo resulta clave, puesto que revela que la idea de que Colón haya descubierto unas tierras ignotas a partir de un viaje, no sólo no resiste ni requiere prueba ni justificación, sino que da cuenta de que se trata de una idea que ya venía corriendo desde antes y que Oviedo sólo recoge y repite. (2006: 21).

²⁷⁴ Sino al “piloto anónimo”. Se trata de un rumor popular, de una leyenda que O’Gorman rescata de Bartolomé de las Casas, y que los eruditos de la época llamaron “leyenda del piloto anónimo”. La historia la cuentan los viejos primeros acompañantes de Colón que se asentaron en Haití, según los cuales el motivo que determinó al Almirante de hacer la travesía, fue el deseo de mostrar la existencia de unas tierras desconocidas de las que tenía noticia por el aviso que le dio un piloto cuya nave había sido arrojada a sus playas por una tempestad. (2006: 18).

revisarlos detenidamente, se da cuenta que se trata nada menos que de unos apuntes inéditos que Andrés Bello escribiera a sus discípulos juristas. La pregunta es esta: ¿quién es el *descubridor* de esos papeles: el albañil que los halló o el profesor que supo de qué se trataban? Sabemos que los documentos encontrados no tienen valor hasta que son interpretados. Por tanto, es el profesor quien los descubre. Pero no sólo él. Digamos, la jurisprudencia chilena, la historia del derecho, el discurso jurídico y legislativo, la Escuela donde enseña y que, sabemos, viene de Bello, como de una larga tradición americanista heredada, en parte importante, del derecho romano, del pensamiento escocés, inglés, etc. Es, por tanto, en clave antropológica pura, un decodificador, al estilo del franciscano de Sahagún, con los textos náhuatl. Siguiendo a Ángel Rama, el profesor de derecho civil vendría a corresponder a aquel ‘intelectual orgánico’ que habita la *ciudad letrada*. Porque es esa la razón ordenadora, la disciplina ideológica y doctrinaria que legitima aquello que el profesor identifica. Entonces, poniéndonos en el caso de la idea del descubrimiento de América, el obrero sería el piloto anónimo y desconocido de quien se crea una leyenda, en tanto, Colón, la figura histórica, sería el profesor que lee y convierte, esas casi ilegibles hojas, en documento histórico, pero será la conciencia occidental, la cultura hegemónica ilustrada, eurocéntrica y monolítica la que hará de ese hallazgo un descubrimiento. En otras palabras, y sin quitarle méritos ni al albañil ni al docente, o, ni al piloto ni al Almirante (la primera figura por establecer el contacto con el hecho real, la segunda, por ser capaz de darle sentido, de interpretar esos hechos), será, sin embargo, la razón moderna, que está detrás de todo este evento expansionista, la que dará sentido a lo hallado. Por eso, más allá de preocuparse por Colón, habrá que discernir sobre la conciencia que opera sobre la empresa colombina. Empresa, sabemos, que surge de la necesidad de legitimar una versión de la realidad por parte de Occidente, respecto a lo que no es Occidente: África, Oriente, Las Indias, América...²⁷⁵.

²⁷⁵ G. Rojo en un artículo suyo, en que revisa los nombres de América y donde esboza cinco ideas para él relevantes que intentan bajo distintos nombres unificar el territorio que actualmente habitamos (América del Sur confederada, americanismo cultural, repúblicas americanas, Nuestra América, Hispanoamérica, Indoamérica, Iberoamérica y, las de más uso para nosotros, América Latina y Latinoamérica), dice, explícitamente, que los nombres de América empiezan con Colón. Esto, pese a que no abandonó nunca la idea que había llegado al Oriente, de que estaba en “Las Indias”, siendo que había siempre dado, en sus cuatro viajes, con el Nuevo Mundo. “Para él éstas eran Las Indias y lo siguieron siendo hasta su muerte”. (Rojo, 2008: 147). Lo curioso fue que, desmentido el hecho, la administración colonial española le siguió llamando como Colón le llamó. Hasta que aparece el florentino Américo Vespucci asumiendo, primero, importantes cargos en cuestiones de navegación y desde donde realizó a lo menos dos viajes a estas tierras, en 1499 y en 1500. En el último de éstos, y bajando hasta la actual Patagonia argentina, se da cuenta que, en efecto, lo que tenía enfrente no era ni podía ser Asia. Con esta convicción escribe una carta donde nadie, hasta entonces, había llamado, como él, a estas tierras *Mundus Novus*. Pero será otra carta –desconocida– que, para Rojo, tuvo más resonancia que la primera, escrita en 1504, denominada *Quatuor Americi Vespucci navigationes*, donde sugería que se le diera, a esa parte que él identificaba cartográficamente, el nombre de América, y es, como se sabe, la que inmortalizó al insigne navegante. En dicha misiva queda inscrito que nada menos que “la cuarta parte del mundo que desde que Américo la ha descubierto,

De este modo, no resulta una perogrullada detenerse y retroceder hasta el siglo XVI, con el conflicto del descubrimiento a cuestas, debido a que si asumimos la modernidad como un proceso histórico gestado en y desde la cultura occidental, debemos, del mismo modo, estar de acuerdo en que, precisamente, en este debate se hallan las claves para comprender aquello que Occidente hará con el resto del mundo. Como insinúa O’Gorman, la cuestión entre el hecho histórico y real, y la idea o interpretación respecto a lo que sucedió en 1492 en las costas de nuestro continente, revela un propósito inventivo cuya intención de fondo no puede ser otra que el dominio, la expansión, la sumisión del *otro*, en base a una lógica racional claramente configurada. Nada de esto, debemos suponer, es casual. Todo responde a una planificación, a una estratagema, de la mejor forma concebida, que ha buscado, a lo largo de estos largos quinientos y tantos años, inventar un discurso que reduce al *otro* por medio de la asimilación, para así, subyugarle. Esa es la principal y única razón. Así comienza la historia de la conquista escrita con sangre derramada del colonizado. La historia también la cuenta Neruda en su *Canto general* (1938-1949), cuando describe después de su elogio a la tierra indómita (el trópico), el escenario impoluto de la naturaleza viva de antes de todo, la primera hazaña de los conquistadores, el comienzo, la llegada. El poeta los siente llegar, *Vienen por las islas* (1493), y dice:

Los carniceros desolaron las islas.
Guanahani fue la primera
en esta historia de martirios.
Los hijos de la arcilla vieron rota
su sonrisa, golpeada
su frágil estatura de venados,
y aun en la muerte no entendían.
Fueron amarrados y heridos,
fueron quemados y abrasados,
fueron mordidos y enterrados.
Y cuando el tiempo dio su vuelta de vals
bailando en las palmeras,
el salón verde estaba vacío.

(Neruda, 2003, “III. Los Conquistadores I”, p. 54).

Frente a esto, ¿podríamos pensar, acaso, que la Corona, a través de los contratos firmados con sus capitanes de conquista, no concebía tan atroces hechos descritos por Neruda y que, más bien,

puede llamarse América”, señala Waltzemüller. (Rojo, 2008, “Notas sobre los nombres de América” [2001], pp. 147-158). Ver también Miguel Rojas Mix, *Los cien nombres de América* (Barcelona, Lumen, 1991).

esperaba una acción menos deshonrosa y civilizada por parte de sus expedicionarios? Por cierto que la duda es aceptable. Pero no podemos descuidar el hecho que la empresa colonizadora —tanto española como de cualquier otro Imperio—, al asumir la expansión del dominio global, concebía como natural la “carnicería”, que define la ignominia de toda colonización europea y, posteriormente, estadounidense. Era algo así como parte del plan, o el mal necesario.

Pues bien, lo que hay detrás de esto es lo que Enrique Dussel denomina en una conocida conferencia suya “El eurocentrismo” (1992)²⁷⁶. Su tesis central es que la modernidad encubre el mito del “eurocentrismo”. Se trata, dice, de un componente enmascarado que subyace por debajo de toda reflexión filosófica que define a la modernidad europea y norteamericana. Un mito, además, cuyo puntal, elemento de apoyo, sostén, sería —según él— la “falacia desarrollista”²⁷⁷. Una estrategia explicativa que habría usado Kant para señalar que la Ilustración vendría a ser la salida contra una cierta inmadurez culpable de la humanidad. Inmadurez como consecuencia de una “pereza” y de una “cobardía” por parte de los hombres de entonces. Ahora, la noción kantiana sobre la Ilustración es la de un proceso que sólo es alcanzable si se superan esas trabas oscurantistas, inherentes a las de una sociedad esclavista, medieval, premoderna. De la cual debemos suponer que América Latina, al estar —como África, como Oriente— al margen de ese movimiento cultural europeo llamado Iluminismo, cargaría, pues, con ese estado de “culpable inmadurez”. Más tarde será Hegel quien reforzará las ideas iluministas de Kant, señalando que la

²⁷⁶ Publicada en forma de artículo en su libro *El encubrimiento del indio: 1492*, México, 1994.

²⁷⁷ Reparemos en el controversial término *desarrollo* y por supuesto en el que más se relaciona con nosotros, el de *subdesarrollo*. Dussel afirma, primero, que *desarrollismo*, como ismo, es intraducible al alemán o inglés. No permitiría de derivado la construcción que denota: desprecio, negación o exceso, sólo algo parecido a *developmentism*. Se trata, dice, de una posición ontológica, por la que se piensa que el desarrollo, propio de Europa, debiera ser el mismo que asuma unilinealmente cualquier otra cultura, específicamente la del llamado Tercer Mundo. Por ello, agrega Dussel, la “falacia del desarrollo” no es ya una categoría económica, “sino una categoría filosófica fundamental. Es el movimiento necesario del Ser, para Hegel; su ‘desarrollo’ inevitable. El ‘eurocentrismo’ cae en la ‘falacia desarrollista’ (son dos aspectos de ‘lo Mismo’). [Subrayados suyos]. (Dussel, 1994: 19-20). Por otra parte, Cándido, quien también se preocupa del término, específicamente ligado a la cultura y en espacial a la literatura, nos dice —siguiendo las ideas de un contemporáneo suyo quien trata el problema de las relaciones entre subdesarrollo y cultura—, que existe un marcado cambio de perspectiva, pues hasta más o menos la década del treinta predominaba en la región la noción de “país nuevo”, “que todavía no había podido realizarse, pero que se atribuía a sí mismo grandes posibilidades de progreso futuro”. Sin embargo, no habiendo aún notorios cambios respecto a la distancia con los países ricos, “lo que predomina ahora [desde los 70] es la noción de ‘país subdesarrollado’”. Según la primera perspectiva —señala el brasileño— “se ponía de relieve la pujanza virtual y, por lo tanto, la grandeza aún no realizada. Desde el punto de vista de la segunda, se subraya la pobreza actual, la atrofia; lo que falta y no lo que abunda”. (299). Esto, pese a que Cándido no está del todo de acuerdo con los resultados a los que llega su colega, admite que son justos y ayudan a comprender ciertos aspectos fundamentales de la creación literaria en Latinoamérica. Aspectos críticos que Cándido desarrollará en “Literatura y subdesarrollo” [1969] (1991: 299-319). Lo que nos queda, entonces, es la arbitrariedad que trae consigo el término *subdesarrollo*: falaz, injusto y que resalta lo malo en vez de las infinitas potencialidades de nuestras naciones. Esto porque el referente, sabemos, es la idea de un desarrollo que poco o nada tiene que ver con nuestra propia y particular realidad, sino con la de los países eurocéntricos.

Historia Universal sería la autorrealización de Dios, de la Razón, de la Libertad. En realidad —dice Dussel— es un proceso a esa misma Ilustración que definiera Kant décadas atrás. De ahí viene la idea de desarrollo, de Espíritu absoluto, que le cabe a la Historia, como un movimiento dialécticamente lineal cuyo fin, se sabe, es Dios. Este es el principio teoteleológico clave que define el pensamiento hegeliano respecto a la historia. El fin será siempre Dios. “La historia universal va de Oriente a Occidente. Europa es absolutamente el *fin de la historia universal*. Asia es el comienzo”. [Su énfasis]. (Dussel, 1994: 19-21)²⁷⁸. Pero para que se produzca dicho movimiento Este-Oeste, se ha debido previamente eliminar de la Historia mundial a América Latina y a África. Nuestra región por ser, como quedó dicho más arriba, un Nuevo Mundo, absolutamente. Una inmadurez plena, física, que incluye toda la naturaleza, como sus ríos que no han terminado de fabricarse un lecho. Todo lo cual denota niñez, inmadurez, inferioridad al fin²⁷⁹.

De este modo se explica, pues, que Latinoamérica quede fuera de la Historia mundial, ocupando, desde entonces, desde la primera oleada expansionista, la *periferia*. El sitio de quienes no han alcanzado aún, y quizá nunca lo alcancen: el desarrollo, la plena madurez. El centro, por su parte, lo ocupará el mar Mediterráneo, el eje de la historia universal. Así queda dividido el globo, partición bastante peculiar en que sólo una parte, una ínfima parte de la totalidad se autoasigna el motor desde donde se va a escribir la Historia Universal. Una particularidad más, el centro —como venimos diciendo—, dotado de absoluto poder que refleja en todo su esplendor la mayor de las ideologías racistas, con un sentido —como dice Dussel— infinito de superioridad²⁸⁰. Pero también

²⁷⁸ Citado en Dussel, de Hegel, *Die Vernunft in der Geschichte, Zweiter Entwurf* (1830), en *Revista de Occidente*. Buenos Aires, 1946, t. 1, p. 134. Un desarrollo de la Historia del Este hacia el Oeste que, para Dussel, es puramente ideológico, como momento constitutivo del eurocentrismo y que, sin embargo, se ha impuesto en todos los programas de historia de Europa hasta América Latina, pasando por los Estados Unidos, África y Asia. (Dussel, 21).

²⁷⁹ Dice Larraín que en sus *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*, Hegel, describía a Sudamérica como “física y espiritualmente impotente”, un lugar donde “aun los animales muestran la misma inferioridad que los seres humanos”, los que, “a su vez, son “individuos sin duda no inteligentes, con poca capacidad para la educación [...] inferioridad en todos los sentidos, incluso en estatura, puede verse en cada caso”. Los nativos “viven como niños que se limitan a existir, alejados de todo lo que signifique metas y pensamientos elevados”. Pero el fustigamiento racista de Hegel no termina ahí, en los aborígenes americanos, sino que trasciende incluso a los propios criollos. Si los indígenas eran una raza débil, degenerada y a punto de desaparecer, los hijos de españoles nacidos acá se veían tentados a las mismas viles inclinaciones. Dejaron allá la nobleza hispana y trataban con arrogancia a los nativos, señala, entre otros perjuicios, Hegel. (Larraín, 1996: 63). Citado de Hegel, *Lectures on the Philosophy of World History* (Cambridge, Cambridge University Press, 1986), pp. 162-171.

²⁸⁰ Dussel cita una de las, para él, páginas más insultantes en la historia de la filosofía mundial, cuya autoría le pertenece, como la de arriba, a Hegel. Aunque en este caso se refiere a África. Una tierra cerrada, negros en que su conciencia no ha llegado aún a la intuición de ninguna objetividad, como Dios, ley, son, por tanto, hombres en bruto. Bastaba que dijera que eran aún animales, bestias salvajes. Con esto es fácil comprender todo el sistema esclavista que llevaron a cabo los países europeos. Con dicho respaldo ideológico se hacía más convincente el hecho de hacer cualquier cosa con los habitantes del continente africano. Y esto en los albores del XIX. Al menos el discurso lascasiano, y en parte también el de

con un sentido de soberbia. Una actitud altanera la europea, de esta Europa, que no excluye sólo a América Latina, también a África y Asia, del lugar de la Historia Universal. Esto queda explicitado en que se le atribuye un rol introductorio. Asia es la niñez, de donde surge, pero no concluye el desarrollo, porque el desarrollo pleno ocurre exclusivamente en la Europa central, éste es el centro y el fin. Una centralidad que le corresponde no a cualquier centro sino al Norte de Europa. Pero no al del lado Este (Polonia y Rusia), específicamente, al lado Occidental, o sea, Alemania, Francia e Inglaterra. Pero sobre todo, al menos para el pensamiento hegeliano, una fuerza que se empuja por sobre los otros: el *espíritu germánico*. Aunque también el inglés, en especial en materia de modernidad. Son quienes han logrado un Derecho absoluto, al ser los portadores del Espíritu en este momento de su desarrollo. Esto para Dussel es la mejor definición, no sólo de eurocentrismo, “sino de la sacralización misma del poder imperial del Norte o del Centro sobre el Sur, la Periferia, el antiguo mundo colonial y dependiente”. (Dussel, 23-27).

Frente a este panorama así de arbitrario, ¿quién podría acaso atreverse a reclamar derecho alguno? La planificación parece demasiado perfecta como para rebatirles a estos pensadores eurocéntricos sus postulados. Cabría nada más que asumir nuestra desdichada condición y desde aquí intentar alcanzar en lo posible el anhelado desarrollo. (Ese que estaríamos para algunos ingenuos o ignorantes politiqueros chilenos *a punto de alcanzar*). Tal vez una salida más honrosa sería intentar seguir construyendo la crítica hacia la modernidad a través de sus distintas lecturas. A este respecto, Dussel señala que para Habermas, como para Hegel, el descubrimiento de América no es constitutivo de la Modernidad (repara en que Habermas habla del descubrimiento pero no le da importancia). Al revés, dice, “La experiencia no sólo del ‘descubrimiento’, sino especialmente de la ‘conquista’ será *esencial* en la constitución del ‘ego’ moderno, pero no sólo como subjetividad²⁸¹, sino como subjetividad ‘centro’ y ‘fin’ de la historia”. [Marcas tuyas]. Una razón para entender esto es que, tanto Hegel, como el mismo Habermas, hacen a un lado a España (periferia europea) de la originaria definición de la modernidad, y con ello, por cierto, a su colonia, América Latina o Hispanoamérica. “Si España está fuera de la Modernidad, mucho más América Latina”. Contrario a todo esto, y aquí la hipótesis del poscolonialismo de Dussel,

Ginés de Sepúlveda, *respetó* –o fue menos insultante– a los indígenas americanos; respondía a otra lógica o, por último, a un estado evolutivo del pensamiento filosófico todavía en ciernes, matizado en grado considerable con la fe religiosa.

²⁸¹ Dussel recurre a esta cita de Habermas: “Los *acontecimientos históricos clave* para la implantación del principio de la subjetividad son la *Reforma*, la *Ilustración* y la *Revolución Francesa*”. [Énfasis tuyos]. En Habermas (2008: 28). (Dussel, 29).

es que América Latina, desde 1492, es un momento constitutivo de la Modernidad, y España y Portugal como su momento originario. Es la ‘otra-cara’ [...] la Alteridad esencial de la Modernidad. El ‘ego’ o la ‘subjetividad’ europea inmadura y periférica del mundo musulmán se irá desarrollando hasta llegar con Hernán Cortés, en la conquista de México [...] a constituirse como ‘Señor-del-mundo’, como ‘Voluntad-de-Poder’. Esto permitirá una nueva definición, una nueva visión *mundial* de la Modernidad, lo que nos descubrirá no sólo su ‘concepto’ emancipador (que hay que subsumir), sino igualmente el ‘mito’ victimario y destructor de un europeísmo que se funda en una ‘falacia eurocéntrica’ y ‘desarrollista’. El ‘mito de la Modernidad’ tiene ahora otro sentido. [Sus marcas]. (Dussel, 29).

Un sentido que podemos entenderlo como una crítica contra toda razón dominadora, victimaria y violenta; contra un racionalismo universalista, pero no en su núcleo racional, sino en su momento irracional del mito sacrificial. No negamos entonces la razón, agrega Dussel, “sino la irracionalidad de la violencia del mito Moderno; no negamos la razón, sino la irracionalidad Postmoderna; afirmamos —concluye— la ‘razón del Otro’ hacia una *mundialidad* Trans-moderna”. [Marcas suyas]. (1994, 30).

Pero también hay otras salidas que se ubican en un tipo de crítica de la modernidad, y que destacan las diferencias culturales y las discontinuidades históricas, y en la que subyacen “concepciones críticas de la ideología”. (Larraín, 56)²⁸². De este modo, los *universalistas* miran al “otro” desde la perspectiva del sujeto racional europeo, “tienden a aplicar un patrón general que postula su propia verdad absoluta y reducen así todas las diferencias culturales a su propia unidad”. En tanto que los *historicistas*, lo miran desde la perspectiva de su especificidad cultural única, acentuando, así, la diferencia y la discontinuidad. El problema está en que, desde el énfasis puesto sobre la verdad absoluta y la continuidad histórica, o desde la diferencia y la discontinuidad, ambos, uno y otro, pueden llevar al “otro”, desde un descuido de su especificidad a un reduccionismo de inferioridad respecto al mismo. Los envuelve, a ambos, un racismo velado. El universalista, al ser incapaz de reconocerlo en su diferencia, termina por no aceptarlo, y el historicista, al construirlo demasiado

²⁸² En breve, estamos hablando de dos teorías, una a favor de la modernidad, la *universalista*, y la otra, la renuente o recelosa de ella, la *historicista*. La primera, señala Larraín, “critica todos los obstáculos sociales, económicos y filosóficos que se ponen en el camino de la razón, la ciencia y el progreso”. En tanto que la segunda, critica por ideológicas a la razón misma y a la ciencia. Ahora, lo importante es que cada una de ellas en sus distintas posturas enuncian planteamientos diferentes acerca del “otro” cultural. Las teorías *universalistas* tienden a concebir la historia como progreso teleológico, unilineal y universal, como un camino que todos deben recorrer. Aunque acentúan rasgos humanistas, lo hacen desde su propia lógica y, en consecuencia, tienen dificultades para comprender al “otro” en tanto distinto. Ahora, en cuanto a las versiones *historicistas*, las cuales conciben la historia como un proceso discontinuo y segmentado, que no tiene dirección universal ni metas, y cuya comprensión requiere un esfuerzo al tener que empatizar con el “otro”, destacando sus diferencias, en general no son capaces de entender los problemas comunes dentro de una humanidad general. (Larraín, 1996: 56-67).

diferente, lo rechaza, pues le resulta extraño, inferior y hasta menos humano. Por último, el primero, el universalista, respecto a la identidad cultural, tiende a reducirla a meras manifestaciones de un proceso histórico universal, en tanto que el historicista, al verla ahistóricamente, la esencializa, como un espíritu inmutable “que marca diferencias irreconciliables entre pueblos y naciones”. (Larraín, 1996: 57 y 90, respectivamente).

Todo lo cual evidencia que la razón se ha convertido en un agente de dominación. Las concepciones que surgen del seno de la racionalidad ilustrada moderna, al no poder dar cuenta del “otro”, lo reduce. Para eso debemos retomar cuestiones que ya hemos enunciado respecto a la crítica de la modernidad. Sabemos que la modernidad, en versión habermasiana, surge de un optimismo por el hombre libre. Pero filósofos como Schopenhauer y Nietzsche, más tarde, no tardarán en poner en cuestión la razón, por estar al servicio de la voluntad. Es decir, detrás de su inalcanzable rol benefactor en pos de la libertad humana, del conocimiento, de revelación, de plenitud ante el universo, dicen estos pensadores, no busca la verdad, sino controlar las cosas y a los otros para que el poderoso prevalezca. Ya vimos cómo, el proceso de racionalización occidental mal conducido, lo llevaba a convertirse en *espíritu fáustico*, adverso a la libertad anhelada y creador de *jaulas de hierro*. Por otra parte, Vilfredo Pareto —agrega Larraín— propone la noción de *irracionalidad*, señalando que no todo aquello lógico y verdadero es por necesidad bueno. Es más: lo contrario resulta muchas veces necesario y mejor (1996: 59). No vamos a ahondar en la importancia obvia que tienen los sentimientos, los deseos y en general las voluntades humanas en la construcción de una mejor sociedad, sólo hemos de recordar que parte importante de la crítica moderna, desde Benjamin, Adorno, Horkheimer, hasta los posmodernos como Foucault, han resaltado la necesaria incorporación de esta trascendental dimensión subjetiva del hombre.

Lo que nos interesa, sin embargo, es seguir en la reconstrucción del *otro* por parte de Occidente. Tarea esta que está estrechamente vinculada a la noción de desarrollo que acabamos de ver. Asumamos, primero, que si la modernidad es global e irrenunciable, los caminos del desarrollo también lo serán. Como señala Larraín, las teorías universales parten de la idea de que ninguna nación puede marginarse del camino del desarrollo general que ellas postulan. (1996: 61). Y si lo hacen deberán reencauzarse. Mientras más complejo es el proceso de adaptación de acuerdo al modelo universal propuesto, más atrasada tal o cual cultura. Ahora, en la medida que ella no participa de la norma es, como vimos, excluida, y por tanto, construida como *otro*. Un *otro* que, por

cierto, al no responder a los procesos históricos que definen al de la hegemonía, no terminará nunca de asimilarse y, consecuentemente, pese al aparente equiparamiento, a la relativa permeabilidad de los influjos foráneos, la verdad es que, creemos, profundizará aún más la diferencia. Y esto, más que por una cuestión de consciente resistencia, por la desigualdad socioeconómica que ha definido siempre al *otro* en relación al *mismo*. La pobreza es la primera diferencia que define al centro de la periferia. O, dicho de otro modo, el poder económico es el principal vehículo con y por el cual el centro construye al *otro* marginal. Porque el *otro periférico* es más pobre, y porque lo que tiene de riqueza material, lo necesita el *mismo central* para sustentar su poderío y reafirmar así su dominio, que usará contra ese mismo a quien le quita lo que le queda. Es siniestro el juego. Las teorías de la dependencia dan buena cuenta de él²⁸³. Pero también otras no relacionadas directamente con el ámbito económico, sino con todos los otros aspectos que definen la condición de dependencia (social, cultural, política, ideológica).

La creación del “otro” tuvo siempre un fin homogenizador. De ahí que pueda, a veces, comprenderse —mas no justificarse— el calibre de tales y tantos insultos. La economía clásica concibió siempre la necesidad del colonialismo para *ayudar* a las naciones *atrasadas*. Apara ayudar a romper, como dice Larraín, con su antiguo patrón de estancamiento e introducir el progreso. (1996: 62). El eje eurocéntrico no sólo tenía el derecho sino el deber de hacer que estas naciones *inferiores* y *salvajes* salieran de su estado de postración, de ocio, de inactividad, de retraso, producto de una incapacidad de razonar por sí solas. Desventajas que le han impedido desarrollar la ciencia y la tecnología y de aspirar, de este modo, a logros que la modernidad, en estos países del Primer Mundo, habían creado (entre otras maravillas, magníficas ciudades). La civilización era un derecho de todos y había, por tanto, que hacer que todos gozaran de sus beneficios. Esa era y sigue siendo una premisa que ha conducido a infinitas discusiones. Para no caer en absurdos, volvamos otra vez a Martí y a su convicción de que *sí* a la civilización, al progreso, al desarrollo, pero *no* al método, porque este es nuestro. La forma como Occidente ha impuesto su particular punto de vista respecto al modo de hacerse las cosas, es lo inaceptable. Surge entonces la necesaria suspicacia. Pero una desconfianza que debe abrirse al diálogo, como salida de propuestas plausibles. Más adelante veremos dos conceptos claves que ayudarán a comprender los fenómenos culturales, y en particular la producción artístico-literaria, el de *transculturación* y *heterogeneidad* latinoamericanas.

283 Como el clásico *Dependencia y desarrollo en América Latina. Ensayo de interpretación sociológica* (Santiago de Chile, Siglo XXI, 1969), de Henrique Cardoso y Enzo Faletto.

Pero la homogenización llevaba necesariamente la idea del sometimiento. La asimilación del “otro” al blanco no podría ser jamás un proceso simple y desconflictuado, ya que implicaba, esencialmente, tanto negaciones como adaptaciones, las que no se lograban sino a través de fórmulas violentas. Hablamos desde el sentirse obligado a hablar el español, hasta el genocidio; desde asumir una historia que está escrita, y que no es la nuestra, hasta el esclavismo, etc. Como fuese, la lógica era intentar hallar un *bien común*. Un dudoso y cuestionado bien común, o incluso traducido por algunos como la *felicidad verdadera*, que ocultaba el borramiento de ese “otro”. Hegel —apunta Larraín— veía que había dos tipos de pueblos: los histórico-universales, culturalmente desarrollados, capaces de construir un estado fuerte y de contribuir al progreso de la historia universal, y aquellos pueblos, lisa y llanamente, sin historia, espiritualmente débiles, incapaces de construir un estado fuerte y, por lo mismo, carentes de una misión civilizadora que llevar a cabo en la historia. Ahora, la solución que ofrece el germano es que estos últimos deben someterse a los primeros. Hegel, según Larraín, creía que todo lo que acá sucedía no era más que el reflejo de una vida ajena, con nula capacidad de autonomía. (1996: 64)²⁸⁴.

Así se constituye, principalmente desde el siglo XIX, la modernidad y sus “otros”, esto es, como una autoasignación de una particularidad más, con carácter universal y totalizante, y donde se oculta — como señala Larraín— “un mal disimulado interés económico en explotar las materias primas y los nuevos mercados de países lejanos”. (1996: 90). Una cuestión que no respondía únicamente a los intereses oligárquicos de una sociedad que veía mermar su poderío, sintiéndose afectada por su inmanente decadencia, y que va a tener su corolario a fines del siglo XIX, ni tampoco al de una apabullante burguesía que se expandía acrecentado sus dominios, con una nueva lógica de hegemonía capitalista, que incluso el marxismo estimaba inevitable y hasta necesaria. Pero hay una diferencia. Marx no reducía la expansión a un simple sometimiento del “otro”; operaba en él un principio regenerador, basado en la destrucción de los viejos modos de producción, que caracterizaban a la mayoría de las naciones no-europeas. Destruir para crear un nuevo capital,

²⁸⁴ El sociológico chileno desarrolla una serie de ideas centradas, específicamente, en empiristas y positivistas del siglo XVIII y siguiente, que justifican, sin más, el sometimiento del “otro”, ya sea por factores telúricos o de un exacerbado racismo. D. Hume, por ejemplo, creía que los habitantes de las regiones polares y tropicales eran inferiores a todos los que habitaban cualquier otro espacio, sobre todo el de la Europa central. Algo parecido sucede en Montesquieu, quien le resta todo valor humano a los ocupantes de climas templados, gente de carácter débil y temeroso, decía. Para él el clima caliente promovía la esclavitud, en tanto que el frío, la libertad. Su postura contra los negros impresiona, rayaba en un racismo inédito y absolutamente extremado. A propósito, Kant también cree que el clima favorece o dificulta tal o cual desarrollo humano. (Larraín, 1996, “Razón y racismo”, pp. 68-77).

parecería ser la clave de la crítica más avanzada del capitalismo. Porque lo que estaba detrás del propósito europeo, más o menos capitalista, más o menos instrumental, era el progreso. Como sea, la aplicación de los medios van a importar poco cuando el fin es el mismo: a través de la autoasignación asumir el rol de transformar el conjunto total de la realidad.

De este modo opera la construcción del “otro”. La sede es Europa Occidental, los países del radio eurocéntrico; la teoría, universalista, expansiva, hegemónica; y, el método, el concepto de razón instrumental ilustrado. En base a estas poderosas herramientas se produce la mayor de las industrias del sometimiento mundial, que va a regirse siempre por contrastes, al punto que se puede crear todo un juego de dicotomías referenciales extremas, pero en ningún caso absolutas, de opuestos, de maniqueísmos en contraposición de las realidades *otras*, que se estaban sucediendo en otras múltiples regiones del planeta, en base a un principio de identidad cultural, racional y europeo²⁸⁵.

Pero hay todavía una cuestión que quisiéramos retomar sobre el texto de Said. Un problema fundamental que no es el hecho específico de la construcción del *otro* al que se terminará luego sometiendo. Se trata, más bien, de cómo se construye ese proceso; no del fin sino del medio. ¿Cuáles son las formas discursivas que están detrás de todo este aparataje vinculado con el término *orientalismo*? La obra de Said, como ya dijimos, pone en evidencia la compleja relación entre el arte —la literatura, específicamente— y el poder. Los principales críticos de la modernidad son los primeros en cuestionar el poder. La crítica al poder, sabemos, comienza con la modernidad, espacio del cual la obra de Said forma parte, en la medida que describe sus estrategias. Y esa descripción, señala Bravo, es una forma de resistencia. Sin embargo, para el venezolano, Said no se hace del

²⁸⁵ De tal forma que, y sólo en relación a Europa y América Latina, pero que no excluye al “otro” en cuanto tal, podemos establecer algunas de las siguientes paridades. 1) De los modos culturales: moderno occidental/latinoamericano; civilizado/bárbaro; homogéneo/heterogéneo; uniforme/relativo; alta cultura oficial/cultura popular alternativa; hegemónico/subalterno; letrado/oral; universal, global, singular/colectivo, plural, local; ordenado/caótico; central/periférico; centrípeto/centrífugo, etc. 2) Del discurso: monológico/dialógico. Del espacio habitado: metropolitano, urbano/rural, aldeano, marginal. 3) Del sujeto: hombre, blanco, ilustrado, racional, docto, monoteísta, pío, científico-tecnológico, objetivo, heterosexual, casado, padre, burgués, estoico/mujer, niño, mestizo, iletrado, irracional, folclórico, mítico, pagano, idólatra, politeísta, pulsional, subjetivo, homosexual, asexuado, soltero, ocioso, hedonista, etc. Ahora, Larraín, para el caso, propone otro agrupamiento que refuerza esta tipología del *uno* contra el *otro*. Para el sociólogo, el “otro” puede definirse en tres importantes dimensiones. Una primera de tipo *temporal*, en la que el *otro* es el pasado contrario al proyecto nuevo. De ahí, por ejemplo, el uso de sociedad moderna *versus* sociedad tradicional. Contra una identidad moderna se halla un pasado absoluto, obsoleto, primitivo y atrasado en el tiempo. En la segunda resalta el carácter *social*, en la medida que el *otro* no cumple con ciertos requisitos básicos. Mientras una es racional y civilizada la otra es más bien pasional y descontrolada. En este grupo se hallan los trabajadores, las mujeres, los niños y los locos. Y por último, Larraín destaca la dimensión *espacial* que diferencia a *uno* del *otro*. Uno vive dentro, ocupa el centro, el otro vive fuera, habita la periferia, el margen. (Larraín, 91-92).

todo cargo del complejo problema que desata, siendo el principal el de la alianza entre arte y poder. ¿Qué función le cabe al ejercicio estético respecto del poder? ¿Exaltar la gloria basada en injusticias o, por el contrario, condenarla dando un grito de alerta? ¿De dónde es la musa? ¿De la élite o del pueblo? Dice Bravo:

Said toca, sin abrir quizá las puertas de su complejidad, una de las relaciones más fascinantes, la del arte con el poder, que las teorías postcoloniales reducirán, en la práctica académica de los siguientes años, a la relación Imperio-Colonia. Hay ciertamente una larga tradición de la glorificación, por parte del arte, de la soberanía del príncipe y su corte. Hay en el arte una razón “edificante”, la inflexión de un modo de entender el mundo, el llamado a una identificación, la remisión a un horizonte normativo, un desplazamiento, a veces imperceptible, de lo estético a lo ético. Pero desde siempre el arte ha intentado desatarse de este imperativo, sólo para recibir el interdicto que lo regresa a su condición ética e identificatoria. [Subrayado suyo]. (Bravo, 1999: 106).

De modo que será la conciencia crítica de la modernidad la que libere el arte hacia su condición edificante para, desde entonces, cuestionar todo orden y toda identidad, en la glorificación de la ruptura y la diferencia. Con la autorreflexividad que la modernidad le otorga, el arte arremete con su fuerza negativa contra las mistificaciones de lo edificante, condición ésta que la práctica artística no abandonará del todo. No lo hará porque estará siempre —como dice Bourdieu— condicionada a fuerzas de poder, que la restringen y le dan una autonomía siempre relativa. (2002: 10). La relación fundamental arte-poder, como condición general, y como una de las vertientes de la posibilidad estética, deriva, para Bravo, en la teoría postcolonial de Said, en la reducción temática Imperio-Colonia: “reducción que es asumida en la teoría como lo general”. Es ese universalismo, esa condición a-histórica que el gran arte, más allá de los testimonios de época que pueda dar, alcanza, “esa condición que hizo preguntarse a Marx, ante la obra de Homero, cómo era posible que desaparecidas las condiciones históricas y sociales el gran arte nos siga dando un sentido, una significación”. (Bravo, 108).

Al momento que la modernidad critica el poder, critica las totalidades, y en el plano de las culturas, apela a lo excluido, a las partes de un universalismo erigido hegemónicamente. En este sentido, Said junto con Bhabha, han hecho aportes sustanciales que Bravo destaca. Ambos teóricos, dice, se colocan, sin duda, en el gran paradigma de crítica a los absolutismos totalizadores que, iniciándose con Nietzsche y Heidegger, tiene un desarrollo como teoría de lo que está fuera, lo suplementario, lo fronterizo o diseminante, en Lacan y Derrida, en Foucault y Deleuze: “teoría de lo fragmentario y del vértigo del sin sentido que se aleja cada vez más de los grandes relatos (y de los grandes

poderes) a los que cuestiona, creando la dimensión teórica de lo postmoderno”. (Bravo, 109 y ss.)²⁸⁶.

Cuando Bhabha parte su *The location of culture* (1994) diciendo que “[...] A este lado de la psicosis del fervor patriótico, yo quiero pensar que existe una evidencia abrumadora para un sentido más transnacional y traductivo [...] de la hibridez de las comunidades imaginadas” (Rojo, Salomone y Zapata, 11), lo que está revelando es su fascinación por las representaciones “entre dos culturas”. Le interesa ese espacio intermedio, híbrido (aunque preferimos heterogéneo) y generador de alteridades. Está pensando en la significancia que tiene el usar ese espacio intermedio, de habitarlo y de las formas de representación que esto genera. Le está dando, pues, un valor trascendental, llenándolo de vitalidad y rescatando ahí un sentido *otro* de nación que no es el del centro, sino de ese *otro* que se construye en el roce de las diferencias. Producto invaluable del conflicto inter y transcultural de las naciones. Si para Heidegger, “el hombre es en la medida en que habita” y “el habitar es la manera como los mortales son sobre la tierra”, también, y tal como lo cita Bhabha en su epígrafe: “La frontera no es aquello en lo que termina algo, sino, como sabían ya los griegos, aquello a partir de donde algo comienza a ser lo que es (comienza su esencia)”. Bhabha interroga la representación fronteriza, “intersticial”, y las formas cómo esta representación da cuenta de la metrópoli: inmigrantes, refugiados, indígenas, negros, homosexuales; todos aquellos que habitan, no el hablar pleno heideggeriano, sino el intersticio, el espacio intermedio de la explotación, y la resistencia. Aunque la crítica de Rojo, Salomone y Zapata es clara respecto a la postura, no tanto de Bhabha, sino de quienes asumen doctrinalmente, y desde la trinchera del posmodernismo o poscolonialismo, la idea de la presencia hoy de una nación, de un sujeto y de una identidad fragmentadas, descentralizadas, desterritorializadas y todas esas características que son atribuidas por estas posturas de moda — que lo que hacen, en el fondo, es restarle todo carácter histórico y social a los elementos por los cuales hablan—, rescatamos eso alternativo que descubre Bhabha como una “posición enunciativa [*otra*] que no coincide ni con las perspectivas del pensamiento ilustrado, ‘liberal’ [...] ni con las del francamente inútil de los posestructuralistas y postmodernistas”. Es un hablar, dicen, “que no es del todo experiencia ni ha llegado a ser concepto; que es en parte sueño y en parte análisis, que no es ni significativo ni significado”. [Su subrayado].

²⁸⁶ Lo heterogéneo y la hibridez caracterizan, según Bhabha, las culturas subalternas. Coincide con la tesis de García Canclini, quien parte de aquellas intuiciones modernistas; e incluso, coincide, *mutatis mutandis*, con propuestas como las de N. Richard, J. Franco y B. Sarlo, así como, en otro contexto, guarda sus resonancias con la noción de heterogeneidad de A. Cornejo Polar, quien intenta, desde su perspectiva, explicar la complejidad de la cultura y literatura andinas. La hibridez crece como la textura misma desde el borde, de la frontera, de los espacios intermedios. (Bravo, 110).

(2003: 105). Aunque, digámoslo, es un hablar *vaporoso*, interesante como para acercarlo a la noción de nuestro espacio habitado (la ciudad-puerto), que por sus rasgos responde, precisamente, a este intersticio que ocupa el margen, que al decir de los filósofos griegos, revela el centro y lo que hay más allá.

Por eso que, mirando en perspectiva, quienes reflexionan seriamente sobre el problema del colonialismo, y en especial los autores que hemos revisados (Said y O’Gorman), lo que hacen es describir el proceso de construcción cultural centro-periferia, ya usando la noción de *orientalismo* (como dispositivo que separa y reduce el Oriente de carne y hueso), ya proponiendo la idea de que América es inventada (como parte de una actividad necesaria dentro del proyecto moderno europeo). En cualquier caso, con esto avanzamos en la búsqueda de hallar sentido a nuestra propia realidad regional. Consecuentes con la tradición del pensamiento latinoamericano, hemos intentado seguir el mismo camino de nuestros predecesores, cual es desentrañar las estrategias de cómo la razón moderna europea se relaciona con el mundo fronterizo. Sólo así, dando cuenta de las fuerzas centrípetas que nos influyen, podemos construir modos alternativos que operen como resistencias centrífugas, y desde donde, de esos espacios que quedan sin ser avistados, escribir nuestra propia versión de la realidad que nos toca. La idea ahora es que con todo este material teórico y práctico, podamos dar un paso más en la reconstrucción de uno de los propósitos fundamentales del habitante de esta región: reconstruir desde aquí y con lo que tenemos a mano *Nuestra América*.

SEGUNDA PARTE

América Latina y su autoconstrucción. Nuestro americanismo

3

Historia, cultura e identidad latinoamericanas

Mi cuate
Mi socio
Mi hermano
Aparcero
Camarado
Compañero
Mi pata
M'hijito
Paisano...

He aquí mis vecinos
He aquí mis hermanos
Las mismas caras latinoamericanas
de cualquier punto de América Latina:

Indoblanquinegros,
blanquinegrindios
y negrindoblancos;

Rubias bembonas,
indios barbudos
y negros lacios [...]

NICOMEDES SANTA CRUZ²⁸⁷

Si cuanto hemos escrito hasta acá ha sido la historia de la cultura occidental, donde a Latinoamérica le cabe una ración proporcional, de acuerdo al conjunto global, regido por un paradigma que le es ajeno, en lo que viene en cambio se produce una inflexión discursiva que apunta a hablar *desde acá*, desde lo propio, desde Nuestra América. Esa que este poeta popular peruano –Santa Cruz–, describe como un crisol, donde se interpelan todas las realidades que forman nuestra heterogénea identidad. Los estudios de este tipo, del tipo a partir del cual venimos haciéndonos cargo de retratar nuestra cultura, suelen seguir esa línea constructiva que ponen como materia esencial el contexto, y esto, de acuerdo a la máxima de que nada es explicable sino a través

²⁸⁷ 1971, “América Latina”, p. 371.

de la historia. Tal como lo hacían nuestros buenos y siempre escasos profesores de castellano, esos que, antes siquiera de nombrar el Cantar de mío Cid, como una forma de apaciguar la reacción de sus muchachos, como una manera de hacer más grato o menos *violento* el impacto ante tal título, dedicaban sesiones enteras a preparar el terreno donde iban a depositar finalmente un extraño texto, cuyo género denominaban Cantar de gesta. De modo que se las arreglaban —con una pasión que no volví a ver más en mi vida de estudiante— para recrear lo que ellos llamaban el contexto histórico o la situación extratextual. Era entonces cuando, imbuidos y sin darnos cuenta, alucinábamos con las hijas del Cid, los Infantes, el león y la sin igual afrenta de Corpes. Claro, porque el Poema del Cid se nos entregaba como regalo en fiesta. Venía enarbolado de una majestuosidad, que a esas alturas, resultaba imposible no leerlo. Pero sobre todo disfrutarlo, entenderlo, valorar su trascendencia. El trabajo del profesor hacía del Anónimo el mejor vehículo para revelar como ninguna otra creación artística la vida en torno a la Baja o Plena Edad Media peninsular, el trascendental sentido hispanista y, por supuesto, el manejo de los recursos estéticos y literarios que han hecho de esta hazaña heroica la más notable obra que nos haya dado la literatura española.

Ese rodeo, aquella encantadora recreación histórica y social, tan útil y necesaria, sigue siendo para nosotros (que ahora nos ubicamos del otro lado del cuento) una estrategia indispensable para enseñar, no sólo la literatura, sino toda manifestación artística, cultural, política, ideológica. La realidad en su conjunto. Lo cual, no significa, sin embargo, caer en lo que hacían los viejos teóricos marxistas, intentando explicar un texto exclusivamente a partir del fenómeno social —de la *lucha de clases*—, olvidando por completo, o dando lo mismo, el valor estético que la obra comportaba. La historia tratada en su justa medida, de eso se trata: comprender las circunstancias que permiten que la obra artística aparezca. Pero, no por eso, sin identidad propia, o, como nos gusta decirlo (a la luz de Bourdieu), con *relativa autonomía*. Esto, con especial cuidado en el contexto local reciente; cuando el Ministro de Educación ha anunciado, dentro de las políticas del actual Gobierno, el “mayor cambio curricular”, desde la flamante, pero —para nuestro gusto— poco eficaz Jornada Escolar Completa, impulsada a fines de los noventa por los gobiernos de la Concertación. Reforma, ésta, que consiste en aumentar las horas de Lenguaje y Matemática, reduciendo, sin más, las horas de Historia y de Educación Tecnológica²⁸⁸. Lejos de poner en cuestión el necesario incremento en estas dos áreas, fundamentales en el aprendizaje de nuestros jóvenes, preocupa de sobre manera —

²⁸⁸ Ver página del Ministerio de Educación “Nuevo Plan de Estudios para los niveles de 5° a 1° medio”. [En línea].

junto con el casi nulo grito de alerta por parte de sus afectados—²⁸⁹ la forma como la Historia viene siendo tratada, dejada en segundo plano, intentando desconflictuarla siempre, sacándola de carrera o, derechamente, según se deja ver, borrándola gradualmente del mapa, por resultar, para ellos, los burócratas que están llevando adelante el Chile bicentenario, prescindible, por no decir complicada. La Historia como la piedra en el zapato de la cual más vale deshacerse. Deshistorizar la realidad ha sido la tónica que viene operando en Chile, con mayor o menor grado, desde Pinochet hasta acá.

Esta tesis que redactamos no puede seguir la misma línea, pues el estudio de la historia resulta aquí inexcusable, así responda a un campo de investigación como es la literatura. Por lo mismo, y no sólo porque somos de la idea de que cualquier manifestación cultural, cuyo medio de expresión sea o no la escritura, responde siempre a una situación histórica que la envuelve, sino porque, además, no podemos explicar este fenómeno literario en particular —el de *la poética de la frontera* urbana-porteña—, sin tener claridad del escenario histórico y también social en que ella se desarrolla. Lo que tampoco quita, por cierto, y más de una vez lo exige, recurrir al análisis diegético, abordar la obra —como cierta vez nos enseñaron— desde una concepción inmanentista, estudiarla como expresión estética en sí misma, aunque, pese al valor incuestionable del ejercicio, resultará siempre —por ser una creación artística, es decir, una manifestación del espíritu humano, un objeto de arte culturalmente vivo— insuficiente.

Porque, y para decirlo en pocas palabras, el modo de ser de la gente que habita este sector fronterizo, de donde, para nosotros, surge una cultura particular, y con ella, formas de recrearla, está estrechamente ligado a factores históricos que, en forma directa, repercuten en las vidas de sus habitantes y, en consecuencia, en la manera como la conciben y la imaginan. Un puro ejemplo lo representa la apertura Del Canal de Panamá (1914) que, en términos generales, ha ayudado al desarrollo económico de muchos países, estrechando lazos comerciales, etc., pero relegando, de

²⁸⁹ Basándome sólo en los medios, A. Jocelyn-Holt escribió en un diario una del todo inocua columna y G. Salazar aparece en un programa farandulero donde, queriendo y pudiendo decir más, al final, el formato del espacio televisivo no se lo permitió. Pero echo de menos al gremio docente y a los estudiantes de Historia, sus principales y directos afectados. A M. Waissbluth, de Educación 2020, le oí en la radio y leí una carta dirigida al Ministro, ambos discursos muy de su estilo político indefinido. Pero, insisto, ni las universidades que enseñan humanidades, ni los profesores de Historia, ni menos la Academia ni la Sociedad del ramo, tampoco a sus dos últimos Premios Nacionales, E. Cavieres, ni qué decir a B. Bravo Lira, les he oído una palabra de rechazo ante la medida. Todo lo cual revela, entre otras cosas, una para mí clave: la vergonzosa brecha entre el mundo académico, las universidades y las sociedades de culto, y lo que pasa realmente dentro de las salas de clases de nuestros colegios públicos.

una vez y para siempre, el antaño comercio de la ruta del Pacífico sur²⁹⁰. Un extenso litoral que nosotros aquí llamamos la *frontera subpanameña*. Un espacio social y cultural, que al perder ese fulgor marítimo-portuario de antaño, ha quedado como espectro de un pasado histórico desde donde evoca una imagen de ruina benjaminiana, y que nos traslada a un mundo que parece habitar entre la realidad y la fantasía. Esta experiencia histórica, ha hecho posible que se construyan imaginarios de esa realidad. Imaginarios que han quedado en la memoria colectiva de sus habitantes, y que desde acá queremos rescatar como un capital intangible de un valor patrimonial incalculable. No obstante, junto al caso puntual del Canal, existen otros hitos históricos menos visibilizados —pero no por eso menos excluyentes—, y que han venido socavando el valor histórico de estos espacios sociales. Uno de esos es el rol modernizador que han asumido las urbes capitales en la región.

Ahora bien, junto con la incorporación del fenómeno histórico, debemos puntualizar también cuál es la noción de cultura que manejamos. Este trabajo, en buena medida, es la historia de una cultura, es decir, y como de cierta forma ya lo hemos mencionado, da cuenta de una sociedad específica, de sus prácticas, de sus hábitos, y en este sentido, de cómo ellos producen y representan en el imaginario lo que les pasa, particularmente, a través de la literatura. Entonces, de acuerdo a esta primera y crucial exigencia, digamos que los conceptos con los cuales vamos a trabajar son los de los culturalistas ingleses que más arriba nombramos, sumando ahora los de los estudiosos latinoamericanos. De acuerdo a esto, asumiremos cultura como la *totalidad de la vida*. *La cultura es todo*. La inter y transdisciplinaria propia de los Estudios culturales, de aquí y de allá, nos permite concebir la cultura como una *cuestión vital*, que está en permanente función. Es, por eso mismo, el acontecer en cuanto tal. Nada se le escapa. Todo le es propio. La cultura es un conjunto de ideas, de valores, de creencias y de comportamientos, o sea, las prácticas —reales y simbólicas— que una sociedad produce y reproduce en un lugar y en un tiempo determinado²⁹¹. A

²⁹⁰ Refiriéndose a Valparaíso, Benjamín Subercaseaux, escribe: “Valparaíso es el primer puerto de Chile, en antigüedad e importancia. En otros tiempos lo fue también de todo el Pacífico del Sur, por su comercio. Los barcos que buscaban su salida por el Estrecho de Magallanes debía detenerse en él; pero vino la apertura del Canal de Panamá que detuvo su crecimiento como el de una planta sembrada muy grande y que sorprende el hielo del invierno”. (1948: 187).

²⁹¹ A este respecto, Fidel Sepúlveda, agrega: “La cultura se puede definir a partir de las ‘formas peculiares de expresión, de pensamiento y acción de una comunidad’, entre las que ocupan un lugar destacado ‘las imágenes y símbolos a través de los que se expresan la relación del hombre con el mundo, consigo mismo y con Dios’ (Declaración de los principios de cooperación internacional de la UNESCO). La sociología, por su parte, agrega Sepúlveda, distingue tres niveles en la cultura: 1) Cultura material: los elementos tecnológicos, mecánicos y físicos relacionados con la subsistencia material; 2) Cultura social: las manifestaciones y la normativa de relaciones interpersonales y grupales, sus roles y normas; 3) Cultura ideacional: conocimientos, ideas, creencias, valores, lenguaje... todas las formas simbólicas aprendidas y compartidas en una sociedad. En este contexto la característica más importante de la cultura es ‘la capacidad humana de simbolizar y

eso le podemos llamar *cosmovisión*, que es la forma como la comunidad le otorga un significado a la realidad, es el modo como entiende el mundo que habita y como se siente reflejada en él. En breve, es su concepción de mundo. La cultura, entonces, es vital, está viva, se mueve, no se detiene, es múltiple y diversa, y justamente por ser *múltiple* y *diversa* permite que hagamos historia sobre ella. La cultura se define como una *voluntad de expresión*: se está siempre haciendo. Vivimos, pues, culturalmente. Como señala Grínor Rojo, citando a Fredric Jameson, cultura es “todo”, en nuestra vida social, “desde el valor económico y el poder del Estado a las prácticas y a la estructura misma de la psiquis, deviene hoy por hoy ‘cultural’ en algún sentido nuevo y todavía no teorizado”. [Subrayado suyo]. (Rojo, 2008: 76)²⁹².

Debemos considerar, sin embargo, que si bien la cultura se está permanentemente reproduciendo, no lo hace siempre de la misma forma ni en el mismo sentido. Esto porque las sociedades cambian, porque los individuos cambian, los espacios que habitan y su entorno, cambian. Habría un largo y lento proceso de desarrollo humano que avanza sin trazar, o sea, que avanza sin dar la espalda, esto es de frente, a la hoguera sagrada del *pater* familia que desde atrás le ilumina. La cultura, por eso, no es siempre la misma ni la única, no es un proceso monolítico ni estático, antes bien, va con el hombre y el hombre va con ella. Esto hace que existan tantas culturas —y por tanto tantos sujetos e identidades— como modos en que una sociedad produce y reproduce sus visiones de mundo. En la medida que los sujetos creen, crean, piensan, construyen —y también destruyen—, la cultura se va reproduciendo y transformando en nuevos modos de entender el mundo. Esto nos permite, finalmente, reescribir la historia de la cultura latinoamericana. Porque cuenta con un impulso vital que la genera, cuenta con un sujeto/identidad que se nutre de ella. (Szurmuk e Irwin, 2009: 9 y ss., y Moraña, 2000: 57-119).

De este modo, si la cultura incluye la dimensión total de la vida del hombre en la tierra, la cultura latinoamericana será entonces la plenitud de la experiencia del hombre latinoamericano. Una historia cruzada por varias versiones pero sobre todo afectada siempre por los modelos europeos que se le han querido imponer. A lo largo de su desarrollo, participan en ella tres fuentes fundamentales que hacen de ella una realidad del todo heterogénea. La cultura latinoamericana es

categorizar la realidad’, de modo que la cultura se acota como el ‘modo mediante el cual se reconstruye organizadamente la experiencia y se experimenta en el mundo’”. (Sepúlveda, 1997: 66).

²⁹² La cita de F. Jameson, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham, Duke University Press, 1995), p. 48. Cuestión ésta, la de los ingleses, como la del mismo Jameson, en picada contra el, para Rojo, “aristocratismo de *Notas para la definición de la cultura* [1948], de Eliot”. (*Ibid.*).

por esencia compleja, se configura por la presencia de las culturas nativas (los imperios incas, mayas y aztecas, y otras no menos importantes experiencias culturales precolombinas, como la mapuche, por ejemplo); la cultura del mundo europeo u occidental, que con su carga hegemónica instala un paradigma moderno traído principalmente desde la Península Ibérica (España y Portugal, y desde otras metrópolis, francesas, inglesas, italianas, alemanas, en menor medida); y, por último, el componente afrodescendiente, proveniente de los esclavos negros arrancados —y luego aherrojados— de toda la costa africana, y aunque con mayor presencia e impacto en el Caribe y Brasil, no por eso menos importantes a lo largo y ancho de todo el territorio centro-sudamericano. Esto, en grueso, permite ver que el primer grupo, el indígena, será la fuente esencial del sustrato de origen campesino; en ella descansa el legado de la tradición telúrica. El segundo, en tanto, será portador de un esencial elemento venido de las tradiciones moriscas, andaluzas, godas y latinas. Los antiguos pueblos europeos que en la vorágine moderna no murieron, por debajo de las naciones, aparentemente homogéneas, se transmutaron, y desde ahí pasaron, de manera casi desapercibida, al Nuevo Mundo, a donde trajeron aportes idiomáticos, musicales (como la cueca), etc. Del mismo modo, la experiencia de los primeros esclavos negros se expandió, desde los ingenios azucareros, a otras realidades socioculturales, conformando una cultura con identidad propia y ocupando un rol relevante en la configuración del *ser* latinoamericano.

La riqueza y complejidad de nuestra historia cultural no está para ser estudiada desde una perspectiva cronológica. No podemos asumir aquí el canon rector de fechas y títulos. La única forma posible para “revelar la plural naturaleza de su identidad” (Pizarro, 1985, 29), y que no simplifique lo que no es, es no usar como modelo este esquema lineal y en su lugar asumir el esfuerzo de atender la dialéctica de rupturas y continuidades. No por eso tampoco vamos a prescindir completamente de este orden periódico porque, como señala Ana Pizarro, ella no nos va a explicar el proceso mismo, no nos dará las respuestas que buscamos pero sí, por su situación externa, por su recorte ordenador y por responder sobre todo a estructuras ligadas a intereses de clase que condicionan su interior, ayudará a que allí se fragüen las primeras modulaciones con que ir construyendo esta historia. Porque contra el relato historiográfico que dice que la independencia de Chile fue adscrita en 1810, surgen una serie de reacciones que señalan que en esa fecha no fue, sino recién ocho años más tarde, en 1818 y que, incluso, independencia como tal no hubo, sino más bien una paulatina emancipación a favor de unos pocos, siguiendo la mayoría igual que en la colonia. Porque la emancipación efectiva irá haciendo su asomo recién para finales de siglo,

cuando justamente esa elite independentista va perdiendo poder, siendo reemplazada por una burguesía urbana capitalista... Entonces la noción de independencia deja de ser el órgano rector para convertirse sólo en marco referencial bajo el cual la dialéctica cobrará un intenso dinamismo. Así pues, la periodización canónica no puede ser más que el punto de partida para una discusión que irá abriendo las múltiples versiones de la historia que vamos construyendo.

De otra forma no se explica la *Historia de la cultura en la América hispánica* (1947), de Pedro Henríquez Ureña porque, como vemos en su índice, es el clásico esquema propio de la historia política, pero por debajo, y sin perder de vista esta guía ordenadora, subyace un torrente acotado de información que va dejando siempre espacios abiertos de una historia que no termina de contarse. Dice el presentador:

Sencilla y breve, como concebida para fines didácticos, esta obra —la última— [cuando había escrito hace rato ya *La utopía de América* (1925) y *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928)] del pensador hispanoamericano Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) encierra en limitadísimo espacio el entero panorama cultural de la América hispánica. Encontramos expuesta en forma sucinta y exacta, con minuciosa claridad, la suma de los conocimientos y las conclusiones en que el autor basaba su firmísima creencia en la significación y continuidad de la cultura hispanoamericana. La considera aquí en los aspectos político-social y del pensamiento y su expresión: lengua, literatura, filosofía, ciencia y arte. Presenta a la América hispánica desde el choque de civilizaciones que fue la Conquista hasta nuestros días, y concluye con una ojeada de segura esperanza al futuro. (Henríquez Ureña, 1997: s.n).

Eso es la *Historia de la cultura*. Un ‘panorama’, ‘sucint[o]’ y ‘exact[o]’, de cómo se ha venido dando la vida de nuestra América española, o latina. Porque aquí, a Henríquez Ureña no le interesa polemizar, más bien pareciera tener la intención didáctica de ayudar a entender, primero, una historia que resulte, aparte de asimilable, grata. Un manual escolar que desde su Introducción se presenta esclarecedor, explicativo, porque su objetivo pareciera ser el de dejar ciertas cosas claras respecto a nuestra historia. Lo suyo es un reordenamiento que servirá como modelo de integración para futuras generaciones (no olvidemos que se publica en 1947)²⁹³. En suma, si no estamos frente

²⁹³ Me refiero a publicaciones que van desde la historia de América Latina, como a su cultura y específicamente la literatura, y sus géneros, así como miradas locales con propuestas regionales. Entre otros, cabe destacar el trabajo pionero del mismo dominicano, *Las corrientes literarias en la América Hispánica* [1945, en inglés] (1949); E. Anderson Imbery, *Historia de la literatura hispanoamericana* (1954); T. Halperín Donghi, *Historia contemporánea de América Latina* (1967-1969); J. Basadre, *Introducción a las bases documentales de la historia del Perú* (1971); C. Goic, *Historia de la novela hispanoamericana* (1972); L. Iñigo Madrigal coord., *Historia de la literatura hispanoamericana* (1982); Á. Rama, *La novela en América Latina* (1982); L. A. Sánchez, *Nueva historia de la literatura americana* (1982); L. Vitale,

a un texto crítico (pensemos por ejemplo en “El descontento y la promesa”, o cualquiera de sus otros ensayos), la formulación resulta por sí misma provocadora, en el sentido que presenta la obra como una *historia* basada en períodos. Un modelo externo que instala una continuidad, la idea de una tradición, de un proceso inacabado y, por tanto, deviene aquí una concepción móvil de los fenómenos sociohistórico. La obra póstuma que Henríquez Ureña nos deja es, en consecuencia, la enseñanza por un afán reconstructivo, y a la vez creativo e innovador, que en el pensamiento crítico latinoamericano —entonces fundándose— resultaba imprescindible para ese gran proyecto que, tanto él como otros pensadores, buscaban instalar conformando una teoría crítica de la cultura latinoamericana moderna en el concierto mundial. He aquí una muestra de un genuino intelectual: humanista, integrador, crítico, formador de generaciones. Señala en el primer capítulo, “Las culturas indígenas”:

Treinta años atrás se habría creído innecesario, al tratar de la civilización en la América hispánica, referirse a las culturas indígenas. Ahora, con el avance y la difusión de los estudios sociológicos e históricos en general, y de los etnográficos y arqueológicos en particular, *se piensa de modo distinto*: si bien la estructura de nuestra civilización y sus orientaciones esenciales proceden de Europa, no pocos de los materiales con que se ha construido son autóctonos. [Énfasis nuestros]. (1997: 10).

De esta manera parte Henríquez Ureña su *Historia*, reconociendo y haciéndose cargo, sobre todo, de las transformaciones que se estaban dando en el ámbito de las humanidades y de las ciencias sociales en general, pero también, y de forma especial, aceptando que la cultura responde siempre a procesos dinámicos, siempre cambiantes, y ante la cual se debe estar alerta y dispuesto a la reflexión y al debate que conlleva constantes reformulaciones. Esto hace que el pensamiento crítico sea un proceso inserto dentro de un proyecto mayor. Lo que en ningún caso se contraponen a estimar toda esta complejidad como la condición sin la cual no podríamos escribir la historia de su acontecer, todo lo contrario: se hace historia de nuestra cultura por su dinamismo intrínseco.

Pero nosotros vamos a tomar sólo los momentos decisivos de nuestra historia. Nos interesa hacernos cargo de los conflictos. Pero no del primero, el del encuentro/desencuentro acaecido en el siglo xv, sino del segundo, tan clave y complejo como aquél para entender la historia de América Latina. Este comienza una vez que el otro se cierra. Así es el desarrollo histórico de la región, los problemas parecen solucionarse con otros problemas. Es lo que sucede en el tránsito de las colonias

Historia general de América Latina (1984); A. Pizarro, *La literatura latinoamericana como proceso* (1985); L. Bethell coord., *Historia de América Latina* (1990).

a las independencias. Pero con el agregado que la independencia como tal es un conflicto todavía más complejo. Primero porque resulta de una voluntad propia, surgida al interior de la sociedad misma. Valen aquí las críticas sobre si esa voluntad es tan cierta y tan masiva, cuando sabemos, en primer lugar, de la ocupación de España por parte de Napoleón, pero sobre todo que es una elite muy particular la que lleva a cabo, bajo sus propios intereses, el proyecto emancipador; y cuando, por otro lado, es sabido también el desgaste que comienzan a manifestar los imperios españoles y portugueses al comenzar el siglo XIX, momento en que se inicia además otra expansión, inglesa y estadounidense, todavía más global. Sin embargo, y teniendo en cuenta todas estas circunstancias, de distinto carácter, existe el hecho fundamental que al interior de la sociedad colonial se van generando una serie de cambios que en conjunto reclaman la instalación de un nuevo orden. Qué y cómo, aún no se sabe. Lo que sí es cierto es que el viejo sistema colonial ya no se sostiene como antes, como hace doscientos años. Las metrópolis parecen estar más distantes, y a cambio, ese vigor lo han sustituido emergentes centros urbanos locales, albergando a una población cada vez mayor y más heterogénea, más estratificada, con otros intereses y en cuyo núcleo se va fraguando la idea de independizarse. Es el deseo propio del desarrollo humano; deseo que las circunstancias históricas no hacen sino impulsarlo cada vez más.

Segundo, la independencia es compleja porque implica una lucha contra el sistema colonizador. Latinoamérica necesita derrocar al poder que le ha mantenido sujeta. Un poder que no es sólo militar sino además cultural; o sea un orden distinto. Entonces no basta con luchar militarmente; se requiere deponer también todo un conjunto de elementos culturales que hacen que la dependencia se mantenga. Desde el uso del idioma hasta las creencias, pasando por el sistema de educación impuesto, las normas jurídicas, el rol de la Iglesia, la difusión de la cultura, etc. Pero la guerra de por sí ya es lo suficientemente compleja. Los imperios realistas gozan aún de ejércitos bien armados contra una fuerza y tradición militar que no acaban aún de armarse en estas naciones. A esto se suma los problemas económicos, cuyos sistemas, agrarios y mineros, siguen estando en manos, si no de españoles o portugueses, de criollos que prefieren las colonias a las naciones libres, es decir, están por prolongar una economía semiesclavista basada en el latifundio como poder central. Todo lo cual dificulta, por cierto, cualquier hazaña bélica, ya que la fuerza militar requiere de un cuidado especial, ciertas normas, hábitos que el peonaje subsistencial está lejos de brindar. Puede haber mucha voluntad y convencimiento a favor de la independencia, pero si las condiciones

materiales para llevarla a cabo fallan, o no están, el interés puede quedar sólo en enunciado, en una propuesta fallida jamás realizada.

Tercero, no basta con querer independizarse y ni siquiera derrocando al colonizador se obtiene realmente la libertad; es necesario, a partir de esta nueva situación, crear algo distinto para que la independencia sea finalmente consumada. La autonomía requiere el esfuerzo autoconstructivo, o sea, *construirse-a-sí-mismo*, crear una identidad que bien puede recoger distintos elementos ajenos, pero que en su rasgo esencial debe ser el producto de la historia de su configuración, cuestión irreductible y que, por lo general, no está escrita sino adherida al sentimiento de quien trabaja para erigir esa nueva realidad. Aquí es la nación y no el Estado quien hace este trabajo. Es decir una comunidad de personas con ciertos rasgos en común que en su cotidianidad, en su vivir en conjunto, van construyendo los elementos de una nación, impulsada por un sentimiento nacional, que es más bien sentido común; desarrollan una cultura que es el resumen de prácticas sociales, de una memoria histórica, de un idioma, de creencias, de modos de enfrentar la vida. Así es como se crean las verdaderas naciones, en base a procesos colectivos e individuales y dentro de un contexto democrático. Para eso requieren también de un proyecto, de un ideario que siendo colectivo represente a la mayoría y reúna los criterios ideológicos que mueven a este grupo. Este rol lo debe desarrollar el Estado moderno, un órgano que regule las principales decisiones de esta comunidad, que haga respetar las leyes y que garantice, y ante todo ponga a resguardo, las bases que sustentan a la democracia moderna.

Es por eso, entonces, que a América Latina no le ha sido fácil independizarse de las antiguas colonias. Y es por eso, también, que este conflicto emancipador puede resultar más complejo que el de la conquista y colonización, pese al genocidio indígena. Pues al ser la emancipación un acto voluntario, debe contar con la fuerza suficiente para imponerse sobre el yugo colonial, y, una vez que le vence, debe ser capaz de saber qué hacer con la libertad conseguida. La independencia es un conflicto tras otro y cada uno requiere de soluciones concretas; conflictos que, sin embargo, a lo largo de estos doscientos años de vida independiente se han ido superando, gradualmente y no ajenos a nuevos rebrotes colonialistas. Los dos primeros podemos decir que fueron atendidos a tiempo y de acuerdo a sus circunstancias históricas y coyunturales. La voluntad caló hondo en la sociedad decimonónica al punto de transformarse en un ideario colectivo, en sentimiento nacional,

en un alma de tipo patriótica que vino a generar un intimismo, un criollismo cultural; y las guerras, pese a que fueron largas y costosas, terminaron por apagarse a favor de la emancipación.

No sucedió lo mismo, en cambio, con la etapa autoconstructiva, última en el desarrollo independentista, la que debe cerrar el ciclo de la autonomía. Al respecto los factores son múltiples, mas limitémonos a señalar que América Latina no ha logrado la plena libertad porque su participación en la modernidad ha sido condicionada. La independencia del sujeto cabe en los propósitos de la modernidad. Para ser libre se requiere ser un sujeto moderno que tenga la posibilidad de generar su propia identidad. Esta posibilidad ha estado regulada por una elite que ha manejado los derechos básicos de la mayoría en base a sus particulares intereses. Un grupo social con poder que ha estimado conveniente suspender la libertad poniendo en su lugar su modelo de nación que impide el reconocimiento de los derechos fundamentales, negando las diferencias y reprimiéndolas con autoritarismo y violencia, del mismo modo que valora el progreso y rehúye el pasado colonial. Todo lo cual hace entonces que el proceso que debe conducir a la creación de una comunidad plenamente libre y autónoma, se desdibuje, y cuando no, avance lento y lleno de obstáculos. A esto hay que sumarle la inserción del capitalismo mundial, que en vez de ayudar al logro de la libertad lo que hace en el fondo es potenciar todavía más el sometimiento, promoviendo otros modos esclavistas. Así y todo, la historia de la cultura latinoamericana ha hecho lo suyo, es decir, avanzar en su particular recorrido que le toca.

I. Procesos hacia una modernidad latinoamericana

¿Qué duda cabe, a estas alturas, en señalar que la modernidad es un fenómeno europeo, esencial y exclusivamente europeo, o eurocéntrico, para ser más justos?²⁹⁴. La modernidad es un fenómeno europeo “pero constituido en una relación dialéctica con una alteridad no-europea que finalmente es su contenido”. Nada menos. La modernidad, se ha dicho, aparece cuando Europa se autoafirma como el *centro* de una Historia Universal que ella inaugura. La *periferia*, por su parte, que rodea este centro es, consecuentemente, parte de esta auto-definición. (Dussel, 2001: 57). En este contexto, y a partir de este hecho relevante, en que América Latina es vista como una *alteridad*, pero que llena de contenido el sentido de la modernidad global, es que vamos a asumir el problema latinoamericano. Como un modo peculiar de *estar* en ella. Vamos a decir que las naciones de América Latina son modernas como modernas son Francia, Japón, los Estados Unidos, Australia.

La modernidad que nace en el centro de Europa deja, así, su cuna para abrazar todas las latitudes del planeta. Es una realidad globalizante. Somos los latinoamericanos modernos por el carácter expansivo del fenómeno. Si es una modernidad alternativa, en vías de serlo, o, definitivamente, inconclusa, es una cuestión que no puede ocupar aquí el punto de partida. Necesitamos hacer el recorrido histórico para descubrir, finalmente, cómo es la modernidad que nos corresponde y cuál es su relación con la primera, con la del paradigma europeo. Para emprender la discusión, que interesa más a quienes estamos de este lado del globo, del lado no-central, fronterizo, debemos asumir, primero, que el influjo europeo resulta hoy día un hecho indiscutible y que, por tanto, plantear el problema desde una perspectiva radical que lo niegue, no es sino un ejercicio ocioso. En cambio, a donde deben apuntar nuestras reflexiones es al proceso, al modo cómo se dan estas influencias, y, más incluso, al cómo hace América Latina, no pudiendo ni debiendo hacerse a un lado del aporte cultural extranjero, para seguir manteniendo un sustrato identitario propio. Cómo se construye a/desde sí misma. Cómo, en el torbellino expansivo de fuerzas centrípetas que impelen desde el centro, mantiene un grado estimable de autonomía. La modernidad latinoamericana se ha formado en este drama, ese es su rasgo distintivo: el haberse hecho en una relación conflictiva de

²⁹⁴ No obstante, creemos no caer en una contradicción al señalar que por ser globalizante, no sería, en realidad, un fenómeno europeo, aunque haya nacido ahí y, más aún, aunque sea el punto de referencia obligado ante cualquier estudio que la aborde. Lo importante es aceptar que sigue distintas rutas, que es cuando deja entonces de ser europea. Es como la nacionalidad: ¿cuál es el país del exiliado chileno que desde 1973 vive en Suecia? Larraín se refiere sucinta pero claramente a los principales caminos que emprende la modernidad una vez que se aleja del epicentro europeo que la vio nacer. El de Japón y el sudeste asiático, el de América del Norte y Australia, el de África y, por cierto, la trayectoria que siguió en América Latina. (Larraín, 1997, “Trayectorias históricas de la modernidad”, pp. 316-319).

encuentros y desencuentros con la metrópoli. Ahora, lo más importante es que, aún desde esa tensión, desde ese roce, desde esa relación conflictiva —no siempre en contra ni nunca eclipsada—, América Latina ha sido capaz de construir una identidad cultural. Ese ha sido el fruto esencial de su travesía hacia la modernidad. En otras palabras, y como señala Jorge Larraín, nuestra identidad es simultánea al desarrollo que ha tenido la modernidad en Latinoamérica. Se han construido juntas, son procesos paralelos, aunque no siempre se haya asumido esa relación de compañerismo. Si la modernidad latinoamericana no se opone, por un lado, a una identidad ya hecha e irreductible, al sustrato esencial de nuestro subcontinente, y que se arrastra de una larga historia premoderna, ni tampoco, por otro, intenta imponer una ajena o espuria, es que estamos frente a un proceso dual que permite concebir una *auténtica* modernidad latinoamericana. Se trata de un proyecto histórico, dinámico, que implica una relación de fuerzas en que participan con más o menos poder las tres fuentes culturales básicas que más arriba apuntamos, y que hacen de ésta una realidad totalmente heterogénea.

En la trayectoria de América Latina hacia la modernidad, o incluso, en la configuración definitiva de la América Latina moderna, los problemas más recurrentes recaen en los extremos, en posturas esencialistas —o fundamentalismos que después derivan en nacionalismos—, como aquella que, por un lado, sostiene que habría una identidad inmutable, construida, de una vez y para siempre, en los principios de una premodernidad nativa, y ante la cual cualquier asomo foráneo que provenga desde Europa resulta, irremediablemente, una realidad antitética y *atentatoria* a lo *puramente* nuestro. O, contraria a ésta, aquella postura que niega toda existencia de algo que pudiera surgir de las culturas indígenas o negras y, en consecuencia, el norte de su supervivencia no es otro que recibir de brazos abiertos todo influjo de Occidente, para alcanzar así la anhelada civilización²⁹⁵. Desde principios del siglo XIX que esta discusión se viene dando; y todavía, en el escenario actual, es posible observar estos planteamientos que, matizados por el tiempo, insisten, unos, en el europeísmo, otros, en el nativismo, como únicas salidas. Siendo que entre uno y otro está el latinoamericanismo, como proyecto inclusivo. Por eso que al pensamiento latinoamericano no le ha sido fácil construir un discurso plausible sobre una modernidad que le sea propia. Ha tenido que

²⁹⁵ “El esencialismo es fuente de muchas posiciones tradicionalistas, nos dice Larraín, que desconfían de la modernidad y la encuentran incompatible con la cultura y la modernidad latinoamericanas. También es fuente de posiciones pro-modernistas, igualmente equivocadas, que creen que, para llegar a ser moderna, América Latina debe reemplazar su propia identidad por una venida de Europa”. (Larraín, 2005: 33-34).

despojarse de estas polaridades para transitar el camino que le conduzca, inevitablemente, entre estas dos versiones, que definen nuestra identidad como sujetos de esta región.

En este capítulo vamos a avanzar por este recorrido intermedio. A través de los estudios culturales, que con probada lucidez desarrolla Jorge Larraín en sus distintos trabajos, se da cuenta de la manera en que este fenómeno global llega, se instala y se despliega en nuestro hemisferio²⁹⁶. De ahí que, en adelante, revisaremos estos textos intentando establecer posibles conexiones que nos permitan llegar a ciertas conclusiones conducentes a la configuración de un discurso propio, respecto a nuestra identidad local. Pero también necesitamos el soporte histórico que permita configurar el escenario completo por donde va a avanzar la modernidad regional. Para eso volveremos sobre nuestras lecturas, además de incorporar otras, a fin de crear un *corpus* que debiera presentar los principales conflictos que han marcado el tránsito de este fenómeno regional. La idea no es una historia general sino una historia del recuento, de los hitos, inflexiones, avances y retrocesos que han hecho de nuestra vida moderna una situación en la que convergen todas las contradicciones vitales.

²⁹⁶ Sirven para tal ocasión tres textos para nosotros fundamentales en que el teórico analiza la trayectoria y el actual estado de los procesos modernizadores en la región. Su consabido y varias veces consultado *Modernidad, razón e identidad en América Latina* (1996), un artículo en que trata justamente este itinerario: “La trayectoria latinoamericana a la modernidad”, que aparece en *Estudios Públicos* (1997), y por último, con el que una década después vuelve bajo un título donde parece poner en cuestión todo lo antes dicho, a la luz de lo que se pudo percibir en el contexto de fin de milenio, *¿América Latina moderna? Globalización e identidad* (2005). Como vemos, en Larraín el problema de la modernidad latinoamericana y su relación con la identidad es un tema que recorre gran parte de su trayectoria como intelectual, y de donde ha sacado, para nuestro gusto, provechosos frutos.

i. El reparto desigual

Antes de comenzar a desplegar el conflicto cultural e identitario debemos recordar la relación intrínseca que hay entre los hechos independentistas y la modernidad latinoamericana. Sin duda que el anhelo libertario no se habría dado sin este viento que sopla desde Europa. O tal vez sí, pero sin este encauzamiento especial que le asigna el paradigma moderno: el ser un proyecto libertario y humanizador y, en consecuencia, como venimos diciendo, autoconstructivo.

La modernidad latinoamericana entonces no llega cuando Napoleón ocupa España sino cuando, ayudado por esta coyuntura, comienza el ciclo de las guerras por la independencia. Ahora bien, en la era de las revoluciones que marcan las dos primeras décadas de la emancipación colonial, hay que precisar la presencia de tres generaciones distintas. La primera es la de los *fundadores*, la segunda la de los *realizadores* y la tercera, la de los *continuadores*. En un extremo están los forjadores indiscutibles de los ideales independentistas, Francisco de Miranda, Simón Rodríguez y, entre fundando y continuando estos idearios, se hallan Simón Bolívar y Andrés Bello, todos venezolanos; luego, los realizadores, son quienes asumen en un primer momento la hazaña emancipadora, desde sus cuarteles militares y a partir de sucesivas campañas bélicas coordinan y dirigen, como Gobernadores, Comandantes y Jefes Supremos, la guerra de la independencia. Estos son los llamados próceres libertarios (Sucre, San Martín, Carrera, O'Higgins), los más conocidos por su presencia activa e incluso, algunos, por sus controversiales personalidades. Y finalmente están los continuadores, a la postre, las figuras esenciales para entender la historia del pensamiento latinoamericano después de las revoluciones. Aquí son claves los nombres de Bolívar y Bello, y particularmente el del primero, puesto que es quien va a echar las bases políticas (Bello aportará más bien las bases culturales, no menos importantes) donde debieran descansar las nuevas repúblicas que desde esta época de continuidad y reafirmación posindependentista se comienzan a perfilar. Es fundamental detenernos acá para revisar brevemente el ideario bolivariano, el que leído con más criterio que pasión debiera aportar no sólo para comprender el trabajo que tendrá que afrontar la primera generación de intelectuales continuadores del proyecto latinoamericanista, sino también porque, creemos nosotros, buena parte de los problemas más relevantes en la historia de estos doscientos años de vida independiente está inscrita de una manera más que sugerente en la obra del insigne caraqueño. Nos referimos a su "Carta de Jamaica", donde, para decirlo desde ya, se propone por vez primera la necesidad de una integración internacional latinoamericana, pero

también el inconveniente real de llevarla a cabo, y que no es otro que la incapacidad de autogobierno. Entonces el texto lo que hará será explicar el camino alternativo para obtener un producto que todos quieren pero que no todos están en condiciones de adquirir. La Carta de Bolívar, mientras evidencia el fracaso que implica instalar el ideario moderno a la realidad latinoamericana, explica la estrategia política más adecuada para evitarlo.

Para entender esto se precisa señalar primero que el período revolucionario ha cesado y que, por lo tanto, lo que prima en Venezuela, como en toda la región, y en general sobre cualquier gobierno que acaba de derrocar a otro y ocupar su lugar es, por cierto, establecer el modelo político por donde deberá encarrilarse el proyecto recién fundado. Para esta ocasión vamos a seguir la lectura crítica que hace Grínor Rojo sobre el pensamiento de Bolívar, y particularmente el que se refiere al problema puntual de cómo echar a andar el ideario moderno sobre una sociedad que no da aún muestras de ciudadanía, que no es aún capaz de autogobernarse. Dice Rojo en su ensayo “1815: Bolívar en Jamaica o de la partición de las aguas”²⁹⁷, que en el intento del caraqueño de fundar el Estado moderno latinoamericano, acorde con el país libre que acaba de nacer, se procuran tres ingredientes indispensables: “mayor suma de felicidad posible, mayor suma de seguridad social y mayor suma de estabilidad política”. (2011: 15). Ingredientes que no están, y que al no estar, no conformarán el ‘espíritu nacional’; lo que no impide sin embargo no intentar construirlos. Esto indica, entonces, que la nación de Bolívar es una cuestión puesta en el futuro. Un futuro no tan determinado por el tiempo como por las condiciones históricas. Por las circunstancias del contexto en que debe aplicarse y que hacen de éste un gobierno condicionado. “El gobierno será más o menos democrático, según la cuota mayor o menor de anarquía con la que toque enfrentarse”. (Rojo, 19). En el fondo un Bolívar declaradamente anti monárquico en la misma medida que antiliberal estadounidense, cuyo orden federal juzga de anárquico. Y no porque no crea en este sistema adoptado por los Estados Unidos, sino porque no cree que éste sirva para nosotros. En otras palabras, la opción es la de optar por un gobierno de tipo autoritario, pero cargado de matices, porque esta es la única fórmula que puede realmente funcionar en una región con estas particularidades históricas. Un sistema que sea autoritario sin ser abusivo y liberal, sin ser déspota, es la clave que busca Bolívar. Este y no otro es el modelo alternativo que él propone. No es el mejor sino “el único posible ahí y entonces”. Porque lo que más le urge a Don Simón es “restringir las manifestaciones disolventes en la zona silvestre de la voluntad popular, poniendo de por medio

²⁹⁷ En *Clásicos latinoamericanos. Para una relectura del canon. Vol. 1: El siglo XIX*, pp. 15-62.

una aptitud de mando que cumpla con mesura pero sin timidez”. Y esto porque cree que aún no ha llegado acá el ‘espíritu nacional’ que garantice la ‘automoderación’ de las personas, y, por tanto, mientras no sepan comportarse quien velará por eso será el Estado. (Rojo, 20).

Lo que tenemos entonces es el modelo que reproducirá todo el discurso de la modernidad latinoamericana en base a un ajuste que lleva a cabo la elite sobre el conjunto de toda la realidad regional. Si bien es cierto que los postulados de Bolívar seguramente fueron los más sensatos en su momento, y que entregar un gobierno a la desenfrenada voluntad popular habría sido igual o incluso peor que devolvérselo a los tiranos españoles, no es menos cierto tampoco que estos idearios responden a los de un sujeto proveniente de un sector social que no es ni se considera indio, como tampoco es ni se considera español. Es la elite criolla. La oligarquía terrateniente quien se cree la única con posibilidades ciertas de zanjar el conflicto de instalar en estas tierras una nación moderna²⁹⁸. Con moderación Bolívar hará calzar un modelo adaptativo que, está claro, no puede ser ni el colonial ni el de las grandes mayorías sino el inglés, y en manos de unos pocos. Por ahí va la medida provisoria que propone Bolívar, porque para Rojo el caraqueño ante todo es un criollo intelectual y, en consecuencia, un “líder moderno, un líder que ha hecho suyos los ideales que mejor representan la *episteme* de la modernidad, pero que por razones de otra índole, no puede o no cree que puede objetivarlos en/con su pueblo ahí y entonces”. (2011: 34). Porque, efectivamente, lo que le importaba a la clase criolla, a los intelectuales independentistas, específicamente a Bolívar y un grupo ilustrado liberador de manera puntual, era que el proyecto nacional funcionara, que se lograra consolidar el proyecto político así haya que hacer ajustes, imposiciones autoritarias, implantación de modelos foráneos, recurrir a las armas, excluir y someter a la mayoría. Todo cuanto fuera evitable ante el peligro del fracaso, es decir el caos de la desintegración y la no unidad de los pueblos, pero también las guerras internas, los caudillismos y revueltas de todo tipo menos de orden moderno ilustradas, vale aquí la pena.

Con todo, la “Carta de Jamaica” (1815) es un texto seductor²⁹⁹. Seductor porque por debajo de todas estas meditaciones bolivarianas, para Rojo lo que habría es la instalación en la América

²⁹⁸ Rojo recurre aquí a Julio Ramos para reforzar la idea de aquí hay una “voluntad de orden”, una inquietud que mueve a la clase dirigente durante el período que sigue a las guerras de emancipación y que cree que “desde Bolívar ella definía el discurso iluminista, modernizador, de los patricios, cuya legitimidad y poder efectivo radicaba en el proyecto de formación de los sujetos nacionales, inseparable a su vez del proceso de consolidación estatal”. (Rojo, 40) En J. Ramos, 2003: 234.

²⁹⁹ Rojo dirá que aún cuando no es el más completo de sus documentos políticos, “no cabe duda que es el más seductor”. Incompleto porque habrá otras meditaciones que no incluye y que incluirá más tarde en el “Discurso de Angostura”

hispana del edificio “de una modernidad política, que él –Bolívar– se da perfecta cuenta de que no podrá erguirse con suficiente solidez, a menos que lo haga sobre los hombros de un edificio previo, que es el del conocimiento científico moderno, precisamente aquél que Humboldt ha inaugurado con su obra”. Por lo cual la Carta habría que leerla, dice Rojo, “como una suerte de partición de las aguas”. El momento en que Bolívar separa lo que conviene de lo que no conviene, para constituir el modelo de Estado moderno que el conjunto de naciones requiere entonces. Y lo que conviene, primero, es hacerse pronto de un instrumento que evite la fragmentación. De ahí la idea de una confederación bien resguardada. Porque para Bolívar los riesgos de la coyuntura revolucionaria requieren soluciones de impacto instantáneo, y una confederación así puede llegar a ser la mejor salida. “Todo ello supervisado por ‘la Inglaterra’”, la potencia que para el caraqueño “es la de menor costo dentro de las varias” con similares intereses. [Subrayado suyo]. (2011: 42-46).

La confianza en Inglaterra deviene de la misma fe que tiene Miranda por el modelo inglés. Rojo revisa escritos de Miranda y da cuenta de ello. De que el maestro venezolano creía “sinceramente” en las virtudes de este modelo. La aplicación de la política inglesa era la única capaz de hacerle frente a las consecuencias de la “partición de las aguas”, la única con la cual calmar el desenfreno que esta determinación táctica iba a producir, la anarquía. (2011: 49). Era éste un paliativo que junto con evitar el desastre procuraba también la libertad, pero una libertad condicionada, de a poco, en la justa medida; una libertad tal que no se llegará a convertir en el temido libertinaje.

Visto así, la “Carta de Jamaica”, un discurso político que intenta convencer sobre el único camino que deben seguir las emergentes naciones, a fin de obtener los ingredientes que necesitan para ser países libres en Estado modernos, revela, para nosotros, dos hechos puntuales y que van a trascender el período en que estos postulados se leen y se aplican. Uno, es el primer intento, en un clima de *libertad, igualdad y fraternidad*, por reprimir la voluntad de la mayoría. Dos, que la libertad es un concepto relativo y que quien manejará sus códigos será una elite cada vez más convencida de que lo principal es salvaguardar *su* idea de libertad, sea al costo que sea. Con esto puesto en el centro del debate, lo que se crea es una versión dialéctica del proceso histórico cuyos

(1819), entre otros que escribirá o que ya escribió, como el *Manifiesto de Cartagena* (1812). Incompleto también, puede entenderse, por ser más meditativo que certero, su autor “medita entre las sombras, en las que avanza a tientas, aventura intuiciones, dice y desdice, y ofreciendo como excusa de tales trastabilleos el hallarse falto ‘de documentos y libros cuanto por los limitados conocimientos que poseo de un país tan inmenso, variado y desconocido como el Nuevo Mundo’”. (2011: 41). Rojo ofrece bibliografía como sus *Obras completas*, ed. Vicente Lecuna con la colaboración de Esther Barret de Nazaris. La Habana. Ministerio de Educación Nacional de los Estados Unidos de Venezuela, 1947.

extremos lo ocupan, de un lado, una fuerza hegemónica que intenta imponer un orden a partir de una noción acomodaticia de libertad y, de otro, una masa popular que está siendo aplacada por este orden pero que busca la forma de hacer valer su fervor y su fuerza. El resultado de este movimiento se percibe en la aplicación de un orden político “que restringe la capacidad de autodeterminación e iniciativa popular, en la misma medida en que acrecienta el poder de los gobernantes”. La explicación oficial que se da es que la mejor manera de salvar la libertad es introduciendo una teoría que relativice sus alcances. “Fruto de semejante relativización es, tiene que ser, un reforzamiento del principio de autoridad en lo que concierne a la vida colectiva, pero compensando las pérdidas que ello implica en ese nivel específico con una ganancia en otro nivel, esto es, con un más generoso reparto de los derechos individuales”. (Rojo, 57).

Este es el mecanismo con el cual la oligarquía latinoamericana va a intentar estabilizar después de las revoluciones un Estado y una nación, con poder y orden. En la medida que el proyecto se aclara, el camino queda zanjado para estas fuerzas que han emergido. La elite criolla será quien conducirá la nación proveyendo la gobernabilidad y la creación de la identidad nacional, en base a un principio de homogeneidad, hasta lograr configurar la nación. Una nación debe proponer una “verdadera voluntad general” (racional, moderna y occidental) acorde con el modelo estatal. En tanto que la voluntad que representa a la mayoría no tiene lugar en este proyecto, más que como fuerza en estado de espera, replegada y al margen del proceso, este es su mejor aporte: mantenerse postrada hasta que llegue, si es que llega, el momento en que podrá hacer de cada uno de los suyos ciudadanos autónomos y responsables de una libertad que no es la de ellos sino de quienes ostentan el poder, y que se hallará en las normas, en la letra, en la escuela.

Este es, por último, el mecanismo de cómo debe leerse la historia de la modernidad latinoamericana: como un arreglo previo de las partes. Un arreglo que para sus gestores es provisional. Una poderosa minoría almacenará la libertad de la mayoría, y la irá repartiendo conforme ésta vaya dando señas de saber qué hacer con ella. Toda la historia social, política, económica y cultural de la región estará determinada por este *pacto* ilustrado. Es así como debe entenderse el proceso histórico latinoamericano, como la historia de un acuerdo unilateral, en que los más ricos y poderosos, al proteger un bien que es de todo, no sólo se hacen más ricos y poderosos sino que, al mismo tiempo, en este rol administrativo suyo, van retardando la repartición justa de estos derechos, hasta al extremo de desconfigurarla, haciendo de la desigualdad un hecho

natural. Lo cual produce un grave desajuste que afecta la raíz misma de la democracia y de los derechos fundamentales con que se inaugura el proyecto humanizador moderno.

Lamentablemente, como un primer juicio, al parecer, en estos más de doscientos años, en vez de sanear el desajuste, lo que se ha hecho en la mayoría de los países de la región es acentuar todavía más el conflicto. La desigualdad es peor que antes. Aunque sí, tenemos la convicción, que hemos aprendido a crear otras formas de resistencia, desnaturalizando los supuestos que conforman nuestra sociedad logramos mantener vivo el espíritu de la primera modernidad. Pese a todo, pueden aún construirse alternativas libertarias, quizá más que antes incluso. A la literatura, dicho sea de paso, le cumple un rol fundamental en este propósito.

ii. Modernidad sin modernización

La discusión entre la modernidad y nuestro continente Larraín la plantea en los siguientes términos: “podría decirse que nacimos en la época moderna sin que nos dejaran ser modernos; cuando pudimos serlo, lo fuimos sólo en el discurso programático y cuando empezamos a serlo en la realidad, nos surgió la duda de si esto atentaba contra nuestra identidad”. (Larraín, 1997: 314). Síntesis que refleja que la relación entre el paradigma europeo y nuestra propia realidad ha sido desde siempre un fenómeno complejo. Y lo es porque se trata, según el mismo teórico, de un campo interpretativo, disputado de “significados donde se lucha por institucionalizar las significaciones imaginarias de la modernidad en algún sentido determinado”. Estudiar nuestra modernidad es, por lo tanto, “estudiar los parámetros culturales que contribuyeron a precisar las concreciones institucionales de las tres problemáticas a que se refiere Wagner (política, epistémica y económica)”³⁰⁰. Es aquí donde surgen las diferencias con otras latitudes (Europa y Estados Unidos), por mucho que las tres regiones busquen dar respuesta a las mismas dimensiones de autonomía y control propias de toda modernidad. (Larraín, 2005: 33).

Habría que apuntar, pues, primero, y dentro de este contexto, el hecho que se trata de un fenómeno tardío, una vez alcanzadas las independencias. En este sentido, los parámetros culturales que nos definen tendrán directa relación con los dos siglos de colonia que, sin duda, determinan nuestra modernidad. Se suma a su tardanza, el carácter limitado y condicionado que acabamos de ver. También una economía restrictiva y en claro retraso con el modelo europeo, y, por último, su declarada afiliación a las ideas ilustradas venidas desde la metrópoli. Larraín, citando a Claudio Véliz, señala que, contraria a la europea, la modernidad latinoamericana carece de feudalismo, de disidencia religiosa y de las revoluciones Industrial y Francesa, pero no sólo eso: aparte de estar al margen de estos fenómenos claves de la modernidad occidental, está regida por un centralismo político sin trabas locales, por un monopolio religioso católico “no amenazado por denominaciones protestantes ni por movimientos religiosos populares”, por una orientación exportadora de materias primas, y luego por una limitada industrialización estatal que no creó ni una burguesía ni un proletariado industrial fuertes e independientes, y, por último, y por cierto, por un autoritarismo excluyente que creó la nación “desde arriba”, con un sesgo claramente no participativo, todo lo cual apuntó “a una marcada tradición cultural centralista en América Latina”. (Larraín, 2005:

³⁰⁰ Citado de Peter Wagner, *A Sociology of Modernity, Liberty and Discipline* (Londres, Routledge, 1994).

34)³⁰¹. Aunque esto para nosotros resulta relativo porque responde al discurso histórico hecho desde ese mismo centro. Cuando la mirada es del otro lado, resulta que las fronteras no se han mantenido estáticas en el tiempo. La cultura popular como una fuerza centrífuga está siempre resignificando el influjo central, dueña de una poderosa y aguda inteligencia sobre la existencia de la vida está construyendo su historia. Esto ha sido siempre así. El problema está en que se desconoce y descuida en favor de la versión oficial y escrita. Sobre esto volveremos porque es aquí, en esta resistencia/creación, donde se instala nuestro discurso. Pero para eso debemos repasar aquello que las fronteras significan.

Este centralismo, decíamos, es claramente verificable en el ámbito económico o de control. A las oligarquías terratenientes no les interesó la industria ni el capitalismo industrial (clave en Europa para la expansión del dominio racional sobre la naturaleza). Aquí se prefirió exportar los productos desde las mismas haciendas, por lo tanto, en vez de racionalizar la producción, introducir métodos científicos, etc., se tendió a la “coerción extra-económica sobre sus peones y campesinos, sin preocuparse de su baja productividad”. Será recién después de 1880 cuando el capitalismo penetrará lentamente en nuestra región, capitalismo que, como veremos, en su etapa avanzada tendrá como respuesta el modernismo cultural y literario. Mientras tanto hay que asumir que el crecimiento económico posindependentista es ‘relativamente modesto’, limitado casi exclusivamente a la exportación. Sin industria no hay crecimiento, se sigue reproduciendo la dependencia, cuyo eje lo ocupa Gran Bretaña. A esto agreguémosle los trastornos bélicos que no produjeron en general grandes cambios sociales y que más bien mantuvieron un clima convulso de violencia, inestabilidad y caudillismo³⁰².

De este modo, la apertura de nuestro comercio al mundo exterior y la llegada de especuladores ingleses “constituyeron un severo golpe a las viejas prácticas comerciales que al menos en la

³⁰¹ Citado de Claudio Véliz, *La tradición centralista de América Latina* (Barcelona, Ariel, 1984), pp. 15-16.

³⁰² La economía y la sociedad están entre los rasgos principales que empujaron los intentos independentistas latinoamericanos. Efectivamente, una de las causas claves tiene que ver con el desgaste y decaimiento del viejo sistema económico colonial representado principalmente por España y reemplazado activamente por Inglaterra. Todo lo cual llevó a establecer una nueva relación entre los países con aires independentistas y la economía mundial de la que iban a ser parte. Fue así como Chile se abrió a este mercado mundial en 1818 y Lima, aunque más tarde todo el Perú, en 1821. Pero fue el eje rioplatense el que primero se incorporó a este nuevo sistema de economía mundial (1808-1812), seguido tempranamente por Valparaíso que, como sabemos, llegó a ser el principal puerto de esta zona del Pacífico y donde los ingleses ya se estaban asentando sólidamente. Se trataba en general de comerciantes-aventureros y que para nosotros cobrarán un valor trascendental, ya que junto con promover los primeros contactos comerciales entre el Pacífico y Europa, harán las primeras descripciones del mundo popular que habitaba estas costas del sur. Son los que María Luisa Pratt denominará la *vanguardia capitalista*, acompañados de las *exploradoras sociales*.

América española se había basado en una rígida jerarquía”. Éstos comenzaron a usar el pago rápido en efectivo y no los lentos y engorrosos créditos de antaño, todo lo cual transformó definitivamente la dinámica portuaria. Digamos que para los ingleses el clima no pudo ser más halagüeño, tanto por esta nueva ‘invasión pacífica’ que instalan comercialmente como por el clima general de inestabilidad que reinaba en toda la región. Pese a los conflictos y a los mismos dramas que tenía la economía inglesa, e incluso a la inserción de otros mercados como el estadounidense en puertos latinoamericanos, el predominio inglés no cesó, se mantuvo y logró remontar hacia la segunda mitad del siglo XIX. (Bethell, 1991a: 5). Un progreso que no dejó de lado la economía latinoamericana; de alguna forma también para 1850 se vio paradójicamente beneficiada. Paradójicamente porque se trata de una mejora que recae en el estímulo de las exportaciones y no en el impulso para adoptar nuevos avances tecnológicos en la producción que permitan reducir los costos. Es decir, no sólo no se invierte en tecnología que desarrolle la producción local sino que se acentúa la calidad y volúmenes de exportación. Cuestión que profundiza todavía más el problema de la dependencia y explotación comercial. Aunque tampoco se pudo desarrollar del todo el sector exportador y esto por la falta de capital local, producida principalmente por la secuela de las guerras³⁰³.

Por otro lado, habrá que tener presente que la población latinoamericana entre 1820-1880 es una población bastante disímil y que variaba de acuerdo a cada país, lo cual traía problemas al momento de establecer criterios políticos debido a que existía un gran número de población pobre ajena, o excluida, de todo proceso modernizador. Pero sin duda el aspecto más importante está en lo difícil que fue la instalación del Estado moderno. Por lo general todos los intentos de crear instituciones se convirtieron en letra muerta. El clima, como se sabe, fue más hostil que pacífico. Las revueltas y motines estaban a la orden del día. Para las elites era difícil poder controlar un espíritu de todas partes convulsionado e inquieto. Eso se debe en parte a la desintegración que implicó el traspaso de los órdenes coloniales a nuevas instancias republicanas, los que nunca se llevaron en forma adecuada, más bien lo que hubo fue una desorganización que trajo el colapso inevitable y con ello un ambiente de desesperación y desacuerdo. Mientras las elites de cuño liberal

³⁰³ Las guerras de independencia socavaron al antiguo régimen. No sólo contribuyeron a destruir sus riquezas sino también a cambiar las relaciones existentes entre los diferentes sectores de la sociedad latinoamericana. La fragmentación del poder político, la militarización de la sociedad y la movilización general produjeron cambios radicales en toda la región. (Bethell, 22).

negocian con Gran Bretaña, en América Latina reinaba el atraso económico en todos los planos. (Bethell, 44).

Quizá si donde menos se dio fue en el sector cultural enfocado al ámbito educativo. La idea de implementar un sistema republicano traía necesariamente el deber de crear escuelas que instruyeran a la población. Las elites temían que la ignorancia de las masas populares, así como la falta de experiencia en el autogobierno, fueran un obstáculo para las prominentes administraciones republicanas. De ahí que se crearan escuelas laicas “para inculcar lealtad a los nuevos gobiernos cuya legitimidad era, en el mejor de los casos, incierta”. En el fondo, la idea era formar un ciudadano acorde al sistema que se intentaba imponer y donde la clave era modelar individuos capaces de incorporarse al libre comercio. (Bethell, 46-47). El trasfondo ideológico de esto viene de los pensadores iluministas del siglo XVIII, para quienes la *voluntad general*, ligada a la voluntad del pueblo, no se encontraría, según Grínor Rojo, “en el principio de la historia, sino en su desenlace”, y cuya solución la proveería, la tendría que proveer, la educación. La escuela será el dispositivo que crea la elite para que los individuos se adiestren y estar así en condiciones de recibir aquello que sin ella no podrían recibir, por ineptos³⁰⁴. “Mediante el instrumento educativo, los hombres y las mujeres podrán llegar a encontrarse alguna vez en este estado dichoso, que es el de la perfecta coincidencia entre sus voluntades reales y la ‘voluntad general’”. A través de esta doctrina Rousseau señalaría el camino para un nuevo hombre: “el hombre conforme a su verdadera naturaleza”, porque esa ‘verdadera’ naturaleza no es algo dado de suyo, sino una norma, un deber ser, una exigencia que se le da para ser verdaderamente humano. [Subrayados suyos]. (Rojo: 2011: 52)³⁰⁵.

Otro problema que tuvo que enfrentar la elite fue que al momento de construir sistemas políticos estables y duraderos, debió hacer comparecer una serie de elementos contradictorios que le fueron legados. Con denodados esfuerzos debió compatibilizar tanto el legado español del que se estaba tratando de huir, con toda la influencia recibida de los modelos políticos ofrecidos por Inglaterra, Francia y, principalmente, Estados Unidos. Un lugar importante en esta armazón política lo ocupa la figura del caudillo, representado por hombres cuya fuerza personal les permitía obtener la lealtad de un importante número de seguidores con quienes amedrentaban al poder constituido, haciendo

³⁰⁴ No olvidemos, la escuela es un órgano disciplinador cuya principal función es transmitir la razón occidental negando de pasada la dimensión mítica o premoderna que constituye la cosmovisión de otras culturas. **Ir p. 35, n. 36.**

³⁰⁵ Rojo revisa acá el texto de Adolfo Sánchez Vázquez, *Rousseau en México* (México, Grijalbo, 1969), p. 91.

valer sus propios intereses, los que por lo general estaban marcados por la amenaza y la violencia. Muchos de ellos eran viejos líderes militares que habían alcanzado renombre durante las guerras de independencia, pero que por sus propias convicciones se apartaban de la elite criolla, de los grupos liberales ilustrados y republicanos. Diego Portales, no siendo militar, pero por el grado de represión (“El peso de la noche”)³⁰⁶ y el casi irrestricto poder que ejerció, bien puede ser considerado un caso egregio, pero de caudillaje civil. Pero sin duda el caso más relevante de caudillismo es el del gobernante argentino Juan Manuel de Rosas, tanto por su carácter como por la imagen que construye de él D. F. Sarmiento en *Facundo*. (1991: 62).

De todas maneras, no cabe duda que fue la elite criolla la que más se benefició en este clima posindependentista, casi todos ricos terratenientes. Porque cuando no estaban ligados al clero, se dedicaban al comercio internacional o bien ocupaban cargos administrativos de alto rango. Se hicieron políticos, legisladores con gran influencia en asuntos de Estado, y mantuvieron celosamente sus cargos evitando mezclarse con otras castas inferiores, como mestizos y grupos sociales heredados de la colonia. Aunque no siempre pudo mantener este privilegio, en varios países la oligarquía criolla se mantuvo siempre distante y por sobre el resto de la población. Sin embargo, después de 1850 comienza a fraguarse al margen de estas viejas alianzas familiares, una nueva generación social y política. Se trata de grupos que buscarán distanciarse de sus *padres* buscando desarrollar su propia identidad política. Son más receptivos de las nuevas ideas venidas de Europa y que resultaban poco atractivas para aquéllos. El impacto de estas nuevas influencias externas, junto con las tensiones intergeneracionales, ayudó a polarizar las ideas políticas en dicho período, o sea hasta que estos grupos se asentaron definitivamente en el poder. En general, estos nuevos políticos liberales en muchos aspectos perseguían lo mismo que sus predecesores, los reformadores liberales de los veinte, pero ellos lo hicieron con renovado espíritu e intensidad, creyendo que la primera generación “había fracasado en su misión de liberalizar la sociedad hispanoamericana”. Ya que ambos grupos defendían las conceptualizaciones individualistas del Estado, no es extraño que, como liberales que eran, lo hayan sido más en la teoría que en la

³⁰⁶ “Carta de Diego Portales a Joaquín Tocornal, Valparaíso, 16 de julio de 1832”, en *Epistolario de Don Diego Portales 1821-1837*, Recopilación y notas de Ernesto de la Cruz, con un prólogo y nuevas cartas recopiladas y anotadas por Guillermo Feliú Cruz (Santiago, Imprenta de la Dirección General de Prisiones, 1937), tomo II, pp. 226-230. (Sergio Grez Toso, 1997b: 35). Véase, para el caso, Alberto Edwards, *La fronda aristocrática en Chile* (Santiago, Universitaria, 1987), Mario Góngora, *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX* (Santiago, La Ciudad, 1981) y Alfredo Jocelyn-Holt (1999b).

práctica. Aunque no sólo reclamaron las libertades individuales sino también la de conciencia, prensa, educación y comercio. (Bethell, 79-82).

Todo lo cual permite afirmar, hasta ahora, que lo que en este primer momento de independencia hubo fue una “priorización de la significación imaginaria de la autonomía (autogobierno) por sobre la expansión del control racional”. El desarrollo de la producción industrial, de la ciencia y del control de la naturaleza, es decir, lo que antes llamamos modernización, o sea, el proyecto económico e instrumental, que no incluye, necesariamente, los elementos propios de la modernidad, ha sido aquí, en América Latina, “menos dinámico que en la trayectoria europea o estadounidense a la modernidad”. Esto permite deducir, pues, que hemos contado con un modernismo exuberante, pero con una modernización deficiente, en una frase: *modernidad sin modernización*. Mucho libro, mucha ilustración, muchas ideas traídas desde París y Londres: refinamiento, la última moda, una *belle époque* criolla (Vicuña, 2001) y todo lo imaginable y más, pero poca industria. Aquí no hubo máquinas para procesar las materias primas, las mismas que se han enviado en toneladas a los países industrializados, y que luego se nos venden a un alto precio, al precio de producto importado, con el gravamen de ser un bien manufacturado. Y no hablamos sólo de lujo. De la fina porcelana al perno para las ruedas del tractor, el proceso era el mismo. Ni tampoco hablamos únicamente de productos materiales: la importación de ideas es igual de fuerte. En resumen, lo que tenemos es una economía altamente dependiente, que produce y promueve relaciones laborales y de producción semiesclavistas, para terminar configurando unas paradójales situaciones internas, donde predomina un precapitalismo adornado de relucientes guirnaldas iluministas.

iii. Consolidación y desencuentro

Los años del tercer cuarto del siglo XIX, fueron años de transición en la historia económica de América Latina; “período de estancamiento económico de después de la independencia y el crecimiento de las exportaciones entre 1870-1880, hasta la Gran depresión de 1930³⁰⁷. En este contexto, las relaciones entre la economía regional y la mundial se fueron redefiniendo, abriendo nuevas oportunidades en el sector exportador, en especial en Argentina, Perú y Chile. Fue entonces que, impulsado por el crecimiento industrial, ingresan de una manera mucho más decidida mercados de capitales europeos, del rubro inversiones, bancos, transporte (el ferrocarril es un caso emblemático). Toda vez que la demanda de materias primas latinoamericanas aumentó considerablemente. Ahora, como la modernización no afectó a toda la realidad urbana, puede tildársele de superficial aunque sí fue muy evidente en algunas innovaciones como el alumbrado público por gas, o la aparición de teatros y en general la vida y actividades culturales, no obstante a medida que la ciudad fue creciendo fue creciendo también la segregación social. Sin duda las ciudades prosperan y se diversifican, su estructura social se hace más compleja en la misma medida que se hace también más vulnerable a los influjos extranjeros. Sin embargo, este crecimiento demográfico y urbano no comportó un aumento del peso político de la ciudad, aunque hasta 1880, “la fragilidad del peso expansivo y las posibles consecuencias políticas de la inestabilidad de las bases económicas no constituyeron un motivo de alarma”. (1991a: 38-40). Y esto se debe a que el Estado pudo controlar indirectamente sectores cada vez más amplios de la población urbana.

Cuando Halperin Donghi reflexiona sobre este período, señala que hay que tener en cuenta dos hechos fundamentales que marcan la herencia liberal y el consenso ideológico. El primero es que la cultura que define a las elites gobernantes e intelectuales es íntegramente occidental, y el segundo, que la mayoría de las naciones latinoamericanas, excepto Cuba, ya lleva casi un siglo de independencia. Esto conduce al hecho principal con que termina un siglo y arranca el otro, cual es que la independencia sin duda es más oficial y superficial que real y significativa. De hecho, no cabe duda del esfuerzo puesto por la clase gobernante en administrar y modernizar las naciones, pero también es indudable su incapacidad para manejar sobre todo el problema económico, como un problema de Estado que involucre a todos, claro está. Todo lo cual, entonces, exige hablar de una independencia política fuertemente cohesionada, pero con un sistema económico que seguía

³⁰⁷ T. Halperin Donghi, “Economía y sociedad”, pp. 3-41, en Bethell (1991a: 28-29).

con su ritmo exportador, incapaz aún de un despegue industrializado, acorde al ideario político sustentado. Esto marca el rasgo distintivo de nuestro liberalismo, el que, en cuanto a sus ideales, operaba muy estratificado, social y racionalmente, pero subdesarrollado en el terreno económico, con mucho arraigo aún en la tradición centralista. (Bethell, 1991b: 2).

El desajuste se explica porque el liberalismo ilustrado triunfa en países cuyo principal mercado seguía siendo el agro-exportador. Es decir, se logra instalar un Estado secular que viene acompañado de una serie de leyes reformistas que van a beneficiar a la educación y a la organización civil, o sea, los ideales posindependentistas logran por fin ser una realidad, guiados ahora por los principios de la libre empresa, con lo que las naciones latinoamericanas entran de lleno en el sistema económico mundial –la ciudad va a dar buena cuenta de este logro–, pero esto en un mercado deficitario y sujeto aún al latifundio colonial. Lo cierto es que fue un problema no fácil de zanjar. La acumulación de tierra en manos privadas se mantuvo por un buen tiempo más. En este esfuerzo por crear una sociedad burguesa rural que promoviera valores antiesclavistas o de peonaje, es decir del trabajo moderno, fracasaron la mayoría de los intentos, no pudiendo poner en “circulación propiedades vinculadas”. (Bethell, 13). Los planes de colonización europea iban en la misma dirección pero tampoco tuvieron el éxito esperado.

Por eso podemos decir que frente a la inestabilidad del ciclo 1820-1880, ha superado dicho conflicto. En realidad fueron años de consolidación y centralización política, a manos de gobiernos seculares y modernos, pero más o menos autoritarios y poco, o derechamente anti, democráticos. Sin dejar de mencionar, por cierto, la dependencia económica. Un problema que irá dando paso a las bases económicas de un nuevo orden, dado por la creciente demanda europea y norteamericana de materias primas locales, lo que llevó a una afluencia de préstamos e inversiones extranjeras en ferrocarriles, minas y en el sector agrícola de exportación. Nuevo orden incentivado, en muchos casos, también, por la llegada de inversionistas extranjeros. La exportación enriqueció a los países y con ella sobre todo a una elite que se afianzó más aún en el poder. La cooptación por entonces fue política de Estado. En consecuencia, los gobiernos centrales no sólo eran más fuertes fiscalmente, y por tanto casi sin contrapesos opositores, también fueron agentes económicos más atentos al devenir financiero, lo que al cabo hizo que descuidaran los problemas políticos de fondo por el interés particular de hacer dinero. Comienza a haber, entonces, un predominio por lo

práctico, por el *orden y progreso*, por sobre lo ideológico. Aquí entra de lleno la doctrina positivista. (Bethell, 1991b: 103-104).

Es en este contexto de priorizaciones y descuidos que se llevó el debate sobre la “cuestión social”, clave tanto para entender el desajuste decimonónico como para apuntar el primer malestar que sufre y denuncia la sociedad latinoamericana desde el arribo del capitalismo europeo. Digamos primero que la “cuestión social” es un problema que surge al interior de la Iglesia, y que intenta explicar el trastorno que se genera entre el progreso material y el decaimiento de los valores humanos. Es un malestar que atraviesa a todas las clases pero sobre todo a la obrera, por ser ella quien encarna de manera más despiadada las consecuencias del capitalismo acelerado, surgido hacia finales del siglo XIX.

En el caso chileno, los historiadores, en especial Sergio Grez, antólogo de una serie de artículos referidos al tema, sitúa el surgimiento de los debates sobre la “cuestión social” durante la década de 1880, aunque la problemática data de antes y en Europa, en torno a un grupo de intelectuales y reformadores sociales. Grez señala que no es fácil delimitar la forma y el momento en que aparece este concepto en Chile, no obstante nos ofrece una definición que resulta del todo esclarecedora. Valiéndose de las ideas de J. O. Morris, ubica la “cuestión social” entre 1880-1920 y se refiere a ella como:

la totalidad de las “consecuencias sociales, laborales e ideológicas de la industrialización y urbanización nacientes: una nueva forma dependiente del sistema de salarios, la aparición de problemas cada vez más complejos pertinentes a vivienda obrera, atención médica y salubridad; la constitución de organizaciones destinadas a defender los intereses de la nueva clase trabajadora; huelgas y demostraciones callejeras, tal vez choques armados entre los trabajadores y la policía o los militares, y cierta popularidad de las ideas extremistas, con una consiguiente influencia sobre los dirigentes de los trabajadores”. (Grez, 1997b: 80)³⁰⁸.

De ser ciertas estas afirmaciones, la “cuestión social” entonces es un conflicto o trastorno social propio del proceso industrializador llevado a cabo en América Latina desde 1860, y que se va a prolongar hasta, incluso, las primeras décadas del siglo XX. Lo que la historiografía ha intentado

³⁰⁸ J. O. Morris, *Las élites, los intelectuales y el consenso. Estudio de la cuestión social y el sistema de relaciones industriales en Chile* (Santiago, Editorial del Pacífico, 1967), p. 80; X. Cruzat y A. Tironi, “El pensamiento frente a la ‘cuestión social’ en Chile”, en M. Berríos *et al.* *El pensamiento en Chile 1830-1910* (Santiago, Nuestra América Ediciones, 1987), pp. 130-131.

revelar es que este desajuste entre el acelerado capitalismo y la pérdida de los principios éticos, y que tuvo como principal afectado a la clase trabajadora, se debe principalmente a “defectos estructurales de la comunidad nacional, a la propagación de ideologías disolventes o a factores coyunturalmente negativos, como el comportamiento de ciertas clases o grupos, que por su miopía, egoísmo o imprevisión introducían serias deformaciones en el cuerpo social”. (Grez, 85).

Hoy día sirve retomar el tema de la “cuestión social”, porque a partir de estos planteamientos se puede responder al conflicto que marca la instalación de la modernidad en la región. La “cuestión social” da cuenta de los procesos materiales, culturales e ideológicos por donde transitó la industrialización en Chile como en América Latina. Pero por sobre todo la “cuestión social” sirve, creemos, para denunciar una dolencia colectiva que más allá de la manipulación que las hegemonías hicieron de ella: evidencia el trauma deshumanizador, real y concreto, generado por los intereses capitales, y que no es otro que el problema crucial de la modernidad en su versión instrumental. A la vez que generó una importante concientización social respecto a las graves consecuencias que trajo consigo la modernización en todas sus facetas. El grito de alerta frente a la “cuestión social” del siglo XIX fue un catalizador de las bases preexistente de la sociedad tradicional, donde descansan los fundamentos de nuestra modernidad, las que bien leídas, arrojan las verdades últimas de nuestros aciertos y calamidades experimentados a lo largo de estos doscientos años de vida independiente.

Ahora bien, revisado estos elementos que definen el proceso como un problema peculiar en nuestro modo de ser moderno, avanzaremos a través de la historia, concibiendo la modernidad dentro de una dinámica cultural. Un movimiento oscilante que desde el primer *contacto* no ha dejado de darse, haciendo posible configurar la forma cómo, específicamente, América Latina ha estado en la modernidad³⁰⁹. Por eso, importa mostrar esa especificidad: qué hace que el proyecto racional europeo, sin perder su carácter particular, sea aplicable a una realidad como la nuestra, o de otro modo, qué hace que Latinoamérica, sin ser Europa, desarrolle una modernidad que haya alcanzado, desde mediados del siglo XIX y principios del XX, rasgos muy similares a los presentados por ella. Una forma de mostrar esto es por medio de una perspectiva histórica, es decir, exponiendo las

³⁰⁹ Sin embargo, “el problema de que suelen adolecer las teorías optimistas de la modernización, es que aplican a América Latina los mismos patrones de desarrollo de los países centrales, y *no siempre consideran la especificidad regional*; tienden por ello a reducir toda diferencia a la uniformidad. Lo latinoamericano sólo adquiere sentido en la medida en que es una instancia de un proceso universal. Son teorías incapaces de apreciar las diferencias culturales, y tienden a un traspaso acrítico de instituciones y valores”. [Énfasis mío]. (Larraín, 1996: 231).

características especiales de la trayectoria latinoamericana a la modernidad, apoyados por diferencias y semejanzas con otras trayectorias, ejemplificadas siempre con realidades acaecidas en países específicos de la región. Otro modo de patentizarlo es desde una visión sincrónica, o sea, atacando unos cuantos puntos viscerales, haciendo un corte transversal, como dice Larraín, a algunos aspectos importantes y peculiares de nuestra modernidad. (2007: 324). Intentaremos aplicar ambos métodos.

En relación a la primera opción, esto es: a dar cuenta desde una perspectiva históricamente integradora, vamos a seguir a continuación dos análisis que representan miradas similares respecto al curso que adopta América Latina hacia la modernidad, y de su posterior y definitivo asentamiento. El primero de ellos lo formula Marcello Carmagnani, en base a un recorte que realiza dentro de un período de ochenta años. El segundo lo ofrece Jorge Larraín, rigiéndose por tres fases, para él claves, en este proceso en que América Latina se va haciendo moderna, cada una con características específicas.

Para Carmagnani, entre el fin de siglo y los primeros lustros del xx, se van a llevar a cabo trascendentales y profundas transformaciones en las áreas económicas, sociales, políticas y culturales, que van a decantar esta nueva realidad global, llamada modernidad. Se trata de una etapa regional marcada por el intento que emprende la clase dominante nacional de crear un proyecto de gran magnitud, encaminado a asegurarse la hegemonía total al interior de cada país. Carmagnani habla de un lapso de ochenta años que a su vez divide en tres etapas distintas, cada uno representativo de los diversos períodos que describen el desarrollo evolutivo del proyecto oligárquico latinoamericano, y que, por lo demás, aún “es posible rastrear sus supervivencias en los diversos países”. En un primer momento se haya la *elaboración* del proyecto oligárquico (1850-1880), luego su *consolidación* (1880-1914), y, por último, su *desmoronamiento y crisis* (1914-1930). En otras palabras, estamos ante un proyecto histórico que asume la clase dirigente, y que viene a representar una *respuesta positiva* frente a los nuevos fenómenos que estaban acaeciendo a escala internacional, a solicitudes surgidas en las metrópolis. Todo lo cual nuestra elite no pudo sino ver con buenos ojos, puesto que advirtió allí no sólo riqueza, prestigio y poder (razón de su existencia), sino también la posibilidad de “reabsorber las contradicciones desarrolladas en el curso de los treinta primeros años de vida política independiente”. A lo que se añade, además, una mayor

seguridad y conciencia de sí misma, convencida de una capacidad para hacerse cargo y administrar, con cierta eficacia, la cuestión pública. (Carmagnani, 1984: 9 y ss.).

Sin embargo, a pesar de estos planteamientos, la oligarquía, dice Carmagnani, no estaba en condiciones de alcanzar dicho proyecto nacional, debido, precisamente, a su propia estructura interna. Más bien estaba lejos de transformar, efectivamente, las viejas estructuras preexistentes. Y al verse imposibilitada de cumplir dicha tarea, lo que hace, es una “huida hacia delante”. O sea, como no pudo cambiar las viejas trabas heredadas del sistema colonial, las potenció, les dio una nueva orientación. En otras palabras, lo que hizo, al intentar conciliar lo nuevo con lo viejo, fue caer en una “contradicción fundamental”, lo que más tarde será la fuente de su temprano e inevitable fracaso. Resultando de esto lo que desde un principio fue: una gran y frustrada ilusión. Porque de partida, la oligarquía pretendía *cambiar todo pero sin cambiar nada*. De esta manera, la ilusión y el consecuente fracaso del proyecto oligárquico latinoamericano radica, para el estudioso, en “su quimera de europeizar el propio país sin alterar los antiguos mecanismos de base”, lo que al final lo convertía en “un proyecto antinatural, ahistórico y condenado al fracaso de antemano”. Con todo, lo que se dio en el escenario latinoamericano fue, pues, un sistema artificial, ya que, en la medida que hubo riqueza y producción, pudo respirar, pero cuando estas comenzaron a decaer no pudo sino entrar —para no salir más— en su aletargada e incurable crisis. El estancamiento económico, las fuertes tensiones sociales y el desarrollo político, además de las duras discrepancias internas de esta intención modernizadora, configuran un proyecto inacabado, incompleto, en fin, una ilusión que fracasa. Se buscaba el establecimiento de un orden nuevo y distinto pero que, al mismo tiempo, no alterase en exceso ningún mecanismo fundamental del ya existente. Aunque el proyecto oligárquico se mantuvo, fue sólo de modo artificial puesto que, en rigor, era mantenido únicamente para y por la expansión económica y productiva. (1984: 100-107).

No obstante, y pese a toda esta aparente contradicción que Carmagnani, un estudioso de nuestra historia decimonónica, anota, no es menos cierto que la imagen que irradian ya las naciones latinoamericanas es la de países ordenados, estados civilizados que se han articulado hacia un progreso económico y social. Esta es, justamente, la imagen que las oligarquías —y entre ellas, por cierto, y como pocas, la chilena— trataron de imponer en el mundo. Y lo hicieron. Mas no la verdadera ni paradójal realidad, sino la de un país que gracias a una clase dirigente, a una elite dotada de los más amplios atributos ilustrados, heredados de la tradición occidental, fue capaz de

transformar un lugar de bárbaros en uno de civilizados. Con esto, es obvio, que las elites se ganan un tremendo prestigio, reflejado, a nivel económico, en el incremento constante de las exportaciones y en la influencia de nuevos capitales de origen eminentemente inglés. En tanto que, en el plano político, basado principalmente en las influencias británicas, en una oligarquía que casi no presentará oponentes. Mantienen, como el inglés, un sistema bicameral y elecciones representativas: parlamentarias y ejecutiva. Se establece, de esta manera, un sistema político donde la mayoría de la población quedaba subsumida en una categoría subalterna sin derechos ni participación. Todo lo cual acarreará, para fines de siglo, nuevas y graves contradicciones. O sea que hay un crecimiento económico considerable, pero en beneficio sólo de una parte de la sociedad. De una parte, por cierto, minoritaria, que incrementó un tipo de burocracia estatal y militar, además de una extensión de los servicios comerciales y financieros. En consecuencia, esto hace que se produzcan tres importantes fenómenos sociales: el surgimiento de las capas medias, la escasez de núcleos proletarios, y una cada vez más marcada contraposición entre el campo y la ciudad, que nace de las deterioradas condiciones de vida y de trabajo en el interior de la hacienda. Lo que provoca, a fin de cuentas, el inicio de la masiva emigración hacia los centros urbanos. Proceso que José Luis Romero describe de la siguiente manera:

Desde 1880 muchas ciudades latinoamericanas comenzaron a experimentar nuevos cambios, esta vez no sólo en su estructura social sino también en su fisonomía. Creció y se diversificó su población, se multiplicó su actividad, se modificó el paisaje urbano y se alteraron las tradicionales costumbres y las maneras de pensar de los distintos grupos de las sociedades urbanas. Ellas mismas tuvieron la sensación de magnitud del cambio que promovían, embriagadas por el vértigo de lo que se llamaba el progreso, y los viajeros europeos se sorprendían de esas transformaciones que hacían irreconocible una ciudad en veinte años. Fue eso, precisamente, lo que, al comenzar el nuevo siglo prestó a la imagen de Latinoamérica un aire de irreprimible e ilimitada aventura. (Romero, 2001, “Las ciudades burguesas”, pp. 247).

De forma tal que, como afirma en este mismo contexto Hugo Zemelman, la irrupción del capitalismo a fines del siglo XIX, tuvo como efecto “un desquiciamiento del sentimiento nacional en los países latinoamericanos”, lo que se dejó sentir, por una parte, “en la construcción de proyectos culturales sustitutivos de los locales por parte de las clases dominantes orientadas hacia el cosmopolitismo” (auge del afrancesamiento, etc.), por otra, “en la consolidación interna al desvincularse los centros urbanos del campo [donde coinciden relaciones de producción precapitalistas con economías de exportación] clausurando las posibilidades internas de un desarrollo nacional autónomo”. (Zemelman, 2002: 191).

Esto en cuanto a la lógica que propone Carmagnani. Un razonamiento para entender el proceso hacia la modernidad que permite vislumbrar algunos conceptos claves, como son los de *desfase*, o *desajuste*, *desquiciamiento* y *desencuentro*. Se trata, en general, de términos que definen el fenómeno moderno local, desde una perspectiva crítica, y que dejan ver un cierto valor semántico negativo. La intención no es asumir aquí un pesimismo ciego, sino entender estos rasgos como especificidades propias que definen la trayectoria moderna. Al pasar revista sobre ellos interesa comprenderlos, primero, porque son inseparables de la historia de nuestra cultura, (sin ellos es imposible armar el esquema completo), y segundo, porque al ser esto un proyecto que no ha cerrado sus puertas, permite su mejoramiento, la posibilidad de subsanar los inconvenientes y proponer, a su vez, nuevas fórmulas.

Larraín señala que estos *desequilibrios* no involucran, sin embargo, el desarrollo de una modernidad auténticamente latinoamericana, aunque sí la institucionalizan de una manera diferente a la de otras realidades. (2005: 35). Cabe detenerse un momento en esta situación porque ella responde a fenómenos más profundos que dan cuenta de la forma cómo la cultura latinoamericana se ha ido construyendo. El desajuste, en el fondo, responde a lo que Bernardo Subercaseaux denomina, en el ámbito de la apropiación cultural por parte de la elite decimonónica latinoamericana, “El modelo de reproducción”. Para el crítico, este modelo tendría sus bases en la relación que la elite ha mantenido con Europa. Una relación de integración al mundo occidental, que se ha dado por vía de la imitación, a través de una reproducción del pensamiento y la cultura europeos. Uno de los aspectos que tematiza este enfoque “es el rol de las elites ilustradas o de los intelectuales, en tanto sector diferencial de la sociedad latinoamericana que desde la independencia vendría articulando el pensamiento foráneo”. Un rol que estaría sobredimensionado para el contexto local y que, imbuido en la doctrina iluministas, hacen que Martí los identifique con “esos hombres montados a caballo en libros” y que han tratado siempre de “vencer a los hombres montados a caballo en la realidad”. Resultado de esto: sectores intelectuales asimilados, una elite altamente occidentalizada e interesada ciegamente por lo exógeno, lo cosmopolita, toda vez que manifiesta, simultáneamente, un total desprecio por lo local. Según Subercaseaux, esto hace que se produzca una situación permanente de “cortocircuitos y de falta de continuidad en la reflexión”. En el contexto formativo, de una América Latina que se está armando, esto resulta preocupante, puesto que esta elite, en lugar de centrar sus inquietudes intelectuales en el ámbito local, en profundizar un

pensamiento propio y así fortalecer el discurso teórico y crítico que estas relucientes naciones requieren, tiende, al revés, “a reproducir el debate internacional de los países europeos”. (Subercaseaux, 1991: 221-223). Esta reproducción, al no responder a hechos concretos, sino a ideas venidas de Europa, conlleva a un desfase cultural y, por tanto, a un pensamiento de “carácter epidérmico”, una *máscara*, carente de una relación orgánica con el cuerpo social y cultural latinoamericano³¹⁰. Una cuestión que nos empujaría, según el crítico, a ser ideológicamente *antes de ser realmente*. Algo que, en apariencia, no tendría por qué ser reprochable, pero que, aplicado en este escenario concreto, en el que se requiere construir un pensamiento propio a partir de la realidad específica latinoamericana, resulta una voladera, un ideario sin piso orgánico y, consiguientemente, lo que se obtiene es un “desequilibrio entre una carencia de producción y una abundancia de reproducción teórica”. (1991: 224-225)³¹¹.

Todo este fenómeno de exportación de ideas, de esta asimilación *copiona*, tan propia de las naciones latinoamericanas, pero quizá más de estos pueblos “nuevos” o “trasplantados”, al decir de Darcy Ribeiro³¹², lo percibe en su momento, perspicazmente, Diego Portales. Los dardos del

³¹⁰ De ahí que algunos pensadores como O. Paz hablen de *máscaras* (“Máscaras mexicanas”, en *El laberinto de la soledad*, 1950) o *desfases*, en un escenario representado por un barroco sin contrarreforma, liberalismo sin burguesía, positivismo sin industria, existencialismo sin segunda guerra mundial, posmodernismo sin posmodernidad, etc. (Subercaseaux, 224).

³¹¹ El problema de la reproducción exógena, por parte de las elites, ayuda a comprender también ese *carácter dual* que definiría nuestra cultura. Una pugna que estaría siempre dada, de un lado, por un bando endógeno, de un componente autóctono, de sustrato precolombino, indígena o rural, y, de otro, de un componente ilustrado, foráneo e iluminista. Desde esta perspectiva, el proceso de modernización latinoamericana sería externo, y a menudo contradictorio con el *ethos*, con los particularismos culturales y con las tradiciones endógenas de la región. En Chile es la postura que defiende Pedro Morandé (*Cultura y modernización en América Latina*, 1984). (Subercaseaux, 1991: 225).

³¹² Tipificación con la que el paulista explica las diferencias y semejanzas entre los pueblos americanos. Habría, de acuerdo a este orden, pueblos “testimonio” (México, Perú, Bolivia, Ecuador), países que conservaron casi intactas sus culturas precolombinas, teniendo poca modificación migratoria, lo que de manera importante retardó su desarrollo, estancado en autoritarismos y populismos. Luego, pueblos “nuevos”, frutos de la conjunción y amalgama de etnias muy diferenciadas, logradas bajo un dominio colonial despótico, centrados en la esclavitud (Brasil, Colombia, Venezuela y las Antillas) y en la adopción de la hacienda (Chile). Y, por último, los pueblos “trasplantados”, aquellos que crecieron en base a la inmigración europea del siglo XIX y XX, donde los grupos originarios fueron dominados, desplazados y eventualmente reemplazados por una fuerte inmigración (América del Norte, Uruguay y Argentina). Cabe agregar, por cierto, en el capítulo especial que le dedica el antropólogo a Chile, el ser éste un pueblo que, pese al consabido *drama telúrico*, consiguió “fundar una etnia peculiar, más madura y más viril que otras asentadas en tierras más ricas y menos castigadas”. Cuestión que hizo decir al economista Jorge Ahumada, ese aforismo tan célebre como presumido de que somos *los ingleses de la América morena* (*En Vez de la Miseria*, 1958). Pero, con todo, lo cierto es que los chilenos constituyen un *Pueblo nuevo*, producto del mestizaje de españoles con indígenas. “Su matriz es la india araucana apresada y encintada por el español”. (363), y en su modernidad, llega a ser un país: con un alto grado de urbanización, una incipiente industrialización, un dominio extranjero sobre las riquezas y una marcada radicalización política. (Tener en cuenta el año de publicación de este estudio, 1970, y que Ribeiro colaboró y asesoró, en materia de educación, al gobierno de Salvador Allende. (Ribeiro, 1985: 203-400, y el apartado “Los chilenos”, pp. 363-391). Por otra parte, la tipología de Ribeiro se presta para algunas interpretaciones distintas. Como las que hacen otros autores y que Edouard Glissant en su capítulo “Chile”, aprovecha de recogerlas. Una es de Guillermo Bonfil Batalla quien señala que habría “pueblos testigos [que] siempre han estado presentes (azteca de Yucatán); los pueblos transbordados se han mantenido tal

estadista chileno van contra una elite que descuidaba la obligación fundamental que le competía y que, según él, era el de otorgar las condiciones necesarias para el pleno y adecuado desarrollo de los negocios. Una nación requería riqueza y poder: negocios, acción y no sólo ideas. Desde la década del treinta Portales conduce el país (Desde Valparaíso, y no desde la capital Santiago)³¹³, a la par que administra sus negocios (los asuntos de Estado, como un más de estos negocios), y desde donde hace aportes importantes en materia de inversión y tecnología, innovando en asuntos marítimo-portuarios y convirtiéndose en esa figura que, sin ser opuesta, se distingue de esa elite libresca e idealista que Subercaseaux describe. Para Portales, hombre rico, moderno y pragmático³¹⁴, el vecindario decente de Santiago, habitado por esa alta sociedad, asidua a clubes, le merecía un público repudio, un desdén insoslayable, por cuanto representaba, para él, aquella vieja y anquilosada forma de hacer política³¹⁵. En otras palabras, había una especie de desconfianza por parte del triministro respecto a ese discurso oligárquico liberal, abstracto y novelesco, y cuyos orígenes son deudores precisamente del desajuste producido por ese afán imitativo de las elites. Para don Diego Portales la política debía ser, ante todo, una actividad práctica que permitiera el despegue económico y comercial del país, y para eso se requería de un gobierno fuerte e impersonal que diera garantías y que, al mismo tiempo, fuera compatible con dicha empresa. (Subercaseaux, 1991: 11-40).

Ahora bien, a continuación revisaremos las fases que nos plantea Larraín para entender este arribo de la modernidad y consecuente capitalismo en tierras locales. El trasplante cultural que se da,

cual (Argentina y Chile); los pueblos nuevos han nacido del mestizaje (Brasil)”. Rex Nettleford, por su parte, propone la clasificación siguiente: “Plantación-América (El Caribe, el litoral del Este norteamericano), Meso-América (México, Perú Guatemala), Euro-América (Argentina, Chile, y también Estados Unidos y Canadá)”. Obsérvese la equivalencia – advierte Glissant– entre ambos sistemas de clasificación: “Meso-América y pueblos testigos, Euro-América y pueblos transbordados, Plantación-América y pueblos nuevos. Esta insistencia en organizar sistemas de clasificación da fe de la fuerza contemporánea de la Relación”. (Glissant, 2002: 248-249). Ahora, ya sea pueblo nuevo o ya trasplantado (o transbordado), lo importante, más allá de la propuesta inicial de Ribeiro, está en el hecho que, para nuestro gusto, la realidad chilena se mueve entre estas dos realidades, por una parte entre el cruce étnico centrado principalmente en el modelo latifundista, y, por otra, en su relación con Europa, pilar fundamental en su desarrollo, quizá no tanto como para ubicársele al lado de Argentina, pero sí, lejos de los países aquí denominados testigos o testimonios (México, Perú, Bolivia, Ecuador, Guatemala, El Caribe). Chile en este sentido sería un pueblo que se arma entre el aporte indígena y el occidental.

³¹³ El Valparaíso moderno de entonces –potencia marítima y mercantil del Pacífico sur– representaba, para un emprendedor como Portales, el lugar óptimo para llevar a cabo no sólo sus negocios sino también, y sobre todo, su ideario como estadista. Vea ahí materializado su proyecto de donde debía surgir más tarde un tipo fuerte de Estado portaliano que rigiera los destinos de Chile.

³¹⁴ Subercaseaux rescata en la persona de Portales el que haya sido uno de los pocos comerciantes chilenos de entonces, que con sus negocios participó “en los tres ámbitos que en esa época podían concurrir a la formación de un sector empresarial de empuje nacional: el agrícola, el minero-fundidor y el del comercio, prestamistas y habilitadores”. (1991: 20).

³¹⁵ Jorge Guzmán en su novela histórica *La ley del gallinero* (Santiago, Sudamericana, 1998), se refiere extensamente a esta relación entre Portales y esa elite santiaguina, a quien parecía derechamente despreciar.

desde México hasta acá, o, como dice Martí, *del Bravo a Magallanes*, está marcado por la influencia de las ideas matrices de la Ilustración, que deben acomodarse a un polo cultural bastante resistente. A la primera fase, Larraín la llama, aunque con cierto recelo, “oligárquica”, por su carácter restringido. Se destacan dos etapas. La primera se caracteriza por la adopción de ideas liberales. Con una voluntad receptiva, desconocida hasta entonces, la región de las nuevas naciones recién emancipadas del colonialismo luso-hispano hacen suyas las ideas liberales que ya habían dado muestra de gran aceptación en círculos intelectuales y progresistas en los países europeos. De este modo, en el contexto emancipatorio, se expande la educación laica, se echan a andar los cimientos de las nuevas repúblicas y se introducen formas democráticas de gobierno. Pero esto sólo en forma nominal, más bien retórica que efectiva y realmente, ya que responden a procesos sociales que se llevan a cabo “con extraordinarias restricciones de hecho a la participación amplia del pueblo”. La industrialización, la segunda de estas etapas, distinta a la que sigue la trayectoria europea, “se pospone y se sustituye por un sistema exportador de materias primas que mantiene el atraso de los sectores productivos”. (Larraín, 1997: 319).

Así pues, la modernidad latinoamericana durante el siglo XIX fue, para el teórico, más política y cultural que económica, y, en general, bastante restringida. Con todo, y a pesar de sus limitantes, las modernizaciones logradas van de la mano con la reconstitución de una identidad cultural en que los valores de libertad, democracia, igualdad racial, así como la ciencia y la educación laica y abierta, experimentan un avance considerable con respecto a los atavismos prevalecientes en la colonia. (1997: 320). No se trata, sin embargo, de que los nuevos valores y prácticas ilustradas hayan desplazado totalmente la cultura tradicional indo-ibérica; sólo se trata de que, en grado considerable, la transformó. Esto aunque los más acérrimos creyeran que la única salida frente a la pesada e incómoda tradición no era negociar sino, derechamente, borrarla de cuajo. La ansiada modernidad iba a ser sólo posible una vez que se mejorara la raza. Los indígenas y los negros representaban, según ellos, el principal obstáculo para que nuestras sociedades se civilizaran. No olvidemos que es en este contexto cuando hace su asomo el pensamiento positivista, el que, bajo la divisa de “orden y progreso”, terminó justificando oligarquías y dictaduras a lo largo y ancho de todo el continente.

Este es el panorama de estos ochenta lustros. Un escenario marcado, primero, por la etapa de reafirmación nacional, en que predomina la idea de un proyecto nacional, amparado por la idea de

“orden y progreso” regida por el paradigma positivista, y segundo, por el Centenario de la independencia. Cuando las naciones cumplen ya cien años de independencia, el síntoma quizá más significativo, al menos desde el plano cultural y literario, es el de conformar “un determinado patrimonio simbólico al que se percibe como eje de la cultura y del imaginario nacional”. (Subercaseaux, 2007: 142-143). Un imaginario que se hallaría predominantemente en el campo y en el mundo popular. De ahí que se explique un cierto vuelco, una búsqueda, desesperada, de un supuesto *perdido* espíritu chileno. Surge entonces la preocupación, como asunto de Estado, por descubrir todos los rincones del Chile ignoto. (Subercaseaux, 2004). Se intenta rescatar en forma integral la nación que hasta entonces no había sido visibilizada. Más adelante vamos a ver cómo esta preocupación recae en un determinismo —cuando no en un esencialismo nacionalista— por querer dar cuenta de una, también, supuesta *alma chilena*, que descuida otros aspectos más trascendentales de una realidad más compleja de como se la pinta.

Digamos, entonces, desde una perspectiva panorámica, que lo que sucede en el subcontinente durante el período finisecular, incluyendo las dos primeras décadas del siglo siguiente, es que, en el ámbito económico, se percibe la incorporación de un capitalismo hegemónico, subdesarrollado y dependiente, que produce para los grandes centros económicos, con financiamiento y tecnología externos, lo que lo hace, por cierto, extremadamente vulnerable. Además de no funcionar igual sobre la totalidad del espacio y que afecta sólo a determinados tipos de producción, el capitalismo latinoamericano es monoprodutor y se instala en enclaves: Chile (salitre), Argentina (carnes congeladas), Cuba (azúcar), Brasil (café), etc. Sin embargo, no es el único modo de producción existente; aún subsiste la hacienda de economía agrícola y ganadera sobre un sistema feudal que no ofrece salario, se autoabastece y, por tanto, como no hay agentes económicos, no es capitalista. Mientras que, en términos sociales, se mantiene todavía la desigual característica de la estratificación social. Encabezando el pináculo de la pirámide están los antiguos hacendados con los nuevos comerciantes, debajo de estos se halla una clase media en formación, sin mucha fuerza aún, que crece con las ciudades: artesanos, militares, nuevos profesionales. Siguiendo el descenso, está el proletariado que nace con esta consolidación y afianzamiento nacional, sobre todo en los grandes centros productivos, como el salitre, en el caso de Chile, y los frigoríficos, en Argentina. Y por debajo de todos estos, en contra y resistiendo la presión social, sobrevive una enorme masa de población rural, ajena a todo proceso modernizador. Indígenas, negros, subproletarios, mujeres,

niños, vagabundos..., que siguen viviendo en medio de todos los acontecimientos como si, en realidad, *por ahí no ha pasado nada*.

En síntesis, podemos decir que el siglo XIX es el siglo de la oligarquía. La modernidad lleva el sello inconfundible de la clase oligárquica en todo el hemisferio. En Chile, puntualmente, responde a un proceso que surge con las independencias, y que va a ir haciéndose cada vez más específico en el contexto global. Con todas las precariedades e insuficiencias, es éste un período de modernización bastante peculiar, que pese a los avances con respecto a la era colonial, mantiene aún “la falta de compromiso de fondo con una democracia más amplia para gobernar a los chilenos”. A fines de siglo, en cambio, en un escenario de evidentes aperturas, destaca “una conciencia creciente de nacionalidad chilena”, que va de la mano de un igual de creciente sentimiento antihispanista. Todo esto acarrió una fuerte crisis de identidad, que llevó a los sujetos a buscar respuestas en distintos referentes (locales como extranjeros). La crisis identitaria “generó también en un principio una suerte de incertidumbre, acerca de la nueva identidad que surgiría de América Latina y su modernidad”. (Larraín, 2001: 84-86). Como sea, el proyecto moderno se asume como una realidad a la que había que necesariamente acceder. Aún a costa de destruir la identidad cultural colonial, y aún a costa de construirla en base a los valores de la Ilustración: libertad política y religiosa, tolerancia, ciencia, razón, etc., pero que, en verdad, en la práctica, eran sólo formulaciones retóricas. Faltaba mucho para que los ideales encarnaran en nuestros pueblos³¹⁶.

³¹⁶ Ver Larraín, 2001, “La modernidad oligárquica”, pp. 83-96.

iv. Crisis oligárquica y emergencia popular

Ahora bien, a esta primera fase que acabamos de revisar, y que comprende casi todo el siglo XIX y parte del XX, aquella que Larraín denomina “oligárquica”, por las profundas restricciones sociales, le seguirá una segunda, llevada a cabo durante la primera mitad del siglo XX, coincidiendo a su vez con la primera crisis de la modernidad europea y, de alguna manera, reflejándola, sólo que, en América Latina, las consecuencias son específicas. A saber: el poder oligárquico termina por derrumbarse, la llamada “cuestión social” se hace urgente, vienen regímenes de carácter populista que incorporan a las clases medias al gobierno y se inician procesos de industrialización sustitutiva. Así, entonces, mientras en Europa se vive “la primera crisis de la industrialización liberal, en América Latina se vive la crisis terminal del sistema oligárquico y se comienza una industrialización sustitutiva con algún éxito”. Lo cual significa que el fin del régimen oligárquico ocurrió en un contexto preindustrial y que, por lo tanto, la apertura del sistema político no incluyó la participación activa de los trabajadores organizados, como en Europa, “sino que tendió a incorporar a las clases medias a las estructuras de poder”.

Para el sociólogo chileno, esta peculiaridad explica el surgimiento de regímenes populistas y la subsistencia de formas políticas personalistas y clientelistas. Esta etapa de crisis y cambio en América Latina, va acompañada, en sus comienzos, del surgimiento de una conciencia antiimperialista³¹⁷, de una valorización del mestizaje³¹⁸, de una conciencia indigenista acerca de la discriminación de los indios³¹⁹ y de una creciente conciencia social sobre los problemas de la clase obrera. Más tarde, y en el contexto de la gran depresión, se hacen notar discursos bastante pesimistas que acentúan los rasgos negativos de nuestra identidad³²⁰ o, como agrega el mismo Larraín, “sueñan con rescatar los rasgos hispánicos de nuestro carácter”³²¹. Todo lo anterior evidencia, pues, cómo las transformaciones de tipo económicas y políticas más relevantes de un período, van acompañadas también de nuevas formas de conciencia social y de una búsqueda de identidad que ensaya varios caminos pero que, en todo caso, “ha abandonado las certezas decimonónicas y que, en algunos casos significativos, intenta afirmar una identidad

³¹⁷ Sobre todo en relación a las actividades de los Estados Unidos, por ejemplo, *Ariel* (1900), de José Enrique Rodó.

³¹⁸ Para el caso *La raza cósmica* (1925), del mexicano José Vasconcelos.

³¹⁹ El indioamericanismo de José Carlos Mariátegui, Manuel González Prada y Víctor Raúl Haya de la Torre.

³²⁰ Larraín le llama período de ensayos críticos, el de las tesis acerca del resentimiento de los latinoamericanos. Destacan Ezequiel Martínez Estrada, con *Radiografía de la pampa* (1933); Alcides Arguedas, con su *Pueblo enfermo* (1909), etc.

³²¹ Revisar en Larraín, 2001, Cap. 2, “Interpretaciones de la identidad latinoamericana”, pp. 49-74.

latinoamericana contra la modernidad”. Sin embargo, la línea gruesa *promoderna* de apertura política, derechos sociales e industrialización, es en la práctica el eje en torno al cual giran los grandes debates y los procesos de identidad básicos. (Larraín, 1997: 320-321).

Así las cosas, el origen de la crisis del orden oligárquico ligado al mercado mundial, debe situarse en el año 1914, con el estallido de la Primera Gran Guerra y el cambio definitivo de lo que será la época contemporánea, marcada profundamente por el decaimiento de un sistema, de un optimismo y de una clase social que había, con más o menos poder, y en distintos frentes, manejado una hegemonía mundial. Como sucede con la mayoría de los imperios, si no con todos, tienen un proceso de formulación, apogeo y muerte, no respondiendo esta última nunca a un único factor; en general las causas de sus debilitamientos se juegan en varios niveles, y los principales son el interno y el externo. O sea que los imperios no decaen sólo por presiones externas, algo foráneo que intenta derrumbarles, sino también por sí solos, por su propio peso. Estos niveles no se dan nunca de forma aislada: ambos tipos de presiones están siempre férreamente imbricadas. Como cuando se estudia la caída del Imperio Romano, por ejemplo. Se suele decir que los factores principales de su derrocamiento son externos: las invasiones bárbaras, grupos masivos de pueblos migrantes que fueron socavando desde fuera las paredes del gran imperio, y que no conformes con derribarlo querían imponer sus nuevas leyes, un nuevo estado; la idea era anularlo para asentar las bases de otra realidad y ocuparla y difundirla. No con la misma convicción se explican en cambio los factores internos que terminaron con la civilización romana. Mientras unos pugnaban por entrar, había otros deseosos de salir. Y quienes querían salir de ese encierro autoritario y autocrático no eran, por cierto, ni el Emperador ni sus cercanos, sino aquellos menos identificados con el Imperio, no obstante la fuerza y sacrificio que lo mantenía en pie: las clases menos favorecidas, los sin derechos, los siervos de la gleba. Al final unos y otros marcan la caída del poder cuando se encuentran en el umbral que les separaba, a bárbaros de esclavos. Ahí, en ese cruce, se da cuenta del derrumbe definitivo. Esta imagen de fuerzas distintas pero que juntas ayudan a empujar la misma mole, es la que queremos utilizar para entender el derrocamiento de las oligarquías, con lo cual se inaugura nuestra contemporaneidad, el siglo xx y también la segunda etapa de la modernidad latinoamericana.

En efecto, la historiografía básica señala que las causas internas del desgaste de las oligarquías en América Latina se deben a un sentimiento de crisis que atenta contra sus intereses, su coherencia interna, su unidad de clase, lo que al final va removiendo las bases de su propia estructura. Se sabe

que en América Latina y a finales del siglo XIX, la oligarquía establece un dominio casi absoluto sobre la sociedad. Dominio que es ejercido por una elite que excluyó de la vida política a las grandes mayorías sociales. Esta exclusión de las mayorías y el monopolio de las minorías, constituyen, para Manuel Burga y Alberto Flores Galindo, quienes estudian la realidad específica peruana, “los rasgos centrales de un Estado oligárquico cuyo funcionamiento se apoyó más en la dictadura que en el consenso”. (1980: 87)³²². Pero dicho estatus antaño sólido y consolidado no comienza a corromperse por sí solo, o sólo a través de sí mismo; ayuda a este propósito la aparición de nuevos grupos sociales que irán reclamando mayor representatividad en todos los niveles. Si en el Imperio Romano son los siervos y las clases bajas las que fueron royendo desde las entrañas mismas al poder, acá hacia 1900 serán estos mismos grupos, pero hoy denominados proletariado y clase obrera, acompañados, o encabezados, de una pujante clase media urbana, nacida de la división del trabajo, y ocupando un lugar exclusivo en los sectores del nuevo mercado, los que en su conjunto y con relativos grados de responsabilidad llevarán a cabo este cometido³²³.

Pero no sólo los sectores más desprotegidos ni la burguesía urbana irán carcomiendo desde dentro el sistema oligárquico. Simultáneamente, por fuera este antiguo monopolio se verá expoliado constantemente por nuevas estrategias que adopta la economía mundial. Una de ellas es la crisis europea, que dejará de ser la principal demandante de las materias primas que desde acá salían. La ruina de la Guerra detiene el dinamismo agro-exportador y con ello no solamente se deja de comprar sino, obviamente, en el caso puntal latinoamericano, se deja de vender. Aunque también vale agregar la incapacidad de estos grupos para innovar y hacer frente al conflicto. Una cuestión que responde seguramente a ese estilo de vida suyo, a su mentalidad o cultura de poca rigidez y sistematización, propia por lo demás de quienes han sido siempre los dueños, y por tanto al débil desarrollo de sus aparatos administrativos. Fue así entonces como las haciendas, donde descansaba la principal riqueza y prestigio social de las oligarquías, comenzaron a dejar de producir recursos exportables. Se detiene el motor exportador, sostén y principio regulador que mantenía el orden oligárquico. Cabe aclarar que la riqueza de estos clanes familiares no se reducía únicamente a la

³²² Lo cual lleva a los historiadores a señalar que en rigor la oligarquía carecía de una ideología, lo que tenía era un estilo de vida, una cultura, algo no estructurado, más parecido a una mentalidad que a un sistema racional oligárquico. (*Ibid.*)

³²³ El caso puntual de Perú es tratado bajo la dinámica del gamonalismo interior, los grupos oligarcas amos y señores de las tierras andinas, y la sublevación campesina, cuyo corolario será una serie de convulsiones y alzamientos rurales en el sur andino. Es claro que cada nación manifestó formas distintas de enfrentar el problema, pero en cualquier caso, y pese a las notables diferencias, es innegable que en toda la región operó un orden oligárquico que venía desde la colonia y que, luego, a fines del siglo XIX, va a decaer, en unas partes más y en otras menos violentamente. En Chile, por cierto, lo que primó fue el consenso de las clases medias, contrario a México y su Revolución de 1910, y en general distinto a otros países con un fuerte apego indígena-campesino.

propiedad de la tierra, contaban también a su favor minas, el gran comercio de importación-exportación y la banca. (Burga y Pérez Galindo, 88).

Mientras tanto, en la búsqueda de salidas al problema, estos nuevos grupos emergentes que sin tener la tradición de las viejas castas, comienzan a promover un mercado interno que incentivará un fuerte consumo y que exigirá el desarrollo de la industria local. Será en el rubro agropecuario donde comienza a desarrollarse un nuevo mercado de sustitución y que junto a la generación de una nueva clase media irá desplazando lentamente, hasta su ocaso definitivo, a las antiguas familias latifundistas.

De este modo, con el avance de la tecnología y el crecimiento considerable de una población urbana, el mundo rural comienza a dejar de ser el eje básico de la economía nacional. La actividad principal se concentrará ahora en los sectores urbanos más desarrollados e industrializados. Esto da cuenta, a lo menos, de dos factores. El primero, que el latifundio va perdiendo interés como generador de sustento para el antiguo inquilino; y el segundo, que al carecer el campo de este esencial incentivo producirá una masiva emigración, de masas móviles en busca de mano de obra barata, hacia la ciudad. Así que: mientras la ciudad crece y se diversifica y estratifica su población en burgueses, profesionales, comerciantes, artesanos y obreros industriales, el campo va quedando desolado, las tierras pierden su valor y con ella un grupo cada vez más reducido de oligarcas siguen este irreversible destino de modernización económica latinoamericana.

Aunque esta clase oligarca no desaparece por completo y muchas de sus riquezas se heredan, así como su larga tradición campesina que nutrirá más tarde la folclorización del mundo rural, irá cediendo su lugar a estos nuevos sectores medios que seguros de su poderío reclamarán no sólo riqueza, la que por cierto ya están alcanzando, sino la participación directa en los asuntos del Estado. Los excluidos buscarán ahora la inclusión integral. Partiendo por el derecho a voto y la injerencia en todo tipo de temas legales y administrativos. Si bien no logran todas sus demandas, son capaces de hacerlas públicas y promover un grado de conciencia en todos los sectores de la población. Todo esto trajo evidentemente una dinámica social diferente que no hizo desaparecer a los antiguos hacendados ni tampoco hizo del peonaje una fuerza capaz de poner en peligro la estabilidad de una larga tradición republicana elitista, pero sí instaló en el centro a una clase social que sabrá hábilmente sacar provecho de su condición intermediaria y emergente. La clave está en

no dejar a ningún sector fuera. Reconocerá la tradición que le brinde el antiguo y débil Estado oligárquico así como hará suyas, al menos en el discurso, las demandas de los sectores populares que claman por más derechos y libertades.

Ahora bien, dentro de este contexto de adopción de nuevas estrategias políticas, y en medio de la urgente necesidad de superar la crisis del 29, surge el populismo. Su objetivo es ganarse el apoyo social. Su origen se debe a la integración de los sectores sociales surgidos con la industrialización a la vida política y social latinoamericana. Los miles de obreros y trabajadores urbanos empleados por las industrias sustitutivas comenzaron a exigir demandas tanto económicas como de participación política. Con la primera lograron una exigua pero significativa repartición de las riquezas, con la segunda, como apuntábamos arriba, el voto universal. Sin embargo, el populismo, en tanto que expresión política de las aspiraciones de algunos grupos sociales emergentes, entre los años 1930-1960, plantea problemas muy particulares cuando se trata de estudiar el caso latinoamericano, donde adquirió una textura y connotaciones totalmente inéditas. Las causas, para Rodrigo Quesada Monge, están en que la región en los decenios 1930-1940 está pasando por una situación crítica que abarca todos los niveles, lo que llevará a hacerse cargo del conflicto social a partir de una serie de instrumentos de clara inspiración populista. El embrión que une este impulso ideológico y que sirve como salida al viejo trauma de la “cuestión social”, habría que hallarlo, según el historiador, tanto en la vieja tradición oligárquica terrateniente venida desde la independencia, como en el arribo de las clases populares en este nuevo escenario marcado ahora por el intervencionismo norteamericano.

Es en este contexto, marcado de un lado por la caída de las oligarquías —y por tanto en un nuevo sistema económico centrado en la ciudad— y, de otro, por el creciente descontento de los trabajadores —quienes hacían que este nuevo sistema económico avanzara—, donde se va a fraguar el sentido estimulante que ofrecía el populismo. Frente a este desajuste que se daba entre una industria local controlada por capitalistas extranjeros, y que rendía ya sus buenos frutos, y una clase trabajadora que no se veía en realidad beneficiada con su trabajo, es que aparecerá un discurso conciliador que intentará aplacar la rabia y frustración contenidas. Pero lo que en realidad el populismo hacía con esto no era mediar a favor de los más desposeídos sino vulnerar las ideas y propuestas “que ponían el acento en una movilización de masas, mediatizada por liderazgos de dudoso carisma y de clara propensión autoritaria”. En el fondo responde a una situación de crisis

del sistema capitalista que tiende a producir efectos de todo tipo y de incalculables consecuencias en nuestros países. Si bien el populismo sirvió como salida a la época de crisis generada por la agitación popular de los años treinta, su importancia radica ante todo en haber sido un instrumento más de las elites para apaciguar el descontento de los explotados. Pero en ningún caso el populismo logró armar un apoyo popular debidamente organizado, útil como plataforma eficaz para materializar sus postulados. Al contrario, frente a estos levantamientos populares mantuvo siempre una postura déspota y antidemocrática. En sus manos contó siempre con los sistemas de cooptación, bloqueos, represión y sabotaje.

Sin liderazgo no hay populismo, como tampoco lo hay sin un programa de propuestas convincentes que el sector más vulnerado reconozca como posibilidades reales de concreción. Por eso es un proceso político-social que cuenta entre sus rasgos el ser una élite ubicada en los niveles medio-altos de la estratificación y “provista de motivaciones anti *statu quo*, una masa movilizada formada como resultado de la ‘revolución de las aspiraciones’, y una ideología o un estado emocional difundido que favorezca la comunicación entre líderes y seguidores y cree un entusiasmo colectivo”. [Subrayado suyo]. Se pueden agregar por cierto otros ingredientes, pero lo básico está en que para el caso del populismo de posguerra, su sustrato ideológico se hallaría en un liberalismo agotado o en reminiscencias de los viejos estertores oligárquicos. En cambio, si hablamos de un neopopulismo, sus bases y motivaciones estarían en una clara actitud antiimperialista, incapaz todavía de pasar de la simple proclama o vociferación, pero aparentemente capaz de articular propuestas y proyectos revolucionarios radicales que incluyan a la mayor cantidad de gente posible, movida por propuestas alternativas anti-capitalistas claras y contundentes. (Quesada Monge, s.n).

Aunque visto como un reacomodo útil para los intereses de clase, el populismo latinoamericano, fuertemente impactado por los dramas económicos del período entre guerras, servirá también para que, por debajo o derechamente en contra de esta discursividad estratégica, emerjan y se fortalezcan verdaderos movimientos sociales de carácter popular que aglutinen las demandas y lleven a cabo propuestas reales de mejoras a otros sectores invisibilizados por la propaganda populista. Entre estos excluidos a partir de la “inclusión” se hallan los trabajadores, los campesinos, los indígenas y las mujeres, todos ocupando como espacio estratégico las principales ciudades latinoamericanas.

v. Nuevos movimientos sociales

Desde fines de la segunda guerra mundial se consolidan democracias de participación más amplias, yendo de la mano con avances importantes dentro de los procesos de modernización de base socioeconómica local. Destaca la industrialización, el consumo, el empleo, la urbanización creciente y la expansión de la educación. Se desarrollan Estados intervencionistas y proteccionistas que consolidan aspectos como la salud, la seguridad social, la habitación y vivienda. Con todo, los beneficios de la modernidad están altamente concentrados pero las grandes masas continúan excluidas. Aun con sus deficiencias y problemas, el avance de la modernidad en la posguerra es notable y muestra la continua importancia cultural de las ideas racionalistas y desarrollistas europeas y norteamericanas. Es en esta época cuando se consolida en América Latina una conciencia general de cuño desarrollista³²⁴. La premisa básica continúa siendo el desarrollo y la modernización como único medio para superar la pobreza. Sin embargo, en todas estas posiciones subsiste la idea de que la modernidad es algo esencialmente si no europeo norteamericano, y que a América Latina no le queda otra que asumirla.

Más tarde, a fines de los sesenta, se entra en una nueva etapa que coincide con la segunda crisis de la modernidad europea: se estanca el proceso de industrialización y desarrollo, viene la agitación social y laboral. Mientras en Europa se eligen gobiernos de derecha que buscan limitar el poder y el gasto del Estado, acá se cae en dictaduras militares que revelan la precariedad de las instituciones políticas modernas, en comparación con las europeas. Subsiste, de esta manera, una importante exclusión de amplios sectores sociales. Esta segunda crisis de la modernidad, en parte explica y coincide con esa otra que sufre la identidad, y que está, una vez más, marcada por el pesimismo y las dudas acerca de si el camino de la modernidad que se ha seguido ha sido el correcto o no. Surgen así, ya en los albores de los ochenta, una serie de reclamos, todos los cuales son profundamente críticos con la modernidad. La etapa que se abre después del fin de las dictaduras continúa con la modernización económica acelerada de signo neoliberal, reafirmando economías abiertas al mercado mundial, con Estados más reducidos en su gasto y con un control más consistente de las grandes variables macroeconómicas.

³²⁴ Ver nota 270, pp. 280 y ss.

En este nuevo escenario Chile es uno de los casos más marcados de una política exitosa. Estos procesos económicos ocurren ahora en un contexto político que revaloriza la democracia y la participación y pone especial énfasis en el respeto a los derechos humanos. La nueva etapa continúa políticas económicas abiertas pero, a diferencia de Europa, tiene que empezar por modernizar y democratizar las estructuras del Estado. Es propio de la trayectoria latinoamericana a la modernidad el tener que remodelar y asentar en los años noventa las estructuras políticas de convivencia que se habían roto. Este proceso de perfeccionamiento aún no termina. De este modo, se pueden apreciar tanto las diferencias, entre las distintas trayectorias a la modernidad, como el hecho de que, debido a la aceleración del proceso de globalización, esas desigualdades comienzan a converger, hasta el punto en que, en términos generales, las nuevas etapas son comunes, aunque dentro de ellas existan naturalmente repercusiones y consecuencias específicas. (Larraín, 1997: 321-324).

Aquí cerramos la revisión histórica de estos dos siglos de la trayectoria de la modernidad en América Latina y sus directas repercusiones. De acuerdo a lo que arrojan las diferentes lecturas, primarían posturas ideológicas revolucionarias y una etapa de remodelación en todos los niveles. Esto nos interesa abordarlo desde la emergencia de los llamados *nuevos movimientos sociales* y su relación con las izquierdas latinoamericanas, surgidas desde la Revolución cubana (1959)³²⁵.

En uno de los capítulos de los tomos de la *Historia* que coordina Leslie Bethell, denominado “La izquierda en América Latina desde c. 1920”, a cargo de Alan Angell, y referido al 11 de septiembre de 1973 en Chile, se parte diciendo que si para la izquierda latinoamericana el acontecimiento clave de los años sesenta fue la revolución cubana, para la década siguiente será, en cambio, y con un significado muy diferente, la derrota del gobierno de Salvador Allende y sus lamentables consecuencias que dejan a la izquierda “en una profunda incertidumbre ideológica y táctica”. Si en los sesenta reinaba, como sea, la certeza de una verdadera revolución llevada a cabo por las FAR

³²⁵ En el ámbito económico nos limitaremos a decir que una vez superada la crisis de estancamiento, algunas economías latinoamericanas comenzaron a mostrar signos de recuperación a inicios de los años noventa. La amplia liberalización de los mercados y la privatización de las empresas públicas se hicieron extensivas, contribuyendo a un profundo recorte del papel del Estado. De su intervencionismo directo pasó a centrarse en la política macroeconómica, a la construcción de la infraestructura y a los programas sociales. El de ahora es un Estado más débil y limitado y en consecuencia ha surgido una incoherencia entre la capacidad estatal reformada y la necesidad impuesta por la profundidad de la *crisis social* de hacer frente a una estrategia de desarrollo más equitativo. En la equidad está la clave del asunto actual, y de ahí la principal bandera de lucha de estos movimientos sociales. (Bethell, 1997: 159-161).

cubanas, el clima después del Golpe de Estado de Pinochet dejó a éstas y a casi toda la izquierda de América Latina, sumida en un total desamparo, como en un delicado y peligroso estado de alerta contrarrevolucionario. Y es que el fracaso de Allende y la inmediata dictadura impuesta por Pinochet sirvieron al mundo político para replantearse una cuestión fundamental y que no estaba en los planeamientos de la Revolución cubana, cual era la real posibilidad de lograr un gobierno socialista por medio de la vía pacífica, como de hecho y aunque en un lapso demasiado breve logró demostrar al mundo la experiencia chilena, “el camino chileno al socialismo”. Lo de Chile no era la imposición rígida de un dogma que bajaba para ser aplicado, sino de un gobierno pluralista y democrático que trataba de ganarse el apoyo popular utilizando principalmente el diálogo y la persuasión. (Bethell, 1997: 112). Era, en el fondo, demostrar que los gobiernos históricos de la hegemonía de derecha no eran exclusivos de ellos, por fin surge la posibilidad de revertir la situación por medio de una vía hasta entonces nunca antes puesta en práctica.

Los amplios debates sucedidos después de la experiencia chilena, llevaron a las izquierdas latinoamericanas a que buscaran posturas polarizadas. Unas, que asumieran inmediatamente la alternativa armada, otras, a posturas más moderadas detrás del diálogo y los consensos que en todo caso evitaran las condiciones que provocaron los golpes de estados. Para los primeros los resultados en general fueron más adversos que provechosos. La represión y la muerte terminaron acabando con ellos, salvo excepciones como Nicaragua y El Salvador. Para los moderados, en cambio, el trabajo no fue menos fácil. Deberían primero tratar con la derecha para así obtener el apoyo de las clases medias y trabajar en conjunto con los sectores empresariales. (1997: 113). Surgen así, por medio de estos grupos de izquierdas más contenidos, nuevos escenarios políticos de alianzas y concesiones, pero que tendrían a la democracia como su principal arma de lucha y como un verdadero derecho propio. Chile en este sentido volvió a ser ejemplar, y no por el modelo que proponía, el cual parecía el más conveniente, sino por el grado de concesiones y acuerdos que logró con los grupos más reaccionarios o declaradamente pinochetistas y/o empresariales, al punto que más que su capacidad de diálogo y claro manejo en asuntos de la aguda política interna, lo que hicieron fue poner en entredicho sus propias convicciones ideológicas. El caso más palpable es la formación de la Concertación de Partidos por la Democracia y los continuos ajustes desizquierdizadores que desde su creación se le han venido haciendo.

Pero antes de las alianzas, las que vendrán en Chile a partir de 1990, la izquierda latinoamericana debió pasar los duros años de la década de los ochenta. Una época en que aún estaba absorbiendo las lecciones del 73, los conflictos de América Central, el revisionismo y los problemas que comenzaban a aquejar al socialismo ruso. Todo lo cual hace que los términos para definir un programa o un comportamiento común de la izquierda se agudicen incluso más. Seguía siendo una tendencia política e ideológica dependiente en gran medida de los partidos políticos estructurados, pero en otros países su situación era aun más difusa cuando no confusa. Hay situaciones en que proliferan las organizaciones de base, sospechosas ante la manipulación de los partidos tradicionales, pero que reivindicarán derechos ciudadanos, de género, de empleos dignos, siempre medio invisibilizadas y guardando distancia de los partidos. Al límite en que sin ser del todo políticas llegaron a plantearse reclamos sindicales y una clara hostilidad contra los partidos históricos de izquierda.

Es en esta trama social en que surgen o que se comienza a hablar de los *nuevos movimientos sociales*. Sectores sin un perfil social definido, demarcados de los grandes partidos, con reclamos puntuales y claros, más acordes a su condición urbana y de calidad de vida y con una sensibilidad transversal. Sin embargo no siempre lograron configurarse más allá de simples demandas de protestas y oposiciones. En muchos casos desaparecían como surgían. Y otras terminaron tristemente cediendo sus votos o transformándose definitivamente en un partido político más, aceptando resignadamente un puesto sin trascendencia, perdiendo así su principal patrimonio, la credibilidad. Como haya sido, hay dos elementos claves que en estos momentos les definen, el primero es su descrédito absoluto al mercado y a todo lo que se le parezca, y el segundo, que al mantener la distancia ante los viejos partidos, reflejaron la crisis de las tendencias marxistas ortodoxas, cuyo principal afectado era sin duda el viejo Partido Comunista.

No obstante los orígenes que sustentan a la izquierda latinoamericana no desaparecen, sólo se resignifican, y se reafirman frente a un clima como el de los ochenta: la recesión económica y sus grados extremos de desigualdad, el ejercicio imperturbable de la derecha en asuntos de Estado y económicos, la represión con un grado de violencia extrema, la falta de oportunidades, todo esto si bien la izquierda no era todavía capaz de canalizarlo y crear propuestas conducentes a un Estado democrático, sí comenzaba a concebir la urgente necesidad de un nuevo plan. Había que aprender

de los errores del pasado e integrar ahora un mundo que había cambiado, pero sus antiguos ideales de igualdad, justicia y libertad, aunque adquirirían otros ribetes, se mantenían intactos.

Este compromiso es el que de alguna manera asumen los movimientos sociales desde la década de 1990 en adelante. Para Mario Garcés, las razones de que los movimientos sociales estén desde entonces en el centro del debate, así como también en el centro de muchas incertidumbres pero no sin renovadas esperanzas cada vez más visibles, responden a algunos hechos históricos puntuales que a continuación reseñamos.

El primero es el movimiento zapatista (1994), “que hizo visible las demandas de indígenas y campesinos cuando en México se ponían en vigencia los acuerdos de libre comercio con los Estados Unidos”. Pero también obedeció a la enorme movilización de la sociedad civil en contra de la guerra, en que los dirigentes zapatistas fueron impulsados por los propios indígenas a defender y construir un proyecto que se centrara en sus derechos, en su autonomía y en su participación y representación en el estado nacional. En segundo lugar, identifica las movilizaciones y levantamientos indígenas en el Ecuador. Destaca aquí las reformas que han planteado la urgente necesidad de construir un “Estado plurinacional”, es decir, un Estado en donde los indígenas ya no sólo reclaman demandas de integración y respeto, sino derechamente participar en “la redefinición y reestructuración de todo el Estado, de todas las formas de hacer política, de procesar sus conflictos, de canalizar la representación e inclusive en la forma en la que se constituye y aplica un modelo económico determinado”. (Garcés, 2003: 1-2). Luego se refiere a lo acaecido en Bolivia. Las movilizaciones campesinas e indígenas que han alcanzado nuevos liderazgos, con una significativa participación parlamentaria que llevaron finalmente a la Presidencia al líder cocalero Evo Morales (2006 y luego reelecto en el 2010). Otro caso histórico contundente lo representa la llegada de Lula al gobierno brasileño. Triunfo que para Garcés no se explica sino por el desarrollo de los movimientos sociales, que permitieron en los ochenta la fundación del PT. Sin dejar fuera por cierto el triunfo del aliancista ecuatoriano Rafael Correa, electo, como Morales, dos veces (2006 y 2009), y quien a partir de la Asamblea Constituyente ha logrado avanzar en reformas estructurales a favor de la nación andina. Cierra este grupo denominado la Nueva Izquierda Latinoamericana, la figura de Hugo Chávez en Venezuela, encabezando una transformación social y una sensibilidad urgente de cambio a partir de lo que él mismo ha llamado la Revolución bolivariana basada en el socialismo del siglo XXI.

Ahora bien, es claro que sin ese compromiso real de cambio que asumen los movimientos sociales desde 1990 y cuyo hito más significativo lo constituye el sugerente y emblemático discurso del Subcomandante Marcos en el Zócalo de la Ciudad de México en marzo del 2001, toda esta avanzada revolucionaria no habría tenido el efecto masivo e integrador que tiene hoy³²⁶.

Sin duda, se pueden nombrar otros hechos quizás no tan visibilizados pero no por eso menos importantes en el desenvolvimiento de los movimientos sociales latinoamericanos de las últimas décadas. Digamos que después del 2003, año en que Garcés escribe este artículo, hasta hoy (primavera del 2011), la lista no sólo crece sino que se diversifica, incluyendo más demandas y a otros agentes sociales y colectivos que habían pasado desapercibidos por los partidos políticos o incluso por movimientos sociales más masivos. Es el caso de los estudiantes y en sus dos versiones chilenas (la *Revolución pingüina* y la del *No-al-lucro*), la de las minorías sexuales, los ecologistas, los sin casa, nuevos reclamos indígenas, etc., los *indignados* locales. Todo un acontecer que exige reconocer que estamos no sólo ante nuevos protagonistas gestores y promotores de movimientos sociales, sino también que a partir de sus novedosas formas de hacer manifiesta su participación e integración (redes sociales, manifestaciones político-culturales), estarían influyendo de modo muy significativo y decisivo en la historia social y política latinoamericana. (Garcés, 1-2).

Se trata entonces de plurales movimientos sociales que en su interior han conformado a un tipo de sujeto distinto, un sujeto cuya identidad es colectiva, o lo intenta ser, y que no está aliado a las antiguas formas estructurales. Se basan éstos en formas de organización horizontal y centrada en la acción directa, en el reclamo frontal, más práctico e incluso creativo que ideológico. Su participación responde también a un malestar frente a un sistema-mundo representado por la globalización neoliberal que atenta contra los modos de vida más directos (las alzas de precios, la irrupción medioambientalista, derechos al consumidor, desempleo).

En síntesis, Garcés señala que no queda duda que los movimientos sociales están dando cuenta de “acciones y sujetos colectivos”, que representan un conjunto diverso de asociaciones e iniciativas de base que tienen en común: a) constituir luchas, aspiraciones y propuestas de cambio social y político que resisten al neoliberalismo y que buscan incidir sobre los inestables sistemas políticos

³²⁶ Ver discurso del vicepresidente de Bolivia, Álvaro García Linera, en la inauguración del VI Foro Internacional de Filosofía de Venezuela 2011, “Estado, Revolución y Construcción de Hegemonía”. [En línea].

latinoamericanos; pero al mismo tiempo, *b*) prácticas y discursos de transformación socio cultural que están produciendo cambios en los valores, conductas y relaciones sociales en el campo de la sobrevivencia, el poblamiento, la vida comunitaria, las relaciones de género, la fe religiosa y más ampliamente en la solidaridad social. De este modo, su mayor apuesta no está sólo en sus capacidades para influir sobre los sistemas políticos, sino en sus capacidades para producir cambios en la sociedad desde las propias bases, creando alternativas reales de sustentabilidad. (2003: 11-14).

II. La trayectoria chilena

La historiografía del siglo XIX considera, de forma unánime, que Chile fue una excepción notable respecto al modelo común de la región. Desde los primeros años de independencia, la elite creó un sistema de gobierno tan duradero como adaptable. Una *gobernabilidad* excepcional que apuntaba principalmente al territorio y a su población. O, dicho de otra manera, el éxito que llevó al desarrollo posindependentista chileno se debió en gran medida al centralismo que no encontró resistencia, tanto por las condiciones del territorio como porque apenas hubo remotos y reducidos grupos sociales que pudieran arrebatarse los planes a esa elite gobernante. El grueso de la población se hallaba en la zona central, en un terreno compacto ocupado por una sociedad igual de compacta. Los pueblos originarios estaban demasiado al sur para intervenir y las clases populares estaban sujetas a trabajos semiesclavistas con poca o casi nula cuota de participación. (Bethell, 1991a: 238-239)³²⁷. Insistimos que esta es la versión oficial. Lo que no quita que sea cierto. En rigor, el centralismo fue un hecho determinante para la construcción de este país. Pero la idea nuestra es poner siempre entre paréntesis esta versión y abrir así la lectura de la historia del sujeto popular. Esa es la dinámica que mueve a esta tesis, y eso es lo que veremos más adelante.

El centralismo chileno puede explicar el sentimiento de provincialismo que detecta Cristián Gazmuri. Lo que ha llevado a una limitación cultural producto del atraso y la desinformación. La figura del hombre de campo sumido en la hacienda patronal, producto de esa fuerte jerarquía social heredada de la colonia, conformó un tipo de agricultor fiel a su terruño, distinto, por ejemplo, al llanero o al gaucho, que parecen ser más trotamundos, celosos de su libertad y rebeldía. Todo esto, sumado a otros factores ya revisados, terminaron modelando el espíritu e identidad de la mayoría, donde nosotros vemos algunos rasgos esquizofrénicos que se mueven entre un temple arribista temporal y otro más profundo de carácter bajista, de un hablar a media voz, con reverencias y diminutivos³²⁸.

Era Chile una república regida por una minoría criolla que controlaba a una enorme masa de trabajadores claramente diferenciados social y étnicamente. En política los desacuerdos se

³²⁷ Revisaremos acá el tomo 6 “América Latina independiente, 1820-1870”, y el artículo 7 de la Primera Parte “Hispanoamérica”: “Chile”, pp. 238-263, a cargo Simón Collier.

³²⁸ A esto fue lo que Portales llamó “El peso de la noche”. Se trata de una fuerza invisible que excluía a las clases bajas en la participación y la persistencia, por otro lado, de un poder hegemónico que con la modernidad no desaparece, sino que se rediseña. Un *peso* que vendría de nuestra tradición colonial, excluyente, hegemónica, relacionada con la fronda aristocrática y a fuerzas conservadoras irresistibles. Portales afianza este poder en la Constitución de 1833, donde se consolida un gobierno modernizador pero excluyente. (Gazmuri, 1999: 20 y ss.).

reflejaron más en los mismos sectores gobernantes que en el conjunto de la sociedad. Antes que a problemas raciales o de exclusión, los conflictos respondían a criterios ideológicos o personales, entre liberales y conservadores. Suele haber coincidencias de que no hubo aquí anarquía ni grandes levantamientos populares, ni guerras civiles. En realidad fueron casi inexistentes los grandes conflictos bélicos. Lo que primó en cambio fue el intento de mantener la calma bajo el lema de “establecer la República sobre las ruinas de la Colonia”. (*Ibid.*, 239).

Pero los problemas tomaron al parecer otro rumbo, un rumbo centrado más en la relación con Europa que consigo mismo. En efecto, cuando la irrupción del capitalismo europeo produjo en la mayoría de los países de la región un *desquiciamiento* del sentimiento nacional, en Chile, se vio específicamente reflejado en la elite, cuyo efecto le produjo el despertar de una nueva conciencia nacional. Elemento que sirvió de base para que, como señalan Rojo, Salomone y Zapata: “a nuestras oligarquías no les quedara más remedio que echarse encima la obligación histórica de hacerle un hueco a la fórmula republicana pero con el proviso de una remoción previa y a fondo de sus contenidos democráticos”. (2003: 40). Es, de este modo, pues, como el Estado y la elite diseñan y promueven —desde arriba, claro está—, una nueva concepción de *nación*, la que los autores chilenos definen más o menos en estos términos:

[...] comunidad de personas que al menos en lo que concierne a su dimensión valórica existe ‘antes’ que todo eso, *es decir que existe antes del Estado*, y que desde ese ‘antes’ se siente/sabe dueña de un espacio, un territorio, y de un tiempo, una memoria colectiva, en cuyos beneficios todos los individuos que son los ‘nacionales’ confluyen y participan de manera espontánea, sensible, horizontal y transversal, y que por lo mismo, [...] precede si es que no cronológica *en cualquier caso éticamente* al ordenamiento (y por lo tanto a la división) de la sociedad en instituciones y grupos socioeconómicos diversos. [Marcas suyas]. (2003: 34-35)³²⁹.

Será durante el siglo XIX, entonces, que se va a llevar a cabo en este territorio la construcción de la nación chilena. Pero contraviniendo lo que se señala en la cita anterior, se trata ésta de una nación en que, como dice Subercaseaux, será el Estado junto con la elite (y por tanto no esa *comunidad de personas*), los que van a desempeñar el rol fundamental en el proceso de nacionalización o chilenización de la sociedad. Estos:

³²⁹ En el caso puntual chileno, el surgimiento de la nacionalidad habría sido una creación político-institucional realizada desde la guerra de la independencia, en ruptura con el pasado colonial, cuyo legado tuvo menos peso que en otros países. Cabe también señalar una tesis distinta que plantea A. Jocelyn-Holt, para quien no ha sido el Estado, sino la sociedad civil y la elite, los artífices de nuestra nacionalidad. (Subercaseaux, 1999: 51).

difunden e imponen a través de la escuela, la prensa y otros mecanismos, un “nosotros”, un sentido de pertenencia, una suerte de etnicidad no natural, una especie de segunda naturaleza centrada en la idea de *ser ciudadanos de Chile*, una idea que desatiende los particularismos étnicos, visualizándolos incluso como una amenaza que atenta contra la construcción de una nación de ciudadanos. En esta perspectiva hay que situar las políticas de inmigración impulsadas por Pérez Rosales y los gobiernos liberales. [Sus marcas]. (Subercaseaux, 1999a: 49).

Un elemento clave, dentro de esta construcción *desde arriba*, será, como se dijo, la prensa, puntualmente el periódico. El periódico, dice Morales, es un soporte, un dispositivo inseparable de la modernidad, pues su aparición y desarrollo va a marcar, a su modo, el ritmo de las modernizaciones de estas nuevas naciones. (2009: 64). En este contexto, el periódico es un vehículo eficaz de concientización y conformidad frente a los modelos del capitalismo. En tanto medio escrito, funcionará como lugar donde se formaliza la *polis*, la vida pública en vías de racionalización. Sin duda, el periódico fue indispensable para esta empresa, esta *imagería* sobre la cual se iba a sostener el principio de *nacionalidad*. Con el fin de promover esta concepción de una nación inventada, Jocelyn-Holt señala que “el estado recurrió a todo el instrumental simbólico entonces disponible: retórica, historiografía, educación cívica, lenguaje simbólico (banderas, himnos, escudos, emblemas, fiestas cívicas, hagiografía militar, etc.)”. (1997: 42)³³⁰. Aunque no nombra al periódico, existían pasquines u otros medios escritos que tenían como función sumarse a este intento de construir lo que Anderson llama una *comunidad imaginada*. En este sentido, el periódico no es sólo un producto de la economía capitalista, o “capital impreso”, como él le nombra, sino un producto que, además, cumple una función ideológica clara en la configuración de esta comunidad llamada *nación*. (Anderson, 1993: 57-75). Una especie de dispositivo pedagógico fundamental para la formación de la *ciudadanía*, o, si se quiere, un canal de sometimiento a través del cual se concientiza de acuerdo a lo que *debe ser* la nación y, por ende, a quienes la integran. El periódico aúna lo disperso y racionaliza el mundo de subjetividades que conforman la comunidad, para transformarla en un espacio identitario único, negando las diferencias y sometiendo a los *otros*. El periódico, claro, incorpora al *otro*, pero para negarle su diferencia a fin de hacerlo ciudadano.

Se trata, entonces, la del periódico, de una función cómplice o solidaria con el proyecto burgués o capitalista. “El periodismo, dice Ramos, produce un público en el cual se basan, inicialmente, las

³³⁰ Jocelyn-Holt hace referencia aquí a Mario Góngora, *op. cit.*, 12.

imágenes de la nación emergente”. (2003: 93)³³¹. Contribuyendo así a crear identidad, un tipo muy particular de identidad, fundada en, y sólo en, el plano discursivo, de donde emerge, como de una lectura, un sujeto nacional que, obviamente, en el caso de América Latina, y particularmente en el nuestro, se ajustará al modelo occidental: blanco, letrado, racional. Esta *comunidad imaginada*, que a la vez responde a un proyecto ordenador impulsado por la sociedad burguesa moderna, se legitima en una relación de *simultaneidad*, en que el periódico resultará un elemento fundamental. Los integrantes de esta comunidad no se topan pero se saben partícipes, porque participan, al mismo tiempo, de esa realidad imaginada. Lo mismo sucede con las noticias de un periódico. Se incluyen en él una serie de hechos que se yuxtaponen y se conectan entre sí, sin tener, en su mayoría, ninguna relación más allá de la que le confiere el editor. Por lo que Anderson se pregunta, ¿qué los vincula entre sí? Los vincula, dice: “La arbitrariedad de su inclusión y yuxtaposición, [...] revela que la conexión entre ellos es imaginada”. (1993: 57). Al estar el público leyendo simultáneamente esa selección arbitraria, los hace ser, de alguna manera, copartícipes de este tipo de *comunidad*³³². El periódico legitima la invención de la elite, propulsa dicho propósito. La diferencia está en que el peruano no la imagina, más bien la desacredita, y a la vez aboga por construir una nación de verdad, es decir, una comunidad no-imaginada, sino real y concreta, integradora de la diferencia, diferencia que, en el caso peruano, es mayoría, mayoría indígena, por cierto. En el fondo, de lo que se trató fue que el proyecto ilustrado moderno, centró todo su esfuerzo en producir un ente homogéneo y compacto que resultó ser ese nuevo *sujeto nacional*, dotado de una cierta identidad nacional y que, más tarde, culturalistas como Stuard Hall deconstruirá, señalando que dicho proceso no es más que una homogeneidad construida sobre la base de heterogeneidades negadas. Dice el jamaiquino:

No importa cuán diferentes sean sus miembros en términos de clase, género o raza, una cultura nacional busca mitificarlos en una identidad cultural, para representarlos como pertenecientes a la misma y gran familia nacional. [Pero] una cultura nacional nunca fue un simple punto de lealtad, unión e identificación simbólica; también es una estructura de poder cultural. [Por eso] en vez de pensar las culturas nacionales como unificadas, deberíamos pensarlas como constituyendo un *dispositivo discursivo* que representa la

³³¹ Estamos frente a un tema fundamental dentro de esta tesis: el rol de la literatura y su relación con el poder. Un problema que se plantea desde este escenario de la formación del Estado-nación y que atravesará las distintas etapas de consolidación, hasta llegar al siglo xx, con una concepción distinta de la literatura y en la que irá haciéndose cada vez más autónoma, aunque siempre en forma relativa.

³³² Mariátegui dice que *si no hay nación no hay literatura nacional*. En este caso, como tampoco hay nación, que no sea la del ideario burgués, habrá que inventarla, y uno de esos artefactos que ayudan es el periódico. “La nación misma es una abstracción, una alegoría, un mito, que no corresponde a una realidad constante y precisa, científicamente determinable [...] Verdaderamente una literatura del todo nacional es una quimera”. (Mariátegui, 2005 “El proceso de la literatura”, p. 235).

diferencia como unidad o identidad ya que ellas están atravesadas por profundas divisiones y diferencias internas, siendo unificadas sólo a través del ejercicio de diferentes formas de poder cultural. [Nuestro énfasis]. (Hall, 1997: 7).

De esta manera, no sólo se *crea una nación*, sino que también se asume un rol compensatorio frente a una notable insuficiencia política de soberanía popular. Y admite, a su vez, canalizar fuerzas emotivas y espirituales latentes en una sociedad que crece y se diversifica en forma desigual conforme avanza el siglo XIX. Lo anterior permite incluso ver a la nación, señala Jocelyn-Holt, como una suerte de religión o “credo cívico”, que se impregna en la mente y en el espíritu de los habitantes. En efecto, frente al debilitamiento religioso y moral del XIX, aparece con fuerza otra fe basada en la idea de nación, como religión de Estado que se interiorizará fuertemente en el sentimiento nacional³³³. De la misma forma que el ideario liberal de entonces promovía una nueva concepción respecto a la idea de nación, este proyecto nacionalista tendía, simultáneamente, a superar los residuos heredados de la mentalidad colonial, así como también a instaurar las bases concretas de un nuevo país. Esta *reacción nacionalista*, ciertamente, no surge de la nada. De acuerdo con Subercaseaux, concursan en ella una serie de hechos determinantes de nuestra historia nacional. A saber, en el plano internacional, lo que representó para Chile el triunfo sobre la Confederación Perú-boliviana, y, en el político, la era postportaliana, que significó la apertura hacia la democracia y la libertad. Se suma a esto, el fervor intelectual y cosmopolita que impregnó el campo cultural y social de la vida pública nacional. (Subercaseaux, 1997a: 55-62).

Por otra parte, vale destacar que este proceso de nacionalización que emprenden la elite y el Estado, después de las primeras décadas de la independencia, presenta dos posturas en permanente disputa. Por un lado, el liberalismo republicano y jacobino, de corte idealista, y, por otro, una postura posibilista y organicista, de corte realista, pragmática. En esta dicotomía estarían, para Subercaseaux, las bases de los dos regímenes políticos que han caracterizado nuestra historia republicana: la democracia y el autoritarismo. (1999b: 157). Ahora, primó en Chile, sobre todo después de la segunda mitad del siglo XIX, que es cuando se consolida la figura del Estado-nación, el ideario portaliano, que no concibe la realización de un país moderno si no es, como sabemos, a través de un Estado fuerte, centralizado y omnipotente.

³³³ Por medio de esto, la elite liberal-republicana hace suyo el ideal de *nación* y lo usa con un doble propósito: por una parte, como medio legítimo de persuasión y ofrecimiento de una semblanza de participación popular, en un contexto de limitada participación política real del grueso de la población, y, por otra, como seudo-religión cívica, que permite la movilización popular en pos de objetivos y desafíos postulados desde el estado administrativo. (Jocelyn-Holt, 1997: 42-43).

Un estado modernizador latinoamericano que dio un trato dispensado al bajo pueblo o a los muchos reductos de la ‘barbarie’, un trato traducido en mayores impuestos, mayor vigilancia policial, mayor reglamentación de las vidas y los espacios cotidianos, mayor reclutamiento militar, y un desprecio indisimulado hacia la mayor parte de sus costumbres y representaciones culturales, era cualquier cosa menos el que hubiera correspondido a los sujetos racionales dotados de derechos inalienables. [...]. Porque aunque el elemento integrador contenido en el proyecto ciertamente implicaba la existencia de un lugar para todos, o al menos un propósito de unidad nacional, para la mayoría del bajo pueblo decimonónico la experiencia del Estado tuvo mucho más de imposición que de dignificación; mucho más de despotismo que de ciudadanía. [Subrayado suyos]. (Rojo, Salomone y Zapata, 2003: 40-41)³³⁴.

Este fue el nuevo modelo que la clase dirigente instauró en Chile. Un Estado, una nación y un lugar donde estos ideales pudieran desarrollarse sin mayores contrapesos. En eso consistía la lógica republicana y eso fue, por último, lo que muchos extranjeros que recorrían nuestras ciudades (en espacial Valparaíso, donde desembarcaban), veían materializarse después de 1850. Pero la fundación del Estado-nación en nuestro país no se limitó únicamente a transformar la ciudad ni a someter paulatinamente a nuestra clase trabajadora. Hubo en ciertos casos fórmulas mucho más tristes y crueles aún. Recordemos lo que pasó durante el auge y expansión económicos en la región de la Araucanía, cuando Cornelio Saavedra emprende la más sangrienta *hazaña* contra el pueblo mapuche³³⁵.

Desde la década de 1830, años de ajustes y de fuertes conflictos posrevolucionarios en varios países de la región, en Chile predomina la estabilidad política dictada por la poderosa constitución portaliana de 1833. Su “énfasis en una administración ordenada, su a veces áspera actitud hacia la derrota de los liberales y, no menos, su insistencia en la dignidad nacional, fijaron el tono de la

³³⁴ Citado de Julio Pinto, “De proyectos y desarraigos: la sociedad latinoamericana frente a la experiencia de la modernidad (1870-1914)”, en *Contribuciones Científicas y Tecnológicas*, 130 (Santiago, 2002), pp. 103-104.

³³⁵ “Los ‘forjadores’ de ambos Estados [Argentina y Chile] consideraron –nos cuenta Elicura Chihuailaf– como un problema fronterizo’ la pervivencia de nuestro País Mapuche, de modo que inician una invasión casi simultánea. El Estado argentino, en 1833, desarrolló la denominada Campaña de los Llanos. Pero es en 1878 que pone en marcha el plan que se llamó Campaña del Desierto, a cargo del Ministro de Guerra de Argentina, Julio Roca, que consolidó (con miles de muertos, como en Chile) la ocupación del territorio mapuche de ese lado de la cordillera. En Chile, en 1883, es refundada Villarrica –por el coronel Gregorio Urrutia–. Los militares, al mando de Cornelio Saavedra, afianzan de esa manera la denominada ‘Pacificación de la Araucanía’”. [subrayados suyos]. (Chihuailaf, 1999: 71). Esta, no obstante, no fue la única ‘campaña de nacionalización’ llevada a cabo por defensores del Estado chileno, algo parecido –y más penoso aún– es lo ocurrido en el extremo austral de nuestro territorio donde a punta de cañón, o por medio de macabras estrategias, se fue eliminando, hasta extinguir por completo, a pueblos aborígenes como el qawasqar. “De forma significativa reproducía el periódico inglés *The Daily News*, en el año 1872, las siguientes líneas sobre la Tierra del Fuego: ‘Indudablemente, la región se ha presentado muy apropiada para la cría del ganado; aunque ofrece como único inconveniente la manifiesta necesidad de eliminar a los fueguinos’”. Citado del prefacio a Francisco Coloane, *Rastro de guanaco blanco* (Santiago, Zig-Zag, 1980).

política oficial de los años futuros”. (Bethell, 240). Pero lo que sigue operando de fondo en este nuevo sistema político es la fusión pragmática de la tradición del autoritarismo colonial, todavía muy presente en Chile, con las formas externas propias del constitucionalismo del siglo XIX liberal. La Carta de Portales era conservadora, presidencialista y centralista. Junto al intento de mantener intactas las viejas estructuras del poder colonial, promovió y llevó a cabo con éxito poderosos gobiernos decenales (1831-1861). Sin duda estos cambios introducidos por Portales en la estructura política y en su administración pública, trajeron significativas transformaciones reflejadas principalmente en un Estado fuerte y centralizado, en un notable crecimiento económico y en una inmensa masa popular desposeída y en general excluida del avance modernizador. La represión social fue una tónica de los decenios de Portales. Todo lo cual hizo que, en efecto, el prestigio de Chile, incluso o por la muerte de Portales, no mermara sino se acrecentara como una nación modelo en el contexto internacional. Hasta el gobierno de José Joaquín Pérez (1861-1871), últimos de los decenios y el primero liberal después de los tres conservadores, Chile seguía gozando de un constitucionalismo estable y aunque *el peso de la noche* portaliano había cesado —aunque esto sólo en apariencia, ya que será hasta hoy un síntoma, el ADN, mejor dicho, de nuestra cultura— no así el intervencionismo electoral.

Cuestión que no impidió, tal vez fue un incentivo y una estrategia, que las elites rehusaran de provocar una guerra a los países vecinos. En efecto, Chile declara la Guerra del Pacífico en 1879 contra Perú y Bolivia. Conflicto que para algunos fue considerado como “un ejemplo de saqueo cínicamente premeditado con el objetivo de redimir a Chile de su apurada economía, apoderándose de la riqueza mineral de los desiertos del norte”. (Bethell, 261). Como haya sido, Chile buscaba el control de dichos desiertos y así mejorar su situación económica que había tenido algunos tropiezos. Sin duda fue una acción precipitada, tildada incluso de arrogante y esto más cuando, en verdad, ni Chile ni sus enemigos estaban preparados para la guerra. Aunque interiormente la coherencia y afianzamiento nacional debido al tradicionalismo estatal ayudaron a sacar la mejor parte del conflicto. Así, es un hecho que la Guerra del Pacífico instaló a Chile todavía un poco más arriba de donde, en realidad, estaba. Fue una victoria no sólo económica debido a la ocupación de Tarapacá, el saqueo de Lima y el dominio del Pacífico, sino también *espiritual* o nacionalista al engrosar con una figura épica, como Arturo Prat, el panteón nacional. La extensión territorial, la apropiación de tierras de nitrato, la humillación a dos países vecinos, la exaltación de un chovinismo sin precedentes, etc., hicieron de Chile otro Chile. Primero, un gran prestigio

internacional de quien gana una guerra; segundo, surge un preocupante sentimiento de arrogancia que buscaba sanar la crisis de la década anterior, pero que invisibiliza lamentablemente otros graves problemas, que ni con una ni con dos ni con más guerras ganadas iban a ser solucionados. El espíritu con el que culminó la guerra fue más nocivo que provechoso para las nuevas generaciones venideras, y no tanto para la oligarquía, que fue cuando comienza justamente su *apogeo* y *consolidación*, desde 1880 en adelante, sino para la figura folclorizante del *roto chileno*, del *soldado anónimo*, de quien habiendo sido parte de un triunfo no sólo no recibe sus beneficios sino que se hace cada vez más ajeno a ellos.

Testigos de este crecimiento son Santiago y Valparaíso. En especial el puerto que acogió a una comunidad de comerciantes cosmopolitas desde donde se abrieron y establecieron contactos de ultramar con consecuencias trascendentales para el desarrollo del país. Los negocios que Chile emprende con Inglaterra y los Estados Unidos van a crear un clima de estabilidad económica y una fe en el progreso que de a poco irá transformando la fisonomía y el estilo de vida de los chilenos, de un grupo importante de ellos. El principal sector fue la minería (plata, cobre, nitrato), el que aparte de enriquecer enormemente a capitales nacionales como extranjeros, produjo un impacto vital para el resto de la nación, particularmente del emprendimiento de la vida urbana, el que a su vez también ayudó al desarrollo de la industria y a los trabajos propios de toda ciudad emergente (manufacturas y artesanos). Pero no sólo la minería, la agricultura siguió siendo el motor fundamental del desarrollo económico.

La minería en ningún caso le restó importancia al sistema latifundista chileno que venía desde la colonia y antes. Por cierto Chile, y en especial el valle central, seguía siendo un país de terratenientes e inquilinos. El valor de la tierra y el rol que jugaron quienes la poseían como quienes la trabajaban es clave para entender la historia del Chile decimonónico. En esta relación se crea un primer imaginario afincado al terruño y que marcan las primeras relaciones de explotación social de parte de los señores *feudales*. El peón de fundo estaba vinculado a este sistema patronal más por la costumbre y la conveniencia que por ley o deudas. La hacienda, hemos dicho, era para este sujeto un hábitat, un centro de lealtad, un microcosmos del que no querrá, a la primera, desprenderse. (Bethell, 250)³³⁶. Además que el auge exportador trajo a Chile, como el principal productor de cereales de la costa Pacífico, mejoras considerables que repercutieron en el interior

³³⁶ Ver de esta tesis, pp. 224 y ss., citas 218 y ss.

mismo de las haciendas. Todo lo cual hizo que la agricultura alcanzara algunos logros modernizadores.

No obstante tales avances, aunque denotan cierta vitalidad, no son tales; más bien son engañosos. Engañosos por superficiales. Los cambios en realidad no afectaron a la esencia de la sociedad rural, y los métodos agrícolas tradicionales más que transformarse se mantuvieron. Es la imagen que reproduce esta modernidad epidérmica que era más aparente que real y concreta. El campo, en efecto, se mantuvo casi inalterable, la inversión fue pobre y el interés escaso y reducido a pequeños grupos ligados a oligárquicas familias que prefirieron no especular, optando, en su caso, ver cómo se iba derrumbando su hacienda. Con todo, fue este sector el sostén básico de la elite de la nación, el que más claramente se afirmó con los cambios venideros a lo largo de 1850.

Otro factor que vino a darle impulso a Chile, después la primera mitad del siglo XIX, aparte de la industria emergente y las manufacturas urbanas, fue el transporte y las comunicaciones. De partida la cantidad de vapores que comenzaron a recalar en Valparaíso transformó tanto la economía portuaria como el estilo de vida propio de un puerto grande y conectado con el mundo. Europa y el mundo ya no estaban tan lejos. Como tampoco estaban tan distantes las ciudades de los extremos. El ferrocarril hizo que éstas se unieran y comenzara a haber una comunicación más fluida entre, por ejemplo, Santiago y Concepción o Santiago y Copiapó.

A este crecimiento comercial se le debe sumar la aparición de instituciones financieras, casa de empréstitos, bancos, etc. Bancos cuyos dueños ya no eran ingleses solamente, también chilenos, lo mismo que sociedades anónimas y rubros bursátiles similares, la mayoría asentados primero en Santiago y Valparaíso. Lo cual permite aseverar que el capitalismo chileno mostró una tendencia marcadamente expansionista en la década de 1860-1870, creando una suerte de delirio especulativo sobre las minas del Norte Chico (Caracoles). El contexto es de una modernidad que se ve y que se siente. Grupos de nuevos ricos, máquinas de vapor, ferrocarriles, telégrafos, bancos y sociedades anónimas, ayudan en conjunto a cimentar la sólida asociación de Chile con la economía mundial que se comenzaba a gestar en todo el mundo. La era del capitalismo y su cuota de progreso para cada nación. (Bethell, 254).

Ahora bien, en términos de sociabilidad, entre esta elite y la masa popular había un tipo social medio que fue haciéndose cada vez más visible. La expansión económica empujó en el escenario urbano a estas capas medias que comenzaron ejercer un rol relevante en el desarrollo económico nacional. Artesanos, obreros, profesionales se hicieron indispensables para el progreso urbano local. Aunque se deja ver que, al no tener una identidad definida, como sí lo han tenido históricamente los sectores populares, lo mismo que la elite criolla, se inclinaron en copiar la elegancia y los modales de esta última. Esto creó una serie de críticas contra el falso refinamiento, el doble estándar de una clase *sin clase*, las máscaras y el arribismo típico de estos grupos medios que teniendo dinero carecían de otros factores propios de la alta sociedad criolla.

Y por debajo de todo esto, se acentuaba todavía más el abismo entre estas clases aventajadas y la enorme masa de los sectores pobres que se extendían entre el campo y el suburbio de las emergentes ciudades. Es cierto que fueron mejorando en la medida que el país progresó, pero siempre en forma desigual como tardía. Un efecto directo de esta aparente mejora fueron las políticas oficiales, que casi no tuvieron éxito, excepto con los alemanes en el sur, que promovieron la inmigración europea con el fin de *civilizar* a esta enorme masa analfabeta. De este modo, no sólo llegan los alemanes para “pacificar” la Araucanía sino también ingleses, franceses y otros extranjeros que se fueron mezclando y posiblemente civilizando, o bien perdiéndose entre estos vastos grupos de gente pobre. Con todo, el hecho más notorio fue la masacre que nos relatara Elicura Chihuailaf. Aquí recaen –hoy un problema irresuelto–, las nefastas políticas de territorialización, de integración y de asimilación a la inexistente y supuesta homogeneidad nacional que terminó expropiando sus tierras y socavando al máximo su cultura³³⁷.

El contraste mayor se dio sin embargo entre el campo y la ciudad. Esta última bajo el lema de la *civilización* aplicó todo tipo de estrategias para reducir el país en un territorio urbano. Las políticas de ocupación respondían a las de civilización, pero sobre todo a la de urbanización que se estaba llevando a cabo en Santiago bajo los preceptos del intendente Benjamín Vicuña Mackenna, el *Barón Haussmann criollo*. Hasta 1850 Santiago era la capital del Reino de Chile, pero en adelante se fue convirtiendo, al menos en sus principales calles, plazas y edificios —y aunque más allá se mantuvieran las pesebreras de caballos— en una modesta réplica parisina. Incluso la nueva intelectualidad echaban de menos y reclamaban un espacio urbano más acorde con los tiempos que

³³⁷ Un retrato iluminador es el cuento “Quilapán”, de Baldomero Lillo.

se intentan poner en marcha en esta incipiente república. El Teatro Municipal se inaugura en 1857 con todo un espectáculo que no dejó nada al azar ni atisbo de premodernidad. Otro hito fue el Cerro Santa Lucía, hecho que permite establecer un rico debate entre esa modernidad instalada y el ocultamiento de una verdad histórica, en base a la toponimia entre *Santa Lucía/Huelén*, nombre ancestral con que los indígenas le han llamado³³⁸.

Así y todo, las ciudades crecieron, Valparaíso y Santiago pronto dispusieron de un cuerpo de bomberos, prensa, con el diario *El Mercurio*, fundado en Valparaíso, liceos laicos, escuelas para mujeres y la Universidad de Chile impulsada por los ideales liberales de Andrés Bello. Su primer rector creó un ambiente de vida intelectual y cultural que abarcó todas las áreas del pensamiento. En especial se puede reseñar el protagonismo que se le dio a la historia, cuyos resultados se pusieron a la vista entre el período 1850-1900, como un “magnífico florecimiento de la narrativa histórica”, representado en trabajos de Diego Barros Arana, Miguel Luis Amunátegui, Benjamín Vicuña Mackenna, entre otros. (Bethell, 259).

Esta preferencia por la historia puede ser la principal causa en el aumento de la conciencia nacional que comenzaba a hacerse patente a través del patriotismo, la exaltación de los valores nacionales y hasta, por qué no, en el éxito por la novela de tipo costumbrista y la proliferación de una literatura que utilizaba la fuente histórica como matriz en sus relatos. Pero también surge aquí la edificación de un sentimiento nacional que buscaba instalar un ideal de identidad homogéneo que empatizara con una mayoría que más bien se presentaba como heterogénea. La historia sirvió así a la clase dirigente como punta de lanza para promover y afianzar un nacionalismo decimonónico que junto con negar las heterogeneidades, erigiera o, mejor, *inventara una nación*, acorde al modelo de prosperidad que envolvía al desarrollo socioeconómico chileno. Chile necesitaba legitimarse ante los demás como una nación modelo, como un país que había saldado sus deudas internas con los sectores silenciados y excluidos, como un Estado-nación exitoso que, como ninguno, estaba llevando adelante los ideales del liberalismo republicano.

Pero este clima de optimismo y falsedad no pudo durar mucho. Si bien Chile mantuvo, y mantiene, esta innegable estabilidad, no mantiene de igual forma la legitimidad, que a mediados de la década de 1870, se vio remecida. La causa principal fue la recesión mundial, la primera, así también los

³³⁸ Ver De Ramón (2000) y Jocelyn-Holt (2008).

avances tecnológicos que suplían ciertos minerales o productos que Chile exportaba. Lentamente los mercados mundiales fueron desplazando el comercio chileno hasta hacer notar una evidente baja comparada con los años de esplendor de la plata, el trigo y otros productos de exportación nacional. A nivel social y local esto trajo serias consecuencias en los sectores más pobres, debido tanto al aumento de los costos de vida como al sobre poblamiento que comenzó a llegar a las grandes ciudades en busca de mano de obra barata. Lo que acarreará un inevitable malestar social.

Sesenta años después de la independencia Chile había crecido, era un país más próspero de lo pensado y dueño de una economía integrada al devenir del capitalismo internacional. Pero hay dos cosas fundamentales que señalar al respecto. Primero que este crecimiento contrasta con el de la mayoría de los países de la región, y segundo, y más grave, agregar que esta nueva prosperidad fue desigual, profundamente desigual, y desproporcionada entre todos los sectores de la población chilena del siglo XIX.

Sin embargo se hizo notar si no esta desigualdad sí una nueva tendencia que comenzó a ser adoptada por las nuevas clases enriquecidas. Había una notoria pérdida de los hábitos de antaño, síntoma primero de la modernidad, pero que atentaban contra la austeridad, la virtuosidad de una sociedad tradicional. Esto fue quedando plasmado en la literatura como en tono de lamento contra una vida más espuria y sofisticada que sencilla y leal a los viejos principios socioculturales, y que en cierto modo acrecentó aún más el abismo psicológico entre ricos y pobres. Los ricos vivían a la usanza parisina, mientras que los pobres estaban todavía más sumidos en el retraso y el estancamiento que representaba la colonia. Pero también es cierto que este contacto con el mundo externo abrió las posibilidades para un desarrollo y un pensamiento político más liberal instaurado desde 1860 en adelante. Había, en otras palabras, una coherencia de parte de esta elite abierta y flexible que respondía a una serie de intereses económicos coincidentes y hasta entrelazados. (Bethell, 255). La figura clave aquí es este nuevo comerciante vinculado a los intereses de una renovada sociedad cuyo valor supremo eran la familia y la propiedad privada. Familias, como la Errázuriz, que crearon alianzas y que por cierto ocupaban los principales estamentos sociales (Iglesia, parlamento, gobierno, justicia, comercio). Toda esta coherencia no hacía más que darle continuidad y estabilidad al proyecto de la oligarquía criolla.

Ahora bien, pese a todas las contradicciones que acarrea la implantación de un sistema capitalista y modernizador como el de aquí (subdesarrollado, dependiente, vulnerable, monoprodutor), no podemos negar que desde entonces se abrió la posibilidad para introducir un importante desarrollo económico y social, que acarrearía más tarde trascendentales consecuencias. De ahí que, a partir de estos sucesos, modestas ciudades pasarán a transformarse en modernas urbes, epicentros de una cultura cosmopolita, difusora del pensamiento y de las modas finiseculares. Claro que este impulso modernizador, reflejado principalmente en el intento de una expansión nacional sin precedentes, no dejaba ver bien todavía las graves y profundas desigualdades sociales que más tarde lacerarán de modo paulatino y permanente a los sectores más pobres de nuestra sociedad. Tarde o temprano en Chile, esta *empresa de hacer nación*, irá poco a poco mostrando falencias que se traducirán luego en una permanente ilegitimidad. Problema que tiene que ver con un tema todavía más trascendental, y que no es la estabilidad que el Estado portaliano ni los sucesivos gobiernos liberales otorgan, sino la *legitimidad* sobre la cual se funda el concepto de nación. En otras palabras, para nosotros el problema se traduce de la siguiente manera. La nación y el Estado son dos realidades distintas. La nación, experiencia de un pueblo que vive en un territorio y que comparte una historia colectiva y una lengua y una tradición que conserva y que mantiene a través de la oralidad, etc. El Estado, en tanto, es el poder que esta sociedad crea para ser gobernada, para que esa comunidad o pueblo se organice y avance. Eso quiere decir que, en una sociedad tradicional, primero está la Nación y luego, por necesidad, por interés colectivo, por acuerdo democrático, se crea el Estado. Pero lo que sucedió en Chile como en toda la región, fue precisamente lo contrario. Se construyó primero un Estado, es decir, el poder fáctico, y luego desde ahí se armó un concepto, un discurso, una imagen, que en su expresión congregara, de un modo que no podía ser sino arbitrario, la diversidad bajo esa idea única de nación. Aparecen aquí dos conceptos claves: la *estabilidad* y la *legitimidad*. Si bien al Estado chileno se le puede atribuir estabilidad, puesto que por medio de un poder fuerte y centralizado hizo de Chile un país estable, sólido y consolidado, no se le puede otorgar en cambio el voto de la legitimidad. El Estado no es legítimo aunque sí estable. O, más preciso aún: la ilegitimidad es el costo que debió pagar el Estado, por ser estable. No por condición sino por opción. La opción de una elite con intereses claros de poder, de todo tipo, sobre todo económico.

Es cierto, la *governabilidad* o *legitimidad* están en la cuna de la formación del Estado chileno. El Estado precede a la nación, siendo que lo *natural* es que, como se dijo, ésta forme al Estado y no al

revés. Pero no se trata sólo de dar cuenta de un hecho fundante, sino de denunciar las serias consecuencias que este acto intencional trajo a nuestra sociedad, sobre todo a los grupos más pobres. El Estado, al *crear* la nación obligó, por medio de este artificio, a hacer creer que eran parte de una realidad homogénea, de un todo armónico: una misma y única nación que en su principio excluía la diferencia, negaba lo heterogéneo, suprimía al *otro*.

En este contexto, valen algunas reflexiones más profundas. La imposición de un Estado fuerte y de sistemas políticos duraderos y estables, ¿aseguraron en nuestro país el rol fundamental, que como entes modernizadores les correspondía, esto es, un proceso productivo e industrial equitativo, y con reales proyecciones, y sobre todo, justicia, derecho e igualdad de condiciones para que todos los ciudadanos alcanzaran un modo de vida auténticamente moderno? ¿Cumplió el Estado chileno este propósito básico y fundamental? ¿En las principales ciudades latinoamericanas, donde el sistema republicano da sus primeros pasos, se pudo advertir el cumplimiento de este compromiso inalienable por parte de la clase dirigente? ¿El Estado-nación moderno, instaurado en Chile, fue el mismo para todos?... A juzgar por la manera como se llevó a cabo el proceso de modernización e industrialización chileno, por las condiciones sociopolíticas que el Estado ha mantenido, tanto en un orden interno, como con el conjunto de las otras naciones latinoamericanas, por los avances y progresos en materia de educación, salud, y en general las condiciones de vida, en relación con algunos de nuestros países vecinos, etc., no podemos estar sino de acuerdo en que el Estado y los sistemas políticos, que desde la República nos rigen, evidencian a lo largo de su recorrido una notable estabilidad.

Es innegable la tradición de Estado en Chile. Ha habido un Estado laico, republicano y sistemas de gobiernos democráticos, productos de un positivo esfuerzo estatal reflejado en un cuerpo legal y constitucional que una clase dirigente supo darse como forma eficiente de auto-determinación. (Salazar y Pinto, 1999: 14 y ss.). Sin embargo, cuando lo que nos preocupa no son los discursos sino las personas, y su real calidad de vida, y sus oportunidades y sus derechos y su dignidad, esa estabilidad estatal tiende a perder sentido. ¿De qué sirve un Estado duradero si no les asegura a sus ciudadanos los mismos derechos ni deberes ni las mismas posibilidades para desarrollarse? ¿De qué le sirve al pueblo chileno la tradición de Estado, si éste no ha sido capaz de brindarle los elementos básicos para que pueda alcanzar una vida mejor? Al revés, mientras más sólido ha sido el Estado de Chile, más afligida ha tenido a su gente: más leyes, más restricciones, menos

libertades individuales. ¿Qué sentido tiene, por último, un discurso público si no asegura cambiar la vida de los más desfavorecidos? La estabilidad para el Estado chileno no ha sido jamás requisito de legitimidad, ni menos de credibilidad. En resumen, y a juzgar por el cuestionamiento que acabamos de hacer, lo que ha habido en este, nuestro país, ejemplo de estabilidad y crecimiento económico regional y, para algunos, en los umbrales del desarrollo mundial, es una “estabilidad superficial con inestabilidad profunda”. (Salazar y Pinto, 1999: 15). Así, conceptos como *estabilidad* y *legitimidad* aunque suenan parecido no son, pues, lo mismo.

La ‘estabilidad’ [...] es una cualidad de pertenencia sistemática, y la ‘legitimidad’ (que no es una mera cualidad subjetiva sino el derecho y el poder de la *soberanía*) una decisión ciudadana. Pero, históricamente, la ‘estabilidad’ ha sofocado y enterrado a la ‘legitimidad’. Tanto, que la historia de aquélla es pública, oficial y visible, y la de ésta oscura y soterrada, que sólo se hace visible cuando ‘revienta’ sobre la superficie de aquélla. Por lo mismo, cuando el historiador se sitúa para trabajar a ras de ciudadano, lo hace como un arqueólogo: desenterrando sujetos y hechos ocultos, devaluados u olvidados. Casi subversivamente. [Marcas suyas]. (Salazar y Pinto, 1999: 15).

III. La específica modernidad latinoamericana

Si esto es así, es decir, si pese a todo ha habido una tendencia, como dice Larraín, *promoderna*, que ha terminado por instalarse y hacer de nuestro hemisferio un cúmulo de naciones que, con mayor o menor grado, participa de/en ella, entonces habrá que apuntar a su especificidad. Desentrañar qué hace que América Latina sea moderna, cómo es nuestra modernidad en relación a otras regiones. Hecho el balance histórico, en el cual hemos revisado algunos hitos sobre la trayectoria que recorre este fenómeno global, podemos decir que un rasgo importante es la predominancia de una elite que ha gozado siempre de plenos poderes, en contra los sectores más bajos, que no sólo no han tenido participación del festín moderno, sino peor: lo han padecido. La riqueza de unos pocos ha ido siempre de la mano con la pobreza de la mayoría. Ante esta paradoja, desigual e injusta, aparece no obstante un tipo de sujeto, una clase social que se venía fraguando hacia 1930, y que, por un lado, va a mermar gradualmente los poderes de una oligarquía terrateniente, tomándose los crecientes espacios urbanos que iban adquiriendo fisonomía propia, en tanto que, por otro, en este mismo proceso de agitación y movilidad social, no sólo se tomará la ciudad, sino que, en su desplazamiento, irá incorporando a los más desposeídos, para conformar un nuevo universo sociocultural que jugará un rol trascendental a lo largo de todo el siglo xx.

A estas alturas, de poco ayuda afirmar que América Latina tiene un modo específico de estar en la modernidad si no damos con esa *especificidad*. La trayectoria que presentamos es, sin duda, una muestra de ello. Una de las características principales que Larraín destaca en la modernidad latinoamericana actual es la permanencia, con cambios, pero vigente, del clientilismo o personalismo político y cultural. Los concursos públicos en general no existen y si existen son meramente nominales. Todo lo cual demuestra un reclutamiento *arreglado* y una estrechez para abrir una verdadera competitividad y profesionalismo. La imagen es la de una refeudalización cultural y estatal. Otro rasgo sería el tradicionalismo ideológico. En breve, se trata de una suerte de contradicción entre una libertad económica pero sujeta a valores morales tradicionales (autoridad, orden, familia, divorcio, aborto). Una restricción celada siempre por la Iglesia católica. El autoritarismo cultural también se encuentra dentro de estos rasgos que Larraín esboza. Como un método que se ha mantenido desde la colonia y que sigue operando en nuestra cotidianeidad. Ante la cual el sociólogo señala:

La concepción de Portales consistía en que, debido a la falta de virtudes republicanas, la democracia debía postergarse y establecerse la obediencia incondicional a una autoridad

fuerte, cuya acción de bien público no podía ser entrabada por las leyes y constituciones. Dividía el país entre ‘buenos’ (hombres de orden) y ‘malos’ (conspiradores a los que hay que aplicar el rigor de la ley). No es sorprendente que el régimen del general Pinochet invocara esta concepción con frecuencia. [Subrayados suyos]. (1997: 327)³³⁹.

Agreguemos a lo dicho el racismo encubierto, tratado en general sin la urgencia y cuidado que merece. Racismo que responde en términos generales a la exacerbación positiva de la “blancura” respecto de la visión negativa (arrastrada desde la independencia seguramente) del indio, del negro y, por añadidura, del pobre, que como sabemos suelen coincidir. Los indios, los negros y los pobres son grupos socioculturales que en número importante están integrados, aunque otra cantidad no despreciable de ellos vive recluida y aislada en zonas territoriales que, sabemos, presentan los mayores índices de vulnerabilidad (en pobreza, educación, salud, empleo, vivienda, sociabilidad). En el caso del Perú, podemos hacer referencia a la población indígena que vive en la periferia limeña o sectores de la media sierra, lo mismo los afroperuanos que habitan, no en mejores condiciones, sectores como Cañete, Chíncha, Pisco y, en general, la parte centro-sur peruana. En Chile, el ejemplo es la realidad mapuche, y por ende los pueblos de la precordillera de Alto Bío-Bío, y las regiones de la Araucanía y Metropolitana, donde se congrega hoy el mayor número de ellos. Habría que sumar, además, los hechos acaecidos durante este último tiempo en Rapa Nui, así también las experiencias límites que viven grupos étnicos del altiplano chileno, argentino, peruano, boliviano, etc., etc.

Como si el problema racial no bastara (sumado, digámoslo, a la exclusión sexual), Larraín incorpora también, en esta revisión de la especificidad de nuestra modernidad latinoamericana actual, la falta de autonomía y desarrollo de la sociedad civil. En Chile, por ejemplo, todo ese capital social impulsado por grupos sociales y políticos contra la dictadura de Pinochet, ha quedado sumido en pequeñas e inocuas remembranzas. Pareciera que la política lo abarca todo y que la sociedad civil, el individuo, la gente común y corriente, no le importaran. De donde no son tomados en cuenta, no tienen poder o, simplemente, no logran organizarse para revertir situaciones

³³⁹ Citado de Mario Góngora, *op. cit.*, pp. 12-16. Desde una realidad más actual se puede revisar de Kathy Araujo, *Habitar lo social. Usos y abusos en la vida cotidiana en el Chile actual*, Santiago de Chile, LOM, 2009). Un interesante trabajo socioetnográfico que parte de la interrogante ¿cómo se usan las reglas y las normas en la sociedad chilena actual? Dando cuenta que la aplicación de éstas difieren de la condición socioeconómica de cada sujeto. Hay un sustrato normativo fuerte pero por lo general trasgredido por la clase media y la popular, creando entre ellos una división moral en relación al grado de uso o abuso de las normas.

que les aquejan a todos³⁴⁰. Existe hoy una delegación de la sociedad civil directa, aunque molesta, en la clase política. Se ha perdido la fe en las organizaciones de base. Además que se han promulgado leyes cada vez más atentatorias que impiden todo tipo de movimientos sociales, protestas, motines, marchas. La Ley de Seguridad del Estado está adquiriendo la misma vigencia y efectividad que con la dictadura militar. En consecuencia, la gente prefiere “quedarse en casa” y dejar que la política se zanje en el Congreso. Se suma a esto, por último, la poca participación en las elecciones, votos nulos, en blanco, y qué decir de los jóvenes que no se inscriben por desinterés. Aunque aquí hay un problema de fondo, estructural, cual es el sistema binominal que rige las elecciones al parlamento con un claro sesgo contra las votaciones populares, centrando en los partidos más fuertes y consolidados la mayor cantidad de votos. Cuestión que al final hace que la política tradicional chilena hoy día esté en un franco descrédito, gozando de no muy buena salud.

Pero también los artistas se han desvinculado de su rol social. En el Chile actual, la cultura se ha hecho *entretendida*, cayendo en un oficialismo neutralizante y perdiendo, así, todo su potencial libertario, su compromiso imponderable de crear una consciencia crítica, contestataria, creativa y propositiva. El mercado cultural o del espectáculo llena todos los espacios, donde la banalidad es ley. Igual cosa los medios de comunicación. Lo mismo se puede decir de las universidades públicas que han dejado de ser instancias de creación y formación en que la crítica jugaba un rol relevante. Se han institucionalizado (o naturalizado) al punto de silenciarse frente a hechos que en sociedades todavía tan desiguales, como las nuestras, debieran jugar un rol de cabecera.

De lo que se infiere, para el caso específico chileno, es que padeceríamos de un mal endémico producto de un escaso dinamismo cultural. Esto dice relación con lo que señala Subercaseaux en cuanto a que en nuestro país, en comparación con otros de la región, habría un “déficit de espesor cultural de carácter étnico y demográfico”. Esto no quiere decir, como se podría inferir a primera vista —y que al cabo debilitaría la tesis final que nosotros queremos plantear en esta investigación— que no gozamos de un capital identitario contundente resignificado y fortalecido a lo largo del tiempo, resistiéndose tesoneramente a la acechante banalización del mercado, así como a la constante folclorización medio-oficial. No negamos acá nuestra riqueza cultural depositaria de

³⁴⁰ Claro que esto puede ser hoy contrapuesto con el Movimiento estudiantil chileno llevado a cabo desde abril a octubre del 2011. Un hito en las demandas del sector que logró instalar un nuevo referente contra lo que se denominó *el lucro de la educación*. Sin duda, esta manifestación que abarcó a todos los sectores, marcó un antes y un después en los problemas de la educación pública chilena y latinoamericana. Y no sólo porque sensibilizó a toda la sociedad sino porque puso en el centro otra vez el debate sobre la desigualdad.

nuestras raíces originarias; lo que sucede es que no ha tenido la movilidad suficiente como para influir en otras esferas de la sociedad, como sucede, por ejemplo, con los países andinos o con los de mayor aporte afrodescendiente. Esto se debe, según Subercaseaux, a que este espesor cultural nuestro ha sido interferido por las políticas de la elite impidiéndole su libre circulación y evitando a la vez su mezcla y diversidad. Lo que conlleva, finalmente, a su debilitamiento, e incluso, a su extinción. (1999a: 149-163 y 1999b: 57-63). El racismo velado, el sistemático blanqueamiento de la población, el centralismo cultural, la urbanización acelerada, la represión indígena y, por qué no, la balcanización, a la que nos hemos referido más arriba, de este largo y estrecho pedazo de tierra del sur del mundo han hecho que todo circule *ahí no más*, a la chilena. Aquí lo pluriétnico y la multi-inter-trans-culturalidad se usan sólo como tecnicismos de la antropología oficial y académica.

La marginalidad y la economía informal son otros de nuestros rasgos actuales³⁴¹. El crecimiento económico no les llegó “a todos”, por tanto, son la cara triste de las transformaciones de la economía a escala regional. Nos referimos al comercio o servicios alternativos como el callejero, empleos ocasionales, mano de obra barata, con un altísimo grado de inestabilidad, y con la total ausencia de seguros de salud, pensiones, etc., siendo en su mayoría jóvenes desertores del sistema de educación media o con estudios técnicos incompletos quienes los realizan. Sectores informales que no tienen ningún respaldo, ni del sistema, ni menos de los privados. Es más, sufren la represión o son víctimas de sus vicisitudes. Todo esto conduce a una pura realidad: aumento considerable de la pobreza y la dificultad de cuantificar dichos sectores. Pese a que las estadísticas oficiales suelen considerarlos como trabajadores ocasionales (con lo cual *desinflan* los niveles de cesantía, porque a veces, efectivamente, generar ingresos medios), por su inestabilidad y desamparo, debieran ubicarse en sectores vulnerables, cesantes que no han podido incorporarse a mejores estándares laborales y que, por sus condiciones básicas, rozan los niveles de sobrevivencia. Las cifras de estos sectores en América Latina son altísimas. Larraín señala que en Perú, por ejemplo, se estima que más del cincuenta por ciento de la población económicamente activa, trabaja en el sector informal. “Las economías latinoamericanas continúan siendo incapaces de absorber el aumento de [esta] población y, por lo tanto, la pobreza sigue siendo un problema muy serio”; y agrega: “Es característico de la modernidad latinoamericana que aun en los casos de crecimiento económico más dinámico subsiste un sector importante de la población que vive en la pobreza, y muchas veces en una pobreza extrema”. (Larraín, 1997: 328).

³⁴¹ “Marginalidad e informalidad son fenómenos que aluden a una situación de pobreza extendida que difícilmente puede soslayarse”. (Larraín, 1997: 330).

Ahora, en lo que respecta al plano público, habría una fragilidad de la institucionalidad política. Desde su independencia, América Latina irradia una imagen de continente de revoluciones y caudillos, golpes de Estado y conspiraciones, donde “el orden institucional está permanentemente bajo la amenaza de ser sobrepasado”. La ola de dictaduras militares, que empieza en los años sesenta y cubre los setenta y parte de los ochenta, no respetó ni aun aquellos países que, como Chile, tenían fama de estabilidad institucional. Larraín destaca un rasgo relativamente reciente de la modernidad, sobre todo de la chilena, cual es la “despolitización relativa de la sociedad”, debida en mucho al trabajo realizado por la dictadura de Pinochet. Sin embargo, desde los noventa esto fue revertido. La sociedad se politizó, llevando al final a la búsqueda de acuerdos y coaliciones que permitieron un retorno a la democracia. Una de las condiciones de este proceso de búsqueda de consenso democrático, fue autonomizar el área económica y sacarla de los vaivenes de la discusión política diaria. “De ahora en adelante el sistema económico se autorregula de acuerdo a las leyes del mercado y se introduce una política económica de consenso sobre el manejo de las grandes variables macroeconómicas”. En grueso, la política ya no tiene participación sobre una economía que se autorregula, ha perdido su capacidad para intervenir y transformar el mercado económico. De tal forma que “abandona su pretensión de situarse en el punto de vista de la totalidad”. Y al abandonar este ámbito de intervención, de disputas y acuerdos, como bien señala Larraín, la política queda fuera de la discusión. De aquí se puede concluir que la redemocratización en Chile, mediatizada por el proceso de autonomización de la economía, “ha resultado en una considerable y significativa despolitización de la sociedad”. No obstante a ello, y por último, se ha evidenciado – según el sociólogo– “la revalorización de la democracia política y de los derechos humanos”. Parecieran haber grandes consensos implícitos en respetar y promover el valor de la democracia y de los derechos fundamentales, dos atributos claves para la construcción de una América Latina que avance sobre la mejora de una modernidad que le es propia. Esto pese a las olas de corrupción, terrorismo, narcotráfico y violaciones a los derechos humanos, “el sistema democrático ha emergido recientemente como el único marco legítimo de acción política”. (Larraín, 1997: 330-332).

De esta forma, hemos revisado tanto la trayectoria de la modernidad en América Latina como su especificidad, y, al final del arqueo, podemos señalar que se trata de un proceso que no ha estado privado de contradicciones fundamentales. Definen nuestra modernidad una tradición cultural

centralista, la presencia de un modernismo, en el sentido epistemológico, afectado por una débil y lenta incorporación de un crecimiento económico parejo; de una industrialización racional a la par de ese proceso moderno que se estaba llevando a cabo. América Latina —y quizá sea esta una de sus principales características— ha mantenido una serie de coexistencias, tanto en el plano económico (un capitalismo que ha ido de la mano con un precapitalismo hacendado), en el político (revoluciones, caudillos, populismos, dictaduras y presencias de democracias más participativas), en el cultural (analfabetismo, baja escolaridad con una cultura y representantes de primer orden), etc. Esta trayectoria es, además, simultáneamente parte importante del proceso de construcción de identidad: “no se opone a una identidad ya hecha, esencial, inamovible y constituida para siempre en el pasado, ni implica la adquisición de una identidad ajena”. Tanto la modernidad como la identidad en América Latina, son procesos que se van construyendo históricamente y que no representan necesariamente una oposición radical, aunque pueden y de hecho existen tensiones entre ellas. Los rasgos de nuestra modernidad arriba revisados constituyen elementos importantes de nuestra identidad de hoy, los que pueden, por su dinamismo, ser enjuiciados a futuro.

IV. Martí: nación, sujeto e identidad

Esa de racista está siendo una palabra confusa, y hay que ponerla en claro. El hombre no tiene ningún derecho especial porque pertenezca a una raza u otra: dígase hombre, y ya se dicen todos los derechos. El negro, por negro, no es inferior ni superior a ningún otro hombre: peca por redundante el blanco que dice: “mi raza”: peca por redundante el negro que dice: “mi raza”. Todo lo que divide a los hombres, todo lo que los especifica, aparta o acorrala, es un pecado contra la humanidad [...] Hombre es más que blanco, más que mulato, más que negro.

JOSÉ MARTÍ³⁴²

Hemos de reconocer, en principio, que no somos europeos ni estadounidenses, y que por no ser europeos ni estadounidenses, no podemos pretender pensar, sentir, imaginar, en una frase: *vivir* como ellos. Aquí entra en juego una primera cuestión clave que recoge Grínor Rojo, el convencimiento en Martí que América Latina constituye un pueblo distinto: “un pueblo que se puede comunicar con otros pueblos sin ninguna duda, que puede oír lo que esos otros pueblos le dicen, entrar en tratos con ellos y aun aprender de ellos, pero desde un repertorio de opciones que no debiera comprometer jamás lo que forma parte de nuestra ‘naturaleza’”. [Su subrayado]. (Rojo, 2011: 218). Entonces, como somos distintos pero no tanto como para no relacionarnos con otros, con quienes incluso podemos crecer, siempre y cuando mantengamos nuestra ‘naturaleza’, aquello *irreductible*, es que tenemos, pues, que vivir como nosotros. Y para eso debemos reconocer que nuestra historia ni se ha hecho sin influjos, ni se ha hecho de puros influjos. Nuestra historia, en consecuencia nuestra cultura y, en lo mismo, nuestra identidad, todas, se han configurado como una lucha entre estos dos polos, lo externo y lo interno, lo local y lo universal, lo propio y lo ajeno, lo occidental y lo tradicional; entre blancos, indios y negros. Ha sido un largo proceso donde ha primado una relación dialéctica, de encuentros y desencuentros históricos. Pero la dificultad esencial es la que plantea Martí. Haber sido, primero, *descubiertos* por Europa, luego, colonia por tres siglos y, en ella, tener que adoptar una lengua, un credo, una cosmovisión que no era nuestra sino de ellos.

³⁴² 2002, “Mi raza”, tomo III, pp. 205-206.

Todo esto hace que en la región haya predominado siempre una tendencia a valorar lo de afuera por sobre lo de adentro, lo exógeno por encima de lo endógeno, y, a veces, también, al revés: negar todo influjo para asumir como único camino legítimo lo autóctono. Sin embargo, insistimos, ha primado siempre la primera tendencia. Un impulso imitativo, reproductor, carente de originalidad, que quiere trasplantar Europa y su cultura: occidentalizar este mundo, negando lo que tenemos. Esa es la principal dificultad y desde donde Martí nos invita a reflexionar, y a actuar, para que no seamos copia, ni para que tampoco estemos ausentes del *banquete* de la civilización, ya que la modernidad, si bien es innegable, no es un fin en sí misma, ni un destino. Es, por el contrario, la modernidad, un proyecto.

Y al ser un proyecto, el rol de los lectores de Martí se activa, pues nos insta, nos interpela, a actuar y a involucrarnos en el proceso. El camino, la trayectoria, el cómo, pasan a ser, desde entonces, los rasgos principales entre Latinoamérica y la modernidad. Eso es lo que nos debe preocupar ahora a nosotros, del mismo modo como preocupó a Martí y a sus coetáneos. Intelectuales y pensadores, como el cubano que *vivió en el monstruo y le conoció sus entrañas*. Nosotros, creemos, tenemos que leer “Nuestra América” en este sentido. En un sentido histórico, propio, de nosotros mismos, y como un proyecto de vida latinoamericano que no ha concluido aún. Porque si ayer eran el parnasianismo, el falso refinamiento, las máscaras y la exportación ciega, y por tanto, el desprecio al indígena, su economía, sus creencias, su cultura, su identidad, hoy el problema es la intrascendencia, la insustancialidad, lo superfluo, el relativismo, el consumo masivo, la pérdida de valores fundamentales. Como dice Rojo, Martí se ha dado cuenta “que el peligro ha dejado ya de ser una simple amenaza”. (2011: 201). Si a fines del siglo XIX nos alertaba contra el capitalismo yankee, ese gigante de botas de siete leguas, hoy nos ilumina el camino a través de su obra contra el neoliberalismo, las tendencias posmodernas, el desarraigo, la falta de identidad, la desterritorialización, el desprecio por el otro, la violencia, el egoísmo, en fin, todo lo que hoy nos aleja del hombre. Esta es nuestra realidad y con ella debemos lidiar. Pero no lo podemos hacer solos ni en estas circunstancias, necesitamos crear las condiciones para que impere una forma de convivencia en la que los seres humanos se pongan a la altura de esta meta superior, descubrir su capacidad de ser lo que deben ser. Agrega Rojo a esto, que en Martí hay “un ser y un poder ser del hombre, [...] un ser uno mismo, y también un potencial del ser del hombre, la posibilidad de ser uno más de lo que es, pero ello [...] desde el fondo de uno mismo”. Para el crítico chileno este potencial no se da sin libertad ni sin voluntad, las que provee la historia y que finalmente es a lo

más alto que como hombres podemos aspirar. (Rojo, 217). Esto a nosotros nos alienta porque reafirma la utopía y esa fe de Henríquez Ureña en “ser mejor de los que es y socialmente vivir mejor de como vive”. (1978: 6-7). Todo lo cual, espontánea, inmediata e irremediabilmente, hace contacto con la dimensión anímica que mueve este trabajo. Renueva las fuerzas y pone a la vista el porvenir.

Corresponde entonces ir cerrando este tercer capítulo sobre la modernidad latinoamericana a la luz de “Nuestra América” (1891). Al hacernos cargo de una lectura interpretativa del ensayo martiano, asumimos, desde ya, el compromiso que está implícito en su obra. Creemos que lo que Martí nos exige, a nosotros, intelectuales latinoamericanos actuales, sujetos críticos de una sociedad capitalista que niega cada vez más al hombre y contra la cual —aparentemente— no habría mucho por hacer, es nada menos que hacernos cargo del proyecto que él propone. Proyecto que no es otro que construir —o reconstruir después de más de cien años planteado el propósito—, a partir de toda la experiencia universal viva, nuestra propia realidad como nación en constante transformación, como un todo que se hace y rehace desde el cotidiano, y como una forma de ser capaz de proponer una cosmovisión distinta al paradigma moderno occidental, desde una realidad, un sujeto y una identidad que le son propios.

Bolívar es significativo al respecto, pues es quien, ante el caos anárquico o la tiranía imperial, no ve otra salida que la integración regional, velada por el sistema inglés, para conseguir una libertad que luego hay que aprender a usarla. Martí, como tal, contribuirá también con una propuesta que evite el mal mayor, y al cabo inminente, pero también y al mismo tiempo que la salida reporte una ganancia significativa en materia humana. El mal mayor es el imperialismo norteamericano y la consecuente pérdida de identidad, y, el avance, que la libertad que protegió Bolívar llegue por fin al pueblo latinoamericano. Rojo dice que esto está en “Nuestra América”, y que se presenta por medio de una motivación (estado de alerta, agregamos nosotros, porque advierte que el *gigante* ya está actuando) y dos desarrollos. El primero —igual que Bolívar, otra vez—, es el llamado a la unidad, el segundo, a que la unidad sea en conciencia. La unidad en Martí sigue siendo la misma de Bolívar, y qué otra puede ser, si las diferencias pueden nivelarse por los años que separan los anuncios, setenta y seis nada menos³⁴³. El cubano grafica la unidad en que “Ya no podemos ser el

³⁴³ Cuando se estudia el desarrollo del pensamiento latinoamericano no podemos aplicar criterios axiomáticos para definir a una generación de otra, la clave está en dar con los elementos que las distinguen y diferencian, en tanto la que viene supera a la anterior no negándola sino asumiendo su legado y sobre éste incorpora lo suyo que es lo nuevo. Esa es la

pueblo de hojas, que vive en el aire, con la copa cargada de flor, restallando o zumbando, según la acaricie el capricho de la luz, o la tundan y talen las tempestades: ¡los árboles se han de poner en fila, para que no pase el gigante de las siete leguas! Es la hora del recuento, y de la marcha unida, y hemos de andar en cuadro apretado, como la plata en las raíces de los Andes”. (Martí, 2002: 480)³⁴⁴.

La no dependencia de España o de los Estados Unidos o de cualquier otra hegemonía la garantiza sólo la unidad. Sabemos que Martí está pensando en la embestida del capitalismo norteamericano y la manera de hacerle frente, desafío desde ya complejo. Por eso estamos ante una unidad cuyo sentido no se logra si no es —y aquí el segundo tema del desarrollo— como “el producto de un proceso previo e interno”, es decir, de un ejercicio de autoconciencia en el que participen todas las naciones. Una toma de conciencia, agrega Rojo, “por parte de los pueblos que se hallan involucrados en los avatares de aquel fin de siglo, de la verdad de su ser particular, esto es de su ‘naturaleza’ nacional y regional, y en la proyección de una conducta política que sea consecuente con ello”. [Su subrayado]. (Rojo, 220). La unidad requiere conocer/se, en y con el vecino. Apunta a un sujeto que debe forjarse ahora histórica y relacionalmente, con la experiencia recogida a lo largo de todos los años de vida independiente. Aquí se debe terminar conformando la identidad de un individuo que entonces no había logrado, según Bolívar, el grado de autorreflexión que requería para hacerse cargo del magno proyecto moderno. Y no porque no quiso o no debía, sino porque la elite que se arrogó a su haber la conducción de un Estado, que no era tan moderno ni tan modernizado como decía, no le dejó. Impidió con toda suerte de coerciones que creciera por sí mismo. Fue cuando le creó una nación y le empujó luego a participar de ella, exigiéndole ser parte de un artificio incómodo por espurio, negador de su diferencia, represivo y desconfiable. En instancias como estas, que no promuevan la autorreflexión, no hay verdadera identidad y por tanto tampoco una nación particular y concreta, y menos entonces una América Latina íntegra que pudiera hacerle frente a la embestida capitalista. Todo eso, según podemos entender nosotros, es lo que tiene en mente Martí hacia fines del siglo XIX y que ensaya en “Nuestra América”.

dialéctica del desarrollo intelectual que permite entender más abiertamente a nuestros pensadores. Para eso es indispensable conocer el contexto que gravita sobre ellos. Sólo desde esta perspectiva podemos hacer una historia del pensamiento latinoamericano. No oponiendo ni homologando, por el contrario, cuando se trata de estas figuras lumbreras que arman el camino reflexivo nuestro, conviene hallar los énfasis, las inflexiones y las continuidades dentro del conjunto. Es lo que hacemos en la CUARTA PARTE.

³⁴⁴ Resaltamos la sutileza con que J. Ramos trabaja la figura del árbol, lo telúrico, la raíces, la madre América, el sentido de la naturaleza primigenia arraigada a lo más bajo y elemental (“lo más genital de lo terrestre”, anota Ramos de Neruda) en contraposición con la metáfora elevada y en movimiento del gigante. (Ramos, 2003: 294).

Para entender mejor esto vamos a desplegar los dos desarrollos que encuentra Rojo en la obra martiana. El primero, decíamos, es el sentido de unidad que Martí retoma de las ideas de Bolívar, el que actualiza incorporándole un ingrediente más: el autoconocimiento, que es a su vez el segundo tema del desarrollo. Sin embargo para Rojo la cuestión ésta del autoconocimiento es sólo el punto de partida que conduce al problema de fondo que plantea Martí. Porque estaría compuesta, dice él, de tres “esfuerzos” para llegar a ella. O sea, para que la unidad de todas y cada una de las naciones sea integral se requiere de un grado de conciencia que se va a lograr sólo si se llevan a cabo estos tres esfuerzos interpretativos. Primera cuestión, reconocer que América Latina está hecha en base a un desajuste inicial que se da entre la estructura del Estado y su contenido. Segundo, tener claro que sin libertad ningún logro es real. Y tercero, denunciar que ha habido una exclusión de clase que se debe combatir con una cultura integradora y solidaria. Vamos a referirnos a cada paso en particular, los que en su conjunto debieran entregarnos las claves para una efectiva y pertinente lectura de este magistral ensayo.

En cuanto al desajuste ya hemos dicho que es un problema que atraviesa toda la primera época moderna, y que se mantendrá incluso hasta hoy día. Es quizá uno de los conflictos mayores que definen y afectan nuestra particular modernidad. Son recurrentes los términos de *desencuentro*, *inestabilidad* o *desequilibrio* para referirse al tipo de modernidad latinoamericana. Aparte de lo ya dicho, insistamos en que hay una incoherencia, una grave incoherencia entre la realidad y los símbolos, es decir, entre las ideas que sustentan la nación y la nación misma. Para un *buen gobierno* debe haber entre ambos un justo equilibrio y esto se logra sólo conociendo aquello que se gobierna, de lo contrario no se podrá gobernar, o, lo que es peor, se gobernará mal. Citemos eso de que “El gobierno ha de nacer del país. El espíritu del gobierno ha de ser el del país. La forma de gobierno ha de avenirse a la constitución propia del país. El gobierno no es más que el equilibrio de los elementos naturales del país”. (Martí, 482).

Aquí Rojo repara en algo medular y que nosotros ya lo tratamos cuando en la trayectoria chilena denunciábamos la disonancia de origen que hay entre el Estado y la nación, representada por la “escandalosa inadecuación de las estructuras estatales respecto de los contenidos nacionales”. Esta es la madre de todos los males: haber pasado por alto el contenido, lo real y lo particular, o sea, no

haber tomado en cuenta a la comunidad que es la nación³⁴⁵. En tanto, la elite mantuvo su carácter despreciativo. Por otra parte, con esto no se agota la cuestión del desajuste porque hasta aquí sólo hemos dado con el problema. Se trata ahora, de acuerdo a la lectura que hacemos de Rojo, de desarmar todo ese aparataje simbólico que no ha hecho más que sostener la idea de una falsa nación, y que por falsa niega al sujeto nacional, para crear otro, ahora desde él mismo, y partir del reconocimiento de un sujeto que no es ese “espantajo” homogéneo y armónico que por interés y acomodo creó, promovió e instaló la oligarquía en el imaginario nacional. Por consiguiente, como no hay sujeto que sirva porque el que hay es falso, lo que viene se adivina: habrá que crearlo. ¿Y desde dónde y cómo se crea?, pues desde la reapropiación de la experiencia encarnada en el pueblo real, y con originalidad.

Aquí se yergue un sujeto que no dejará nada fuera, llevando en su recorrido autoconstructivo el sello indeleble de su peso histórico. Un acto de creación indispensable que requiere, como advierte el prócer cubano, saber con qué elementos está hecho. Dice Martí, atacando a quienes quieren hacer creer que para ser original basta con reciclar:

La incapacidad no está en el país naciente, que pide formas que se le acomoden y grandeza útil, sino en los que quieren regir pueblos originales, de composición singular y violenta, con leyes heredadas de cuatro siglos de práctica libre en los Estados Unidos, de diecinueve siglos de monarquía en Francia. Con un decreto de Hamilton no se le para la pechada al potro del llanero. Con una frase de Sieyès no se desestanca la sangre cuajada de la raza india. A lo que es, allí donde se gobierna, hay que atender para gobernar bien; y el buen gobernante en América no es el que sabe cómo se gobierna el alemán o el francés, sino el que sabe con qué elementos está hecho su país. (Martí, 2002: 481-482).

Crear. El ingrediente indispensable. En la construcción del *buen gobierno*, el carácter incondicional de la originalidad, surgido de un sublime acto creativo, sumado al material con que se hace, “su levadura”, es el rasgo distintivo, la “virtud superior” sobre la cual descansará la patria nueva. No se puede crear a partir de lo ajeno, de lo heredado, de lo exótico. Aunque todo o casi todo siga siendo de Europa, estos no dan con “la clave del enigma hispano-americano”.

Las levitas son todavía de Francia, pero el pensamiento empieza a ser de América. Los jóvenes de América se ponen la camisa al codo, hunden las manos en la masa, y la levantan con la levadura de su sudor. Entienden que se imita demasiado, y que la salvación está en crear. Crear es la palabra de pase de esta generación. El vino, de plátano; y si sale agrio, ¡es

³⁴⁵ Los únicos que sí *lo* hicieron –aunque mejor que no lo hubiesen hecho– fueron los tiranos, los caudillos, los Páez, los Santa Cruz, los Rosas “porque eran congruentes con la verdad de los habitantes del país respectivo”. (Rojo, 221).

nuestro vino! Se entiende que las formas de gobierno de un país han de acomodarse a sus elementos naturales; que las ideas absolutas, para no caer por un yerro de forma, han de ponerse en formas relativas; que la libertad, para ser viable, tiene que ser sincera y plena; que si la república no abre los brazos a todos y adelanta con todos, muere la república [...]. (2002: 485).

Martí sabe que el futuro de América Latina es la modernidad, advierte su advenimiento, ese tiempo nuevo del cual no vale ocultarse sino enfrentarlo con la mejor arma que como sociedad podemos contar: la *originalidad*. Junto con criticar el liberalismo burgués, ese capitalismo salvaje que avanzaba a pasos agigantados, y que bien pudo conocer en la bullente Nueva York, donde estaba *relegado* (quizá sea lo único menos malo que tenga el exilio), nos exhorta, a través de los líderes de entonces, a crear una nación que no sea la reproducción del modelo europeo, sino la *peculiaridad de lo nuestro*. Para la crítica seria, aparece aquí, como en ninguna otra, ni antes ni después, la *diferencia*. Concebir que este grupo de naciones son diferentes, y que por ser diferentes, deben crear a partir de lo que son, crear desde lo propio, y no asimilar a ciegas los modelos. Erradicar la tendencia mimética para crear desde nuestra propia realidad, es la salida que ofrece Martí.

En este sentido, el ensayo martiano contiene en grado importante las claves para entender el proceso transculturador que décadas después, a mediados del siglo xx, va a venir a ocupar un lugar destacado en la discusión sobre la modernidad latinoamericana. Sin duda, la metáfora clave para comprender esta relación (que Fernando Ortiz plantea como *transculturación*), es la que dice: "...injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas". (Martí, 483). Según Rojo, quien revisa el ensayo que Subercaseaux escribiera a propósito de "Nuestra América", habría una tensión latente entre modernización y cultura, una tensión que "recorre todo el texto y es en cierta medida el eje temático del artículo"³⁴⁶. Tanto uno como otro crítico chileno están como nosotros de acuerdo en que Martí, con esa figura retórica, "estaría aceptando que en el árbol latinoamericano se introduzca una rama ajena, pero a condición de que se salve 'el tronco'", es decir, la cultura. [Subrayado suyo]. (2008: 101)³⁴⁷. Ahora, en el escenario actual, la visa que Martí le da a lo extranjero parece un acto del todo ingenuo y, por tanto, nos pone frente a un Martí anacrónico, puesto que la intromisión foránea se iba a dar sí o sí. Pero no es así. Sabía que era inevitable y hasta necesario el influjo, como sabía que era por completo evitable y por supuesto preocupante la pérdida de nuestra identidad cultural. Es más, nos consta que Martí

³⁴⁶ La alusión al escrito de Subercaseaux corresponde a *Chile, ¿un país moderno?* (Santiago, B, 1996), p. 94.

³⁴⁷ "Martí y la identidad", pp. 101-116.

reconocía y hasta valoraba la interpenetración entre ambas culturas. Sin embargo, lo que más le preocupaba era la forma cómo se estaba llevando a cabo esa transculturación. Dice Rojo, citando a Subercaseaux: “Martí evidencia una postura nítidamente evolucionista y organicista. No es partidario de una modernización abrupta, impuesta o unilateral; sí lo es en cambio de un proceso lento e integrado, que se lleve a cabo con espíritu creativo y crítico y atendiendo siempre a los factores que proporcionan la realidad de cada país”. (2008: 102)³⁴⁸.

Ahora, una cosa es aceptar la originalidad como única salida plausible hacia una auténtica modernidad y otra distinta, y todavía más compleja, es afirmar que América Latina por ser parte de una misma y única historia, es homogénea. Este es un problema crucial dentro de nuestra cultura. Latinoamérica no sólo debe construirse desde *el tronco*, sino que debe, sobre todo, ser capaz de unir una totalidad que es profundamente heterogénea³⁴⁹. El cometido entonces es doble. Porque no basta, para que el proyecto martiano tenga éxito, la necesaria condición creativa, ya que estamos hablando de crear una nación, una patria, una comunidad acosada por influjos de todo tipo. Se requiere, además, que esta creación sea integradora, que no deje a nadie fuera. Sobre todo cuando, histórica y paradójicamente, como ya dijimos insistentemente arriba, lo que ha quedado fuera, ha sido, ni más ni menos, el componente esencial de lo que se quiere levantar: esto es la enorme masa de población múltiple y diversa. Más aún, tampoco es una integración pasiva, un llamado a los que no estuvieron para que estén, intentando así resarcir la exclusión. La cuestión está en que esos que no estuvieron estarán ahora como titulares, es decir, como parte constitutiva en que cada uno es nación. Ahora, cuando Martí apela a esta diversidad está diciendo que este componente identitario no es homogéneo sino heterogéneo³⁵⁰. O sea, un elemento integrador que sin negar las

³⁴⁸ Con esto se estaba echando encima no sólo a aquellos liberales que veían la luz, y la consecuente salvación para nuestras repúblicas, en Europa, sino, también, a todo fundamentalismo que negaba los frutos del contacto con Occidente. Me refiero a movimientos indigenistas de esos años.

³⁴⁹ “... al observar aun superficialmente los componentes históricos, se hace discernible de inmediato el desigual desarrollo de las regiones y hasta de los países que forman Latinoamérica, y al mismo tiempo se evidencia la reproducción de esa heterogeneidad básica al interior de cada uno de ellos, casi sin excepciones. Esa conciencia primaria, por lo demás ampliamente desarrollada por la sociología, la antropología y la economía modernas, permite reformular a fondo una extensa gama de materias en el campo de la crítica literaria”. (Rojo, 2008: 102). Citado Cornejo Polar (1982: 36). Retomaremos este concepto cuando nos toque hablar desde la literatura y en base a los postulados que propone este crítico peruano.

³⁵⁰ Un repaso por sobre las formas como ha sido entendido el problema identitario latinoamericano nos arroja lo siguiente. Ha habido, primero, una visión *constructivista*. Aquella que destaca la capacidad de ciertos discursos para construir la nación, para interpretar a los individuos y construirlos como sujetos nacionales. El constructivismo concibe la identidad nacional como una construcción *desde arriba*, en la esfera pública, que descuida las formas discursivas y prácticas populares y privadas. Desatendiendo de esta manera las múltiples heterogeneidades sociales y culturales que se encuentran en un país. Al otro extremo, está la concepción *esencialista*, cuya mirada concibe la identidad “como un hecho acabado, como un conjunto ya establecido de experiencias comunes y de valores fundamentales compartidos, que se constituyó en el pasado remoto, como una esencia inmutable, de una vez para siempre”. Al considerar la identidad

particularidades, abogue por una totalidad no contradictoria. La clave se halla en el reconocimiento de la diferencia³⁵¹, en empezar a despojarse de esos esencialismos que nos hablan de identidades y morales innatas, para reivindicar la *otredad*³⁵². Con palabras de Guillermo Mariaca Iturri, la idea es

encontrar una red de estrategias críticas, todavía débiles pero incitantes, que puedan dar razón de ese abigarrado corpus y ensayar perspectivas desde las cuales la identidad no sea un rasero que hace uniforme lo que es multívoco sino —al contrario— una instancia abierta y porosa, oscilante entre un centro escurridizo y sus límites marginales, también borrosos, y que sea lo suficientemente osada como para reconocer que la identidad mucho más que un concepto claustral, hecho de exclusiones, es un espacio abierto donde yo y el otro tienen la opción de una gozosa (pero también dramática) plenitud. (1993: 32)³⁵³.

Está claro que la tarea primera es reconocer nuestra propia identidad, que no es una abstracción metafísica, ni una actitud psicológica: es una realidad colectiva, hecha de todos, pero donde esos todos participan con su singular diferencia. América Latina posee una identidad de este tipo porque en ella convive una sociedad que sobre sus diferencias ha sido capaz de construir una cultura que le es propia. Pero no basta con que exista esta realidad heterogénea; se hace indispensable defender esa identidad con el propósito de construir la nación, o la supranación latinoamericana. Defenderla porque, al ser móvil y al estar siendo bombardeada por todo tipo de intereses, no es improbable que se debilite. Primera cuestión. Lo otro tiene que ver, según nuestro punto de vista, con la autoafirmación como latinoamericanos. La diversidad cultural potencia a las naciones, le otorga un espesor identitario que la hace menos vulnerable —y por tanto más resistente— frente a los influjos y contactos foráneos. Sin embargo, para que esta diversidad adquiera vigencia y valor requiere, de parte de los que la componen, una autodeterminación que no deje fuera sus rasgos singulares y que, a su vez, integre al colectivo, desde esa diferencia. En otras palabras, si *no sabemos quiénes somos*,

como una esencia inmutable, el esencialismo desestima la historia y el hecho cierto de que la identidad va cambiando. Señala la homogeneidad como uno de los rasgos propios de un grupo determinado. Cuando se habla, por ejemplo, del “carácter del chileno”, se está frente a una postura esencialista, ya que se están atribuyendo rasgos propios de una persona a la totalidad de un país. Decir que somos melancólicos, serviciales, perezosos, generosos, ladrones, etc., constituyen sobregeneralizaciones abstractas que no pueden predicarse a toda una nación. Por tanto, no pueden juzgarse características esenciales de una “estructura síquica” de un pueblo. Señala Larraín, “es un error ontologizar para un colectivo, lo que son rasgos psicológicos individuales”. Por último, aparece una tercera mirada que busca establecer un equilibrio entre los dos extremos anteriores. Larraín la denomina *histórico-estructural*, puesto que concibe la identidad como “una interrelación dinámica del polo público y del polo privado, como dos momentos de interacción recíproca”. Pero, por sobre todo, como un proceso histórico en permanente construcción y reconstrucción de la comunidad imaginada que es la nación. La identidad cultural, de esta manera, no desaparece ni permanece inmutable, sino que cambia, convirtiéndose en una categoría en movimiento, en una dialéctica continua de la tradición y la novedad. Las alteraciones ocurridas en el transcurso histórico de la nación no hacen desaparecer la identidad, más bien la cambian. Al aceptar esta concepción respecto a nación estamos, pues, frente a un proyecto abierto hacia el futuro. (Larraín, 2001: 15 y ss.).

³⁵¹ Ver Rojo, 2006, capítulos que dedica a la identidad, la diferencia, sus categorías y/o niveles, pp. 13-47.

³⁵² Una realidad sociocultural que se construye a partir de procesos sociales distintos, pero que en su conjunto demuestra el continuo choque cultural que, construido históricamente, le otorga a la comunidad una particularidad identitaria.

³⁵³ Citado del prólogo a cargo de Antonio Cornejo Polar.

difícilmente nos podremos sentir parte de una nación, de una patria, de una región. En la medida que nos construyamos a nosotros mismos, nos estamos también construyendo en y con la comunidad con la que nos identificamos y, por cierto, nos diferenciamos. Nos hacemos pues en la diferencia. Somos así porque *no somos así*. La historia personal, familiar, comunitaria, juegan aquí un rol esencial. Ese es el sentido que se le debe dar a la identidad, una instancia “abierta” y “porosa” que permita construirnos en plenitud. Sin este ingrediente, el proyecto martiano no funciona. Porque un principio fundamental al que el cubano apela es al hacerse *desde uno mismo*. Esto exige usar nuestros propios métodos. ¿Cómo se hace alguien? Asumiendo su historia personal, reconociéndose parte de un grupo mayor, integrándose sin negarse y proponiendo instancias más amplias de participación. No nos hacemos imitando, ni recogiendo otras identidades, creyendo que lo suyo es algo ya hecho *a priori*, metafísicamente. Insistimos: nos hacemos sólo en y con el otro, histórica, social, colectivamente. Pero esto no ha podido darse. Lo que para Cornejo Polar se convierte en un trauma que es producto del desajuste, entre una identidad que aparenta ser la nuestra, pero por su carácter monolítico e invariable no puede serlo, y la aceptación —y el imperativo— de que, efectivamente, la nuestra no puede ser sino algo que se construya relacionamente. “El sujeto, individual o colectivo no se construye en y para sí; se hace, casi literalmente, en relación con otros sujetos, pero también (y decisivamente) por y en su relación con el mundo”. Estamos cruzados por una falta “ante el mundo y ante nosotros mismos, al descubrir que carecemos de una identidad clara y distinta”. (Cornejo Polar, 1994: 22). Aunque usamos esa falta no como un vacío que por necesidad haya que llenar, a fin de *asimilarnos* a la imagen del paradigma moderno impuesto por Occidente, sino, al contrario, como dispositivo para reafirmar nuestra diferencia, y desde ella construir nuestra propia y particular identidad latinoamericana. Luego, si llevamos esto a la lectura de “Nuestra América”, lo que viene es la figura que aparece de todo esto, y el rol que le compete en el escenario martiano. Aparece un sujeto nuevo. Estamos frente a la instalación de un ser latinoamericano que debe ser capaz de “reequilibrar los factores del proceso de modernización y frenar el expansionismo norteamericano”. (Rojo, 2008: 114)³⁵⁴.

Ahora bien, sin desvirtuarnos de lo que venimos diciendo vamos a hacer un giro enfático de un tema que resulta crucial para entender el problema de fondo que aqueja a esta región, y que

³⁵⁴ Citado de Carlos Ossandón B., “Nuestra América”, en *Boletín de Filosofía*, n. 9 (1997-1998), p. 73.

lamentablemente sigue presente en nuestra convivencia –en Chile quizá más que en otras partes³⁵⁵–, vamos a detenernos en esta parte del sujeto despreciado en tanto cuerpo violentado.

La unidad de la que hablábamos arriba, no se presenta, para Julio Ramos, como una totalidad desde siempre constituida. Esto porque ahí “el ser americano se presenta como efecto de la violenta interacción de fragmentos que tienden, anárquicamente, a la dispersión”. (2003: 290).

Éramos una visión, con el pecho de atleta, las manos de petimetre y la frente de niño. Éramos una máscara, con los calzones de Inglaterra, el chaleco parisiense, el chaquetón de Norteamérica y la montera de España. El indio, mudo, nos daba vueltas alrededor, y se iba al monte, a la cumbre del monte, a bautizar sus hijos. El negro, oteado, cantaba en la noche la música de su corazón, solo y desconocido, entre las olas y las fieras. El campesino, el creador, se revolvía, ciego de indignación, contra la ciudad desdeñosa, contra su criatura. (Martí, 2002: 484-485).

Pero más que una unidad orgánica, ese cuerpo, el de la madre América, ha sido “descoyuntado” y “descompuesto”. Armado de restos de códigos, de fragmentos incongruentes de tradiciones en pugna, ese cuerpo es el producto de una violencia histórica, del desplazamiento de los “orígenes confusos y manchados de sangre”. El discurso martiano se sitúa, así, según Ramos, ante la fragmentación e intenta condensar lo disperso. De aquí se desprende la ambigüedad de la teleología martiana: la historia que no es vista como el devenir armonioso de la perfectividad futura, sino más bien como el proceso de luchas continuas, de un “pasado sofocante”. El devenir implica descomponer la totalidad “de cuyo cuerpo orgánico y originario sólo quedan restos que deben ser rearticulados”. Para Martí este ejercicio ordenador, “hermanador”, era doblemente necesario: “garantizaría la consolidación del *buen gobierno* ya que contribuiría a dominar el parricidio [entre] los ‘tigres de adentro’, además posibilitaría la defensa de la familia recompuesta contra la amenaza de la intervención extranjera, el ‘tigre de afuera’”. [Sus marcas]. Aquí está el ser latinoamericano:

³⁵⁵ Puede que exagere porque si pienso en Honduras o en las invasiones peruanas, me encuentro con una pobreza que aterra. Pero tal vez no cuando se trata de una cuestión más moral que material, lo que no implica tampoco que la pobreza de la región se deba sólo al hambre, la casa, la salud. Por cierto todos los países se han construido en base a esta desigualdad integral. Pero ninguno quizá con el cálculo arrogante de la elite chilena, de ahí, claro, el descollante desarrollo que todos miran con asombro. En Chile el mal se exagera porque por debajo de esa apariencia *jaguarezca* nos recorre una traición histórica de la cual nadie quiere hacerse cargo. Acá todo se encubre hasta que de pronto cae el velo y aparecen virulentas verrugas. Pienso en dos casos puntuales que revelan a un país enfermo que padece aún del cáncer fascista. El primero es un homenaje que le hizo en noviembre del 2011 la derecha chilena a Miguel Krassnoff Martchenko, un alto oficial chileno condenado por graves violaciones a los derechos humanos, y considerado como una de las figuras claves dentro de los órganos represivos en el gobierno de Pinochet. El segundo, una noticia de diciembre del mismo año sobre una circular de un exclusivo club de golf santiaguino donde se informa a sus socios sobre ciertas normas que deben seguir sus niñas, “nanas” o mujeres de servicio respecto al uso del uniforme y la prohibición de ingresar a la piscina. Se extrapolan de aquí varios comentarios.

entre la dialéctica del adentro/afuera, en el doble movimiento de la homogeneización del interior, “la casa de nuestra América” y la exclusión de los “otros”, sin duda poderosos, cuya amenaza en todo caso posibilita y hace indispensable la consolidación del interior. Pero en “Nuestra América”, agrega el puertorriqueño, “ellos” no es sólo pronombre del capital, de la modernidad extranjera. El “nos-otros”, según el propio Martí, también estaba lleno de “tigres otros” que impedían la coherencia del ser latinoamericano. ¿Qué tipos de fuerzas generaban la fragmentación interior? (Ramos, 2003: 290-291).

Las fuerzas, dice Ramos, de las ideas del progresismo positivista de fin de siglo. Agrega que “Nuestra América” emerge precisamente en una época de circulación y dominio de representaciones de América Latina como cuerpo enfermo, contaminado por la impureza racial, por las sobrevivencias de etnias y culturas tradicionales supuestamente destinadas a desaparecer en el devenir del progreso y la modernidad. América Latina es un cuerpo herido, el *Pueblo enfermo* de Alcides Arguedas, que ya no mejora, está corrompido y ante el cual no queda otra que exterminarlo. Esa es la clave del discurso positivista, que ve en la mancillada tradición indígena una rémora para el progreso. Pero un discurso que no queda ahí: es el mismo argumento que luego se resignifica y cobra presencia real y material en nuestra historia contemporánea, y sobre el cual las dictaduras exterminarán los cuerpos de ese otro (opositor, subversivo, distinto). Un cuerpo que debe desaparecer. Para eso se secuestra, se destierra, se tortura, se mata, o, por último, en versión actual, se excluye. Por eso, creemos, que Ramos no subestima el acercamiento que hace Martí a las raíces de ese cuerpo aplastado por la modernización, ya que las ruinas denunciarán ahora al “tigre de adentro”. El cuerpo destrozado revelará que su victimario no es sólo el “tigre de afuera” sino que se halla en ese “nos-otros” que esconde “otro” que es el del discurso civilizador, la causa misma de su enfermedad. (Ramos, 2003: 297).

Visto así el caos entonces no viene de la “barbarie”, de la carencia de modernidad, de la no-civilización. “Los hombres naturales han vencido a los letrados artificiales. El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico. No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza”. (Martí, 2002: 482). La descomposición de América, agrega Ramos, es producida por la exclusión de las culturas tradicionales del espacio de la representación política. De ahí que “Nuestra América” proponga la construcción de un “nosotros” hecho justamente con la materia excluida por los discursos —y los Estados— modernizadores: el “indio mudo”, el “negro

oteado”, el campesino marginado por la ciudad desdeñosa³⁵⁶. Porque si el “hombre natural” no era incluido en el proyecto del ser nacional, en el espacio del buen gobierno, se lo sacude y gobierna. (Ramos, 298).

Pero retomemos la tarea de la reconstrucción del sujeto nacional. Habíamos dicho que Rojo despliega tres formas o “esfuerzos” para la conformación de una autoconciencia a favor de la unidad regional. La primera implicaba reconocer el desajuste de origen que se da entre las estructuras del Estado y su contenido que es la nación natural. Mas también en este sentido surge la necesidad de la reapropiación de sí mismo que no es otra cosa que crear un sujeto nacional, desde este “hombre natural”, excluido a partir de la “inclusión”.

Toca ver la segunda de estas “estaciones obligadas de este esfuerzo de autoconocimiento”: la *libertad*, la única que hará posible que los hombres desplieguen su potencial del ser. “Además del ser, del saber y del querer ser”, es preciso que existan condiciones históricas que permitan [...] la transformación de la naturaleza verdadera en conducta eficaz”. (Rojo, 2011: 220-226). Es todo un contexto el que se requiere para que el hombre vaya en busca de su conversión a sujeto nacional. Y para eso requiere asumir la historia. Si es libre sabrá incorporarla y transformarla en esa conducta eficaz. Debe ir hacia atrás para venirse haciendo y alcanzar el ser. Y qué arrastra. Una historia desastrosa pero suya. Pero también un capital por revelar. “Con los oprimidos había que hacer causa común para afianzar el sistema opuesto a los intereses y hábitos de mando de los opresores”. (Martí, 2002: 484). Compartimos con Rojo la potencia de esta frase. Entre otras cosas porque aparte de instalar la dicotomía oprimidos/opresores que otorga una cuota más de comprensión sobre el desprecio del hombre natural, hallamos que junto al sentido de solidaridad que envuelven “había” y “causa común”, hay una carga reveladoramente positiva en “afianzar el sistema opuesto”. Se afianza algo que ya está erguido, para mantenerlo así o para alzarlo más, no lo caído, eso se levanta. Lo cual implica una resistencia previa e inherente del oprimido, es decir, una opresión que no se ha mantenido pasiva; ha buscado las formas de zafarse, ha tenido la voluntad de hacerlo, pero su resistencia y su fuerza no han sido suficientes porque no ha sido libre, no ha reconocido aún en libertad su condición de oprimido, por tanto no se le ha hecho manifiesto aún el capital histórico que guarda, ha contado sólo con la forma y no con el “espíritu” necesario. Esto nos conecta con aquello que señala De Certeau, que las estrategias dominantes del sistema productor contarán

³⁵⁶ Martí, 484-485.

siempre con elementos que jugarán en su contra, que no se reducen a ella: las tácticas. (De Certeau, 2000: 26 y ss.). El “sistema opuesto” es una instancia de poder no creada desde el opresor sino desde el mismo oprimido. Se ha venido construyendo entonces un sistema de oposición cuyo sujeto es acorde con su opuesto. Se ha creado una cultura de la resistencia. Podemos decir acaso que en nuestra historia mientras más opresión no más insumisión, mientras más fuerza no más debilitamiento, mientras más desprecio no más inferioridad. Queremos creer que el oprimido capitaliza su condición, como dice De Certeau, en ardid con el que va subvirtiendo, subrepticamente, el mando opresor. Esta tesis esperanzadora y desiderativa para nosotros es clave en este trabajo, porque es la dinámica propia del mundo popular.

Termina Rojo esta revisión suya sobre el autoconocimiento, con el tercer esfuerzo cual es el de la crítica que hace Martí del “exclusionismo oligárquico y su insistencia en la necesidad de una cultura más abarcadora y solidaria”. (2011: 227). En el fondo es el reclamo por una democracia que por ochenta años ha venido siendo aplazada, quedando hipotecada en unos pocos. Eso, ahora, ya no podía esperar. Debía llevarse a cabo porque están las condiciones y no por no haber estado se justifica una historia de exclusiones primero de sujetos y luego de ciudadanos. Como sea, el sujeto está libre para asumir el *buen gobierno*. De lo contrario, recuérdese, que ya no es sólo la oligarquía; ahora es el mal mayor, el gigante del capitalismo norteamericano. Entonces de lo que se trata ahora es de crear. Y la manera de hacerlo para Martí, dice Rojo, es por la vía del conocimiento mutuo. O sea, ese segundo nivel de la unidad en conciencia. Conocerse pero también conocer al vecino y conociendo al vecino conociéndose. Otra vez la idea de la identidad relacional. Un proceso que parte en uno, luego la familia, después los vecinos, la nación y la región, y el mundo. Aquí recién comienza el proyecto humanista universal martiano, en la *Sociedad mundial solidaria*.

TERCERA PARTE

Crítica del espacio. El mundo de la vida cotidiana en la frontera subpanameña

4

Habitar, tácticas y procedimientos. La cultura urbana, porteña y popular

La alegorización de la physis no puede llevarse a cabo con la suficiente energía más que gracias al cadáver. Y que sólo así, en cuanto cadáver, se puede ser admitido en la patria alegórica.

WALTER BENJAMIN³⁵⁷

Si la ciudad, en general, ha venido siendo una preocupación fundamental en todas las sociedades, especialmente desde la instalación, a escala mundial, del proyecto moderno. Mas no será, sin embargo, hasta que avanza el siglo xx, cuando comienza a hacerse realmente notorio el intento de asumir la problemática urbana, y los conflictos que la definen, tanto en su contenido como en las relaciones que mantiene con otras realidades. La ciudad cobra, así, un valor inusitado: el conglomerado de aldeas que formaban el extramuros medieval —que después se reproduce en forma casi idéntica con la conquista española del Nuevo Mundo—, hasta el acto mismo de fundación, donde quedaba oficialmente inscrito el, habría dicho Marx, *mejor y más hermoso invento humano*, producto de la modernidad³⁵⁸. De este modo, un vasto arsenal teórico y estético la

³⁵⁷ 1990, “El cadáver como emblema”, p. 214.

³⁵⁸ De ahí que J. L. Romero señale que la fundación de la ciudad latinoamericana es “un acto político [...], un gesto simbólico: el conquistador arranca unos puñados de hierba, da con su espada tres golpes sobre el suelo y, finalmente, reta a duelo a quien se oponga al acto de fundación”. (2001, revisar capítulo 2. “El ciclo de las fundaciones”, pp. 45-68, en particular el apartado “El acto fundacional”, pp. 61-64). Dice, por otra parte, Henríquez Ureña, “...se fundan las primeras ciudades del tipo europeo; la primera fue la Isabela, en 1494, abandonada poco después; la segunda, y la más antigua de las que subsisten, es Santo Domingo”. (1997: 26). Recoger también lo que señala F. Aínsa cuando se refiera al hecho de tomar posesión del espacio circundante, como primer signo de toda civilización. (2002, “Del *topos* al *logos*”, pp. 13-26). Ahora, para el caso puntual chileno, y aparte de lo que hemos apuntado sobre la fundación de otras ciudades, incluyendo Santiago (Pastor, 1983: 7-13 e Invernizzi, 1989: 7-22), ver A. Jocelyn-Holt quien afirma que nuestras ciudades la fundan y conforman los criollos y no los mestizos. Haciendo un parangón entre ambos, el historiador se pregunta “¿por qué el criollo y no el mestizo habría de ser nuestro primer sujeto *colectivo* histórico?”. El criollo, dice, “un estricto poseedor, un *amo* sumamente autoritario, paternalista y voluntarioso, terminó siendo un *señor y dueño*, haciéndose de un dominio pleno, indiscutido, hasta bien adentrada la segunda mitad del siglo xx para ser exacto”. [Énfasis suyos]. La razón clave, para el estudioso, está en que “El criollo, al ser un europeo (español) nacido en América, es también un individuo altamente flexible”. Ductilidad, que a diferencia del mestizo, hará que no esté fatalmente reducido a un solo hábitat, “podía desplazarse y participar de distintos horizontes que el mapa social y geográfico le fue ofreciendo”. El mestizo carga, según él, con una bipolaridad, con la disyuntiva identitaria de ser uno u otro (indio o blanco), pero, aparentemente, no pudiendo ser al final ninguna, ni la una ni la otra; en cambio, el criollo se mueve con más facilidad, al ser las dos cosas a la vez, es *irreductible* [énfasis mío], “él mismo es quien opta y elige”. No se puede, por eso, reducir al criollo sólo a la hacienda, eso sería “criollismo folclórico, huasamaquería pura”. (144-148). Al criollo hay que verlo, pues, fundando y

viene abordando. Una literatura que resulta francamente inabarcable. La ciudad se convirtió en el trasfondo ineludible de todo acto creativo. Todo su período en la historia de Occidente tuvo quien la pensó y recreó, usándola como pretexto para desentrañar lo que bajo su aspecto monumental celosamente guarda y la define: su *cotidianeidad*. Destronando, con ello, la Historia a secas, para diseminarla en un conjunto de plurales historias. Desde aquí, desde esta nueva posición, el estudio de la vida cotidiana, pasará a ser elemento clave para descifrar a la sociedad actual, como expresión de la modernidad.

En este nuevo impulso, intelectuales como Simmel, Weber y Benjamin, hasta Lynch, Lefebvre y De Certeau, resultan de consulta obligada porque abren un vasto campo de estudio, y la propuesta de nuevas y enriquecedoras formas de entender el fenómeno socio-urbano. Pero en este develamiento, no sólo se abordó la alucinante urbe universal, aquel *más desmesurado de los textos humanos*, sino también, y en forma particular, la ciudad latinoamericana. Nuestra ciudad cae también en este encantamiento intelectual y artístico. En el concierto local, de pronto toca ver qué y cómo son nuestras ciudades creadas fuera del radio cosmocéntrico. Cómo nuestros pueblos adoptan, y adaptan, el *ethos* metropolitano, su manera de confrontar el pesado influjo, con el intento siempre de autodefinirse identitaria y culturalmente. Con palabras de Homi Bhabha, interesó saber cómo éstas reescribían la historia y la ficción de las metrópolis. (Rojo: 2003: 13). Gracias a este intento revelador, se supo de la riqueza histórica que ocultaban legendarias ciudades, escenario de otras pretéritas culturas. Interesó su funcionamiento y la enigmática arquitectura con la que doblegaron a, o armonizaron con, la bravía y ubérrima naturaleza americana. Así como los conflictos que fueron asumiendo a partir del contacto foráneo, con el modelo hegemónico impuesto desde el centro. De modo tal que, con la fuerza de esta inquietud generalizada por la ciudad latinoamericana, se fue generando lo que hoy podemos llamar una *tradición*. En el sentido que le

conformando nuestras ciudades. (Jocelyn-Holt, 2008, “Amos y señores: El espacio criollo rural” y “Señores y patricios: El espacio criollo urbano”, pp. 117-180). Cuestión que había dicho ya varias décadas antes el peruano Porras Barrenechea, cuando señala: “La metrópoli hispánica no es, en los primeros tiempos, como se ha sostenido generalmente, una ciudad mestiza. Los indios no residen en la ciudad sino en número muy escaso o sea el de los llamados yanacunas o gentes de servicio”. Esto seguramente por ser, al menos en el caso de Lima, una ciudad rectangular con fines militares. La nota distintiva de la ciudad del siglo XVI será la tónica guerrera y defensiva. Frente a la latente amenaza india, dice el peruano, “no se necesitan fosos ni murallas, sino calles rectas y anchas para el paso de caballería y el funcionamiento de los cañones”. De esta forma, se fue reduciendo al indio dentro de la propia ciudad cercándolo entre altos muros con puertas que se cerraban de noche y donde no tenían entrada blancos ni mestizos. A eso se le llamó El Cercado “y es la expresión de un acercamiento del indio campesino dentro de la subsistente desconfianza racial y un tamiz para entrar a la urbe. La ciudad nuclear del siglo XVI, fue, pues, predominantemente de blancos y negros”. (Porras Barrenechea, 1997: 57-58).

otorga R. Williams. Esto es una fuerza activamente configuradora, como la expresión más evidente de las presiones y límites dominantes y hegemónicos. (2001: 15).

En otras palabras, para nosotros, un pensamiento crítico que bien puede tener sus inicios en *El primer nueva crónica y buen gobierno*, escrito alrededor de 1613, por Felipe Guamán Poma de Ayala, donde se advierte, tempranamente, una primera voz disidente en rechazo al nuevo orden establecido y representado por el mundo urbano-colonial. Frente a la imposición del damero hispano, emerge un rechazo transformado en una tensión radical entre la urbe española, para el cronista peruano “artificial y hegemónica”, y el espacio rural indígena, el que define como “natural y pacífico”. (González, 2003: 379)³⁵⁹. Tensión que va a ocupar gran parte de los estudios coloniales

³⁵⁹ Lo cierto es que Jocelyn-Holt, teniendo sobre la mesa la *Histórica Relación del Reino de Chile* [1646], de Alonso de Ovalle (Santiago, 1969) y el ensayo de Á. Rama (1984), ambos discutiendo el problema de la ciudad hispanoamericana, hace mención a la cuadrícula o damero que la define, y que, según él, nos remite a su fundación original. No obstante, resulta interesante percatarse que, como sea y contra lo que se haya querido imponer, la verdad es que el modelo cuadrícula de ciudad venido desde Europa no calzó o fue al menos “*esquivo*”, sobre la realidad de nuestro suelo natural. En efecto, el damero hispano resultó ser más una proyección preconcebida –acorde con el ideal de ciudad letrada que trabaja Rama–, que una imposición real y efectiva en nuestra fundación urbana. De todas maneras, nos resulta más creíble la idea de modelos más “casuales”, menos rígidos, donde una vez asentada la población se intenta regir una organización planificada. Distinto es trazar líneas rectas y homogéneas para que la población habite, que intentar hacer lo mismo con gente dentro. Los pasajes y calles en los cerros de Valparaíso, por ejemplo, no son parte de ningún trazado urbano; fueron sus habitantes quienes las fueron forjando por necesidad de desplazamiento. Lo que confirma, pues, que aparentemente la ciudad, al menos la chilena, y Santiago, puntualmente, sería una urbe –siguiendo en esto a Jocelyn-Holt quien lee a Ovalle– “algo menos regular, más espontánea y ‘desordenada’”. [Subrayado suyo]. (2008: 162-164). En un contexto mayor, G. Gasparini, apoyado por sugerentes imágenes aéreas que grafican los modelos de ciudades en la región, agrega: “En efecto, muchos trazados anteriores no tienen una regularidad perfecta, aun cuando son organismos ordenados con calles alineadas y una clara tendencia a la organización urbana: las calles no son paralelas entre sí y el esquema cuadrícula no tiene la perfección del tablero de damas. Varias ciudades de la Cuenca del Caribe, como La Habana, Cartagena, Coro, Veracruz, etc., surgen con esa característica. Los trazados que no tienen una planificación cuadrícula precisa, fueron seguramente organizados después del asentamiento de los primeros núcleos de población. Es decir, el sitio ya contaba con la presencia de los primeros vecinos reunidos en comunidad, no organizada urbanísticamente. Eso origina un trazado en parte casual, porque en lugar de trazar primero la ciudad y luego repartir y ocupar los solares, su organización debe adaptarse a un hecho preexistente”. (Gasparini, 1972: 106). (Revisar cap. III, “Clasicismo y modernismo de la ciudad colonial americana”, pp. 89-138). No dejemos pasar tampoco lo que señala Romero. Dice el argentino: “A partir de 1580 [...] se tendrán más en cuenta las normas de regularidad que España imponía a sus colonias. En éstas, la regla fue el trazado en damero, generalmente con manzanas cuadradas y con una plaza aproximadamente en el centro de la traza. La plaza Mayor debía ser el núcleo de la ciudad; a su alrededor se construirían la iglesia, el fuerte o palacio para sede de gobierno y el cabildo o ayuntamiento. Para las iglesias y conventos de las diversas órdenes se reservaban solares, y el resto se repartía a los pobladores en lotes regulares”. (2001: 62). Lo primero no se contradice con lo que acabamos de apuntar de Romero, puesto que, uno, esto no siempre fue así (recuérdese el adagio ese de que *se acata pero no se cumple*), y dos, y más relevante, funcionaba sólo para el entorno de la plaza Mayor o de Armas, la iglesia y las sedes de gobiernos, explayándose a lo largo y a lo ancho una población más en descampado que urbanísticamente instalada. Respecto a esto, agrega, por último, Porras Barrenechea, que en efecto, si la ciudad medieval surge en forma desordenada, por necesidades religiosas, militares y económicas, alrededor del monasterio, el damero impuesto más tarde en América viene a ser su negación “por el orden, la simetría y la regularidad”. No obstante “todo esto, señala el estudioso peruano, resultará exótico e inadecuado para el marco geográfico americano, cuya expresión urbana y arquitectónica propia es el villorrio indio y el *buhío* o galpón de caña y barro”. [Énfasis suyo]. (Porras Barrenechea, 1997: 53-54).

del Nuevo Mundo, pero sobre todo se va a hacer más enérgico durante los procesos emancipatorios y la posterior conformación de los Estados–naciones del siglo XIX.

Nace, así, una tradición. Corriente importante de un pensamiento local, que hará eco de esa mirada teórica y crítica que se venía dando en la metrópoli, y cuyos dardos apuntaban, principalmente, al modo de vida que la modernidad había impuesto. De aquí son precursores los trabajos de Richard Morse hasta los de Beatriz Sarlo, pasando por los de, como sabemos, José Luis Romero y Ángel Rama, entre otros más recientes. Y esto sin contar, por supuesto, con la prolífica producción literaria, que surge en el fragor de los cincuenta y sesenta. La que se engloba en la denominada *novela urbana*.

No obstante a ello —y aquí un primer conflicto que para nosotros resulta clave—, si bien es innegable la importancia que adquiere este *corpus* teórico en la región, los ojos, creemos, seguirán posándose sobre un modelo que responde a la idea de urbe metropolitana, donde en lugar de crear *desde lo propio*, hubo, más mal que bien, una asimilación al paradigma central. Sin duda, no podemos dejar de reconocer el trascendental giro dado por la emergente interdisciplinariedad de los estudios culturales latinoamericanos, como tampoco negar el hecho cierto del indiscutible protagonismo que comienzan a ganar nuestras ciudades, y tras el cual, en efecto, ambos hechos impulsan a crear campos de estudios urbanos regionales, para comenzar, por fin, a mirar la *megalópoli* europea con otros ojos: con ojos más críticos, más cuestionadores, menos legitimadores. Sin embargo, pese a todo este innegable desarrollo, nosotros dejamos sentir el hecho que esto es insuficiente, es más, vino a sumarle un obstáculo más al problema de fondo. Aunque la mirada ya no se posa sobre la metrópoli ajena, lo hará, en cambio, desde un modelo que no por ser local será menos extranjerizante. Sí, porque el referente exclusivo se traslada ahora a aquello que nosotros denominamos el eje *rioplatense*³⁶⁰.

Será éste el núcleo que regirá los estudios urbanos de América Latina. Una realidad —se puede refutar—, que regional o periférica, barroca o criolla, particular y en formación, como sea y en cualquier caso, va a buscar siempre asimilarse al modelo exógeno como una figura predominante

³⁶⁰ Incluso Henríquez Ureña, en el primero de sus *Seis ensayos*, “El descontento y la promesa”, parte señalando que Bello proclama la independencia espiritual, cultural o literaria, como el abandono de Europa y el traslado a las “orillas de Atlántico el aire salubre que gusta su nativa rusticidad”. Es la región de La Plata (ahí mismo donde el dominicano diserta *La utopía de América*, en 1925), y no el Pacífico, donde iba a estar el origen del despertar moderno, porque es ahí, “en el Río de La Plata, cuando menos, empieza a constituirse la profesión literaria”. (1960: 241 y 252, respectivamente).

del entorno urbano regional. Cambio de escenario, podríamos decir, pero no de personajes. Protagonizada por la imagen tripartita Buenos Aires-Montevideo-Río (aunque debiéramos incorporar también la ciudad de México, luego Caracas, Bogotá, y más tarde, bastante más tarde, Santiago). Pero van a ser estas tres primeras, las regentes de un nuevo modelo hegemónico metropolitano, que responde al paradigma esencial de ser cada una ciudad-puerto, capital moderna y principal centro urbano del Atlántico sur³⁶¹. Romero lo dice con todas sus letras.

Fue en algunas capitales políticas, en algunos puertos, en algunas ciudades donde se acentuó la centralización de la economía regional. Las ciudades que eran al mismo tiempo puertos, como Buenos Aires, Montevideo o Río de Janeiro, reunieron las mayores ventajas. A la activación económica unían la influencia del poder político, y a la concentración de la riqueza, sumaban, en ocasiones, las tendencias modernizadoras de ciertos grupos. (2001: 221)³⁶².

Latinoamérica, las ciudades y las ideas (1976), viene a ser, en este contexto, uno de los trabajos precursores, y no del todo reconocido, que realiza el trasandino en la década de los setenta sobre la ciudad de la región. Su investigación resulta un aporte riquísimo a este respecto, para nosotros, por dos motivos fundamentales. Primero, porque demuestra que desde su creación las ciudades latinoamericanas no han “desempeñado el mismo papel en todas partes”. Pone como caso Brasil, que “constituiría un caso extremo, en el que los procesos sociales y culturales pasan fundamentalmente por las áreas rurales durante los primeros siglos de la Colonia”. Cuestión también detectable en el área hispánica, donde la presencia de las grandes haciendas nacidas de la encomienda, asumen caracteres predominantes. Pero así y todo, estas realidades aisladas, dice Romero, llegaron a alcanzar con el tiempo “la significación que en otras áreas hispánicas tuvieron desde el comienzo mismo de la colonización, acaso porque Latinoamérica se había constituido a partir del siglo XVI como una *proyección del mundo europeo, mercantil y burgués*”. [Énfasis nuestro]. Vigorosos centros de poder, las ciudades aseguraron la presencia de la cultura europea, dirigieron el proceso económico, y, sobre todo, “trazaron el perfil de las regiones sobre las que ejercían su influencia y, en conjunto, sobre toda el área latinoamericana”. Es cierto que la historia

³⁶¹ Mariátegui reconoce esta hegemonía señalando con ironía cómo la Lima moderna embestida de un cierto “delirante optimismo” se creía o sentía seguir “a prisa el camino de Buenos Aires o de Río de Janeiro”. (2005, “Regionalismo y centralismo. El problema de la capital”, p.217.

³⁶² Sin embargo, antes señala que “la ciudad latinoamericana comenzó, la mayoría de las veces, siendo un fuerte [...] La ciudad-fuerte, agrega, fue la primera experiencia hispanoamericana [...] De esta duplicidad nació una política de aculturación y de mestizaje. La ciudad-fuerte fue su primer instrumento”. Así nacieron muchas ciudades, “antes que todas el fuerte Navidad [...] Otras veces, la ciudad latinoamericana comenzó como un puerto de enlace, cuyas funciones de bastión mercantil se complementaron en algunos casos con las de mercado, convirtiéndola en una ciudad-emporio”. (Romero, 48-49). Imagen, esta última, con la que algunos historiadores identifican Valparaíso, El Callao, entre otros puertos del Pacífico sur subpanameño.

latinoamericana es tanto rural como urbana, pero es ésta la que se estudia. Ante la quietud del campo, la ciudad es el escenario donde se desencadenan los cambios, “partiendo tanto de los impactos extraños que recibieron como de las ideologías que elaboraron con elementos propios y extraños”. (Romero, 2001: 9-10).

Lo segundo que vale la pena destacar del estudio de Romero, es su innegable y valioso intento de tipificación. En efecto, no se conocía, hasta entonces, un tratado sobre la ciudad así de sistemático, que desde la interdisciplinariedad (historia, literatura) pudieran vérselo, en el transcurso de quinientos años, las distintas facetas que viene asumiendo, y que dan cuenta de su historia social y cultural. José Luis Romero nos conduce, así, desde las cimientos de la ciudad latinoamericana — esa que habían trasplantado casi íntegramente los conquistadores en tierras americanas—, hasta un modelo de ciudad de carácter marcadamente masificado: la ciudad contemporánea del siglo xx, la que, sin muchos cambios, es la que seguimos habitando.

Ahora bien, con todo lo rescatable de esto, nos parece, sin embargo, insuficiente. Insuficiente porque pensamos que el autor argentino no puede en ningún caso prescindir del lugar privilegiado desde donde habla, que no es otro que la bullente Buenos Aires, dueña de todo el siglo xx, *problemático y febril*³⁶³. El atractivo esquema de Romero deja ver un punto de hablada que instala y legitima un espacio urbano predilecto. Aunque no reduce su trabajo a dar cuenta sólo de Buenos Aires y su contorno, porque rescata otras realidades urbanas que han sido relevantes en la historia regional, como Manaos o Potosí, por poner dos nombres; mas insistimos que ese *fervor porteño* le dificulta ver otras particularidades. Puede ser por una cuestión meramente libresca, o porque, en realidad, el proyecto está concebido así: reconstruir una historia de la ciudad local a partir de sus hitos más significativos. Lo que en el caso de estas ciudades resulta, aunque criticable, imprescindible para este intento historiográfico, ya que, al ser una tipificación, requiere, necesariamente, trabajar sobre generalidades abstractas. Pero está claro, no quita el hecho, de suyo evidente, que en este trayecto no aborda el espacio territorial específico al sur del Canal de Panamá. No considera toda esta zona, ni la totalidad ni sus partes. Exclusión justa si estuviéramos frente a

³⁶³ No creemos que sea necesario reparar a estas alturas en la importancia de la capital argentina, pero tengamos sí presente su rol protagónico durante todo el siglo xx, como epicentro cultural del hemisferio, como referente político (el peronismo), literario (Borges, *Fervor Buenos Aires*, 1923; Marechal, *Adán Buenosayres*, 1948), musical (el tango y su época de oro, con Gardel, Cobián, De Caro, Pugliese, el “Polaco” Goyeneche, Santos Discépolo, el doctor Alberto Castillo) teatral (el Teatro Colón) cinematográfico, etc., sin contar las competencias deportivas sobre todo el fútbol con su emblemática figura universal, Diego Armando Maradona.

una extensión costeña incapaz de brindar algo más que un paisajismo atrayente. Ni las olas ni el paisaje terrestre definen el valor de un espacio social por sí solos. O, incluso, justamente también, si el paisaje humano no aportara nada que las otras realidades incluidas no tuvieran. Pero no sólo no es belleza baldía, ni una población homogénea confundible con el grueso del conjunto social. Tenemos la clara convicción de que estamos frente a una realidad distinta de un espacio sociocultural concreto que, como el resto, como cada una de las partes en que se divide la gran región, ha jugado un rol trascendental en la configuración de la historia cultural de América Latina³⁶⁴. Y si eso se descuida, deberemos hacernos cargo no sólo de incluirla, sino también de recusar el falso e inconducente universalismo del proyecto.

Pongámoslo así. Si dejamos Valparaíso de lado, ¿qué pasa con otras ciudades-puertos de Chile, que surgen del dinámico proceso migratorio interno, como los lugares de embarque de la explotación minera del XIX y XX? En Perú, la conurbación Lima-Callao no incluye la enorme población afrodescendiente que habita toda la zona centro-sur, que se moverá a lo largo de todo el litoral, abarcando, incluso, las zonas del extremo norte (Tumbes, Piura, pescadores negros); y esto sin contar, por supuesto, con el contacto serrano, o sea, miles de indígenas que bajan a instalarse a la costa. Para decirlo en pocas palabras: a Romero le interesa más el desarrollo de las ideas que la realidad de estos espacios concretos, de por sí complejos y marcadamente heterogéneos. Lo que, desde una lógica modernizadora, es el aporte intelectual, estaba claramente determinado por el lugar que el trasandino ocupa. Bajo la ciudad ideal, ilustrada, pionera del pensamiento crítico latinoamericano, habita otra, real, que Romero acaso nombra.

El asunto de Ángel Rama es un poco más complejo. Pues Rama no sólo habla, como Romero, desde el espacio hegemónico rioplatense, que él mismo critica, sino que, esa misma posición privilegiada de ‘intelectual orgánico’, le impide ver, para nosotros, más allá del eje o anillo de poder que en su texto desglosa. En *La ciudad letrada* (1984), extraordinario y puntilloso ensayo, Rama parte diciendo que la ciudad latinoamericana es un parto de la inteligencia. (1984: 1). Queriendo decir con esto que la ciudad, antes de ser realmente, lo es, primero, racionalmente, por medio de una idea o razón que la preconice. Antes de ser una realidad de calles, casas y plazas, las

³⁶⁴ Cuando hablamos de otras partes, no podemos dejar fuera el hecho que, así como tenemos el atrevimiento de proponer una *poética* centrada en este espacio concreto, bien podría también hablarse de otras *poéticas*, como la amazónica que trabaja Ana Pizarro (*Amazonía: el río tiene voces*, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 2009), o una serrana que de cierta forma deja instalada Arguedas, o, por qué no, una provocadora *poética patagónica*, esa que Coloane deja cimentada.

que sólo pueden existir, y aún así, gradualmente, a lo largo del tiempo histórico, “las ciudades emergían ya completas por un parto de la inteligencia en las normas que las teorizaban, en las actas fundacionales que las estatúan, en los planos que las diseñaban idealmente”. Había, según él, una voluntad del todo instrumental y dirigida que “desdeñaba las constricciones objetivas de la realidad y asumía un puesto superior y autolegitimado; diseñaba un proyecto pensado al cual debía plegarse la realidad”. Propósito condicionado al sometimiento de ese vasto territorio salvaje, donde más tarde se asentarían, imponiendo toda su lógica. De esta manera, la ciudad debía dominar y civilizar todo su entorno. Desde la evangelización al sometimiento de la instrucción pública. (Rama, 1984: 11-17). Así es como se configura y se potencia, se autolegitima y se empodera, instalado al centro de la ciudad, ‘el cogollo’ o ‘anillo urbano’. Se trata de un dispositivo de poder que maneja el universo de los signos y que transmite al resto de su población. El intelectual que *habita* este sector ilustrado, aparece, así, como el manipulador de los signos por medio de los cuales convierte el poder, la jerarquía social, en razón ordenadora. Legitima un saber con el que transmite su cosmovisión hacia los sectores marginales, dentro de la *otra* ciudad. Dice Rama:

La ciudad bastión, la ciudad-puerto, la ciudad pionera de las fronteras civilizadoras, pero sobre todo la ciudad sede administrativa que fue la que fijó la norma de la ciudad barroca, constituyeron la parte material, visible y sensible, del orden colonizador, dentro de las cuales se encuadraba la vida de la comunidad. Pero dentro de ella siempre hubo otra ciudad, no menos amurallada ni menos sino más agresiva y redentorista, que la rigió y condujo. Es la que creo debemos llamar la *ciudad letrada*, porque su acción se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal, contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado. [Su énfasis]. (1984: 24-25).

En el centro de toda ciudad hubo una *ciudad letrada* que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes. Es así como se legitima la letra, la palabra escrita, como la única válida, en oposición a la palabra hablada, que “pertenece al reino de lo inseguro y lo precario”. (Rama, 9). Ciertamente, porque mientras la ciudad letrada actúa preferentemente en el campo de las significaciones, la ciudad real trabaja más cómodamente en el campo de los significantes. Estableció, para ello, una distancia clara entre la letra rígida y la fluida palabra hablada, que al cabo hizo de la *ciudad letrada* una *ciudad escrituraria*, reservada a una estricta minoría. (1984: 37-41). Habría una especie de encubrimiento con la escritura que consolidó la diglosia, característica de la sociedad latinoamericana, formada durante la colonia y mantenida tesoneramente desde la independencia. En el comportamiento lingüístico de los latinoamericanos, quedaron nítidamente separadas dos lenguas. Una fue la pública y de aparato, la otra fue la popular y cotidiana, utilizada por los

hispano-lusohablantes en su vida privada y en sus relaciones sociales dentro del mismo estrato bajo —de la cual contamos con muy escasos registros y de la que sobre todo sabemos gracias a las diatribas de los letrados—³⁶⁵.

En efecto, el habla cortesana se opuso siempre a la algarabía, la informalidad, la torpeza y la invención incesante del habla popular, cuya libertad identificó con corrupción, ignorancia y barbarismo. La lengua de la *plebe*: un vasto conjunto desclasado. La ciudad *escrituraria* estaba, a su vez, rodeada de dos anillos, lingüística y socialmente enemigos, a los que pertenecía la mayoría de la población. El más cercano, y aquel con el cual compartía, en términos generales, la misma lengua, era el anillo urbano donde se distribuía la *plebe*, formada de criollos, ibéricos y extranjeros sin privilegios, libertos, mulatos, zambos, mestizos y otras variadas castas, derivadas de cruces étnicos que no se identificaban ni con los indios ni con los españoles ni con los esclavos negros. Lo curioso, aquí, es que fue entre esta gente inferior, el mayor número de población urbana, vívida realidad de la heterogeneidad latinoamericana, donde surge la formación del español americano, ese que por largo tiempo resistió la élite letrada³⁶⁶. Pero todavía había otra realidad. Rodeando este primer anillo había otro universo social mucho más vasto. Ocupando también los suburbios, se extendía por la inmensidad de los campos, hablada en haciendas, pequeñas aldeas o quilombos de negros alzados. Este anillo correspondía al uso de las lenguas indígenas o africanas que establecían el territorio enemigo. (Rama, 44-46).

Siendo así, ¿qué podemos sacar nosotros en limpio de estas irrefutables ideas del crítico uruguayo? ¿Cuál es la crítica que uno le puede reprochar a un texto como *La ciudad letrada*? Seguramente una sola —habida cuenta que, sabemos, se trata de un trabajo algo apresurado y que Rama, por su intempestiva muerte, no alcanzó a revisar como quisiera—. Desestimamos su empecinado afán por la *ciudad letrada*. El interés por develar el dispositivo hegemónico de la ciudad hispánica en América, hace que nuestra demarcación sociocultural quede sólo en enunciados. Reticismo que no sólo desaprovecha un capital incalculable, sino que, al no valorarlo

³⁶⁵ Habría que hacer mención aquí de la lira popular o la literatura de cordel en Chile. Para el caso, ver M. Navarrete sel., y prol., *La Lira popular: poesía popular impresa del siglo XIX* (Santiago de Chile, Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Universitaria/ DIBAM, 1999), en la que se destaca la obra de poetas populares como Juan Bautista Peralta, José Hipólito Casas Cordero, Daniel Meneses, Rosa Araneda, Juan Rafael Allende, entre otros.

³⁶⁶ Ver, entre otros, Á. Rosenblat, *El español de América* (Caracas, Ayacucho, 2002); A. Rabanales, “Historia y presente del español de América” (Separata, s.tit., Junta de Castilla y León, Pabecal, 1992), pp. 565-585; y *El español en Chile* trad. A. Alonso y R. Lida (Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología, Buenos Aires, 1940), pp. 3-48.

en su verdadera dimensión, se le niega, se le aísla y relega a la *otredad* regional. Ante la apabullante ciudad atlántica, el costado pacífico queda invisibilizado tras el macizo andino y, con ello, el discurso reivindicativo del latinoamericanismo contemporáneo. Hablamos, por cierto, de ese *otro* que Rama menciona con el propósito de reforzar su idea de ciudad hegemónica letrada y escrituraria. Es ahí donde nosotros echamos de menos un abordaje más serio y en profundidad, que dé cuenta del potencial que había fuera de esa ciudad, extramuros, y que él sólo nombra. Nos referimos —él mismo lo dice— a una población que no sólo es la más vasta, también heterogénea, móvil y dueña indiscutible de un capital sociocultural, lingüístico, imaginario, creativo y resistente, depositaria de la potente tradición colonial. El interés de Rama por el centro de la ciudad, el anillo del poder y la autolegitimación de la letra, hace que descuide una sociedad, una cultura, una cosmovisión, un universo por descubrir, que, al momento de configurar la cultura y la identidad latinoamericanas, será tan decisivo y transcendental como el resto.

El hecho es que Ángel Rama no lo asume, porque simplemente no está en su proyecto intelectual preocuparse por un universo que no lograba aún establecer un discurso propio. No olvidemos que en su mayoría eran analfabetos de la más variada ralea con quien, entonces, en la transición a los procesos emancipatorios, era difícil si no imposible establecer criterios de unificación, a fin de construir los Estados-naciones que se venían. Pero tampoco es menos cierto, que la sociedad que conforma la gran mayoría de la población latinoamericana actual, y que define en grado importante la cultura del mundo popular de nuestras ciudades-puertos, es esta gente caracterizada bajo el estigma de ser, primero, reales, materialmente ciertas, antes que cualquier otra cosa imaginada o inventada. De ahí una larga lista donde se le desdeña por su *barbárica naturalidad* que se contrapone a la idea prediseñada por la razón ordenadora. Es un mundo aún salvaje que se le debía, irremediamente, civilizar, con La Biblia y luego con los textos escolares.

Lo anterior indica que surge otra pugna, ahora entre la palabra escrita y la oralidad, la *fluida palabra hablada*³⁶⁷, es decir, aquello que Rama asocia *al reino de lo inseguro y lo precario*. La *oralidad*, la *fluida palabra hablada* no trabaja con el mundo de los significantes, o sea, con las conceptualizaciones, las abstracciones, sino, al revés, con lo concreto, con el mundo material de lo signifiante. Es ahí donde se siente más cómoda. De ahí que se pueda hablar de diglosia. Derechamente de dos lenguas distintas. Lo que, en palabras de Bajtín, viene a ser el dialogismo, o

³⁶⁷ Revisar, J. Vansina, *Tradición Oral* [1965] trad. M. Llongueras (Barcelona, Labor, 1966); Ong (1993); Lienhard (1992).

sea, la relación de encuentro/desencuentro entre una versión del mundo, aparentemente cierta, aparentemente verdadera, y otra que la cuestiona, que está oculta, por debajo, latente, pero que no ha dejado nunca, en la historia del hombre, de estar presente. Es la instancia discursiva que cuestiona, desmitifica, proponiendo siempre una mirada *otra* respecto al mundo. No es el habla pública, sino el del decir cotidiano, el insulto, la grosería, el pregón, con que se comunica a diario el mundo popular que, contrario a lo que dice Rama, no han quedado nítidamente separadas. Están siempre en pugna, buscando su espacio para aparecer. Una para legitimarse, la otra para deslegitimarla. La una para establecer una verdad, seria e incuestionable, la otra para burlar esa verdad y proponer otras alternativas. Una regida por un monologismo canónico, la otra asumiendo el sentido dialógico y plural de cómo se expresan históricamente las sociedades. Una es seria y unívoca, la otra paródica y equívoca. La primera asienta una verdad respecto al mundo, la segunda lo invierte. Pero en este ejercicio contrahegemónico no sólo da cuenta de la materialidad del mundo: asume también el reflejo de una intangibilidad. El mundo popular urbano-porteño construye, de esas experiencias, imaginarios, potentes imaginarios. Sin embargo, el habla cortesana la ha querido siempre subyugar, oponiéndose a su algarabía, a su informalidad, a ese hablar torpe e inventivo del mundo popular, *cuya libertad identificó con corrupción, ignorancia, barbarismo*.

Rama sabe y *siente* que hay algo *más allá*, en los extramuros, y que es precisamente aquello, que en gran parte justifica y da sentido a la acción “agresiva y redentorista” de la urbe moderna, que rige y conduce los designios de ese modelo de ciudad que se estaba armando. Pero no lo desentraña. Pareciera bastarle con identificar y acusar su existencia. Esa era la realidad, la imagen que se construye de esa *plebe*, que en *La ciudad letrada* no sirve más que para legitimar y reforzar el poder de la idea por sobre la realidad; el discurso retórico, por encima de la heterogénea sociedad latinoamericana. Con todo, resulta, para nosotros, que intentamos instalar ideas propias a partir de esta tesis, un espacio que nos abre infinitas posibilidades de hacer plausibles muchas incertidumbres.

De ahí que en ambos meritorios y tremendos esfuerzos intelectuales, se eche de menos esa figura todavía confusa de realidad social innombrable, cargada de una singularidad local que ha pasado inadvertida por demasiado obvia y cotidiana, de un espacio que deja de ser campo cuando no es aún ciudad, o que, siendo ciudad, no se reconoce como tal, porque es distinta, porque es “barroca”, o porque es, con palabras de Carpentier, una ciudad que, al no tener estilo, pasa a ser parte de las

ciudades cuyo estilo es *no tener estilo*³⁶⁸. O, todavía más, porque, simplemente, su invención no ha sido *letrada* sino, antes bien, *cantada* o imaginada, de otras formas y desde otras zonas, creando lo que Ana Pizarro denomina una *poética de la periferia*. Pero no de cualquier periferia, sino de la última, de la *periferia de la periferia*. En efecto, en la presentación que la crítica chilena hace al texto de Guillermo Mariaca Iturri (1985), donde da cuenta del objetivo del ensayo del boliviano, y que no es otro, ni nada menos, que el de “encontrar los fundamentos y mecanismo que han ido construyendo nuestra cultura”, a través de discursos que “apuntan a poner en evidencia las formas en que la sociedad del continente va construyendo simbólicamente su vida”, instala el desafío de diseñar *una especie de poética de las culturas de la periferia*. “Tal vez así pudiéramos llamar, dice Pizarro, al intento de establecer los mecanismos concretos de los procesos transculturadores, las formas en que estas culturas no centrales, objetos de procesos coloniales en general, han ido construyendo su perfil”. (1985: vi-vii). Pero con el agregado, para nosotros, instalados más acá o más allá de esa *periferia*, que preferimos acentuar el hecho y hablar desde una periferia todavía más al borde, en la frontera misma. Una inflexión que nos ubica efectivamente en la *periferia de la periferia*³⁶⁹. Una posesión y posición social, cultural y política, desde donde, como creen Pizarro, Mariaca y en general la crítica latinoamericana seria, sea posible concebir una poética propia.

Se trata, éste, de un territorio fronterizo, de apropiaciones y reapropiaciones, que encarnan los procesos transculturadores de dos mundos disímiles y hasta antagónicos³⁷⁰. Allí se produce un

³⁶⁸ “La gran dificultad de utilizar nuestras ciudades como escenarios de novelas está en que nuestras ciudades *no tienen estilo* [...] están [éstas] desde hace mucho tiempo, en proceso de simbiosis, de amalgamas, de transmutaciones –tanto en lo arquitectónico como en lo humano. Los objetos, las gentes, establecen nuevas escalas de valores entre sí, a medida que al hombre americano le van saliendo las muelas del juicio. Nuestras ciudades *no tienen estilo*. Y sin embargo empezamos a descubrir ahora que tienen lo que podríamos llamar un *tercer estilo*: el estilo de las cosas que no tienen estilo”. [Sus énfasis]. (Carpentier, 1967: 13-17).

³⁶⁹ Esto puede tener más de un sentido. El primero en el contexto colonial. “Madrid, dice Rama, constituía la periferia de las metrópolis europeas, las ciudades americanas constituyeron la periferia de una periferia”. (1984: 19). El segundo, y para nosotros más significativo por su actualidad y potencialidad que esconde dicho tropismo, es el de ser una periferia de esa periferia que, se supone, termina ahí; no habría más cerca o más lejos de las ciudades latinoamericanas otra realidad tan al borde de ellas mismas. Sin embargo, nuestra tarea es demostrar que sí, que Valparaíso (*un* Valparaíso), el Golfo de Arauco y otros puertos y caletas chilenos son periferia de Santiago, así como Piura, Chimbote, Pisco, Ilo, son, en efecto, también, periferias de Lima. Y que en el fondo, la región litoral subpanameña, es a su vez una gran periferia de otra más amplia realidad que la componen las ciudades rioplatenses del sur atlántico.

³⁷⁰ No estamos en ningún caso frente a una ciudad armónica, homogénea. Los movimientos migratorios locales y la gradual proletarización industrial, crearon de nuestro espacio urbano la imagen de una ciudad escindida. El dislocamiento social que produjo la modernización y la consecuente explosión urbana hicieron que rápidamente se pasara –como señala Romero– de una ciudad burguesa a una masificada. La primera más o menos compartimentalizada, de alguna manera normada, pero esta otra, fusión de inmigrantes, sectores populares y pequeña clase media empobrecida, fue la que constituyó la verdadera masa sobre todo después de la Primera Gran Guerra. “La masa fue ese conjunto heterogéneo, marginalmente situado al lado de una sociedad normalizada, frente a la cual se presentaba como un conjunto anómico”. Ahora, si incluimos esa otra enorme población de indígenas, negros y subproletarios, ajenos a todo proceso modernizador, ahí ya definitivamente el cuadro termina por hacerse absolutamente confuso. Tanto es así que “dejaron de

diálogo, complejo y fértil, de una heterogeneidad siempre abierta y propositiva. Atesora un saber que no siempre se deja ver. Siendo así, ¿qué sucede con estas sociedades *anómicas*, cuya tensa y traumática transformación —la que por cierto no termina de concluir— no está del todo presente en los tratados que acabamos de revisar, los que, dicho sea de paso, resultan de consulta imprescindible toda vez que se quiere estudiar la ciudad regional? No aparecen. No aparecen porque, quizá, se pierden en la amplitud panorámica que, primero, ofrece el bonaerense, o porque el interés puesto en la figura del intelectual moderno, que habita el cordón letrado, que critica luego el montevideano, impide verlas. Romero parece sobrevolar lo que Rama descuida, por obvio, por intrascendente. Cuestión, que en parte importante, tendría que ver con la formación de intelectual público que le caracterizan, a él, a su generación y en general a la crítica cultural rioplatense³⁷¹.

Todo lo cual, sin duda, acarrea un doble y perjudicial conflicto que impide ver el problema en su contexto más integral. Se conoce —aunque de una manera en que acá no se le restarán méritos— sólo parte de la realidad. Tanto porque al instalarse este modelo tripartito se tiende, desde ahí, a asimilar al resto del conjunto, como porque en esta parcial revisión, se descuida otra poderosa y en todo caso más compleja realidad regional: la de la ciudad-puerto sub-panameña no-capital del Pacífico sur último³⁷², que después de la apertura del Canal de Panamá (1914), ha quedado petrificada en la memoria como un lugar *que fue y que ya no es*. Una suerte de puerto fantasma que reclama su presencia histórica a través de la ausencia. Evocando su pasado desde el naufragio. Pero

ser estrictamente ciudades para transformarse en una yuxtaposición de guetos incomunicados y anómicos. La anomia empezó a ser también una características del conjunto”. Pero a través de un “juego que se fue tornando diabólico, porque a medida que crecía la integración crecía la anomia”. Mas, y en esto discrepamos con Romero, pese a la desigualdad de condiciones en que se hallaban estos dos universos socioculturales no dejaron de mantener una relación, siempre tensa, dentro del conjunto. Es uno de los rasgos distintivos de nuestra heterogeneidad. Sí compartimos con él en cambio la idea de una ciudad escindida que sustituyó a una congregada y compacta. Una ciudad que el argentino vislumbra conteniendo “dos sociedades coexistentes y yuxtapuestas pero enfrentadas en un principio y sometidas luego a permanente confrontación y a una interpenetración lenta, trabajosa, conflictiva, y por cierto, aún no consumada”. (Romero, 2001: 322 y ss.).

³⁷¹ Decimos descuida pero no desconoce. La razón de esto puede estar en el origen póstumo de *La ciudad letrada* (sale un año después de su muerte, en 1984) y por tanto, intuimos, de borradores que no llevaron su firma. La crítica ha hecho notar este carácter “precipitado” donde el proyecto sobrepasa los resultados (Grinor Rojo). De otra forma nosotros no nos explicamos el énfasis que pone en el Prólogo de *Literatura y clase social* (1983) sobre la importancia que tienen para constituir una crítica literaria latinoamericana las tensiones y rupturas que se dan en el orden social. Dice que las beligerancias con que las clases medias condujeron sus reclamaciones no dejaron ver que ese mismo espacio, en esa misma ciudad desmesurada que se estaba formando, se superponían diversos estratos sociales como culturales. Las favelas, las barriadas o pueblos jóvenes podían compartir el mismo centro urbano y funcionar sin grandes alteraciones al lado de universalidades u otras instancias mayores. Existe una superposición de estratos sociales y culturales muy diversos en un mismo espacio urbano latinoamericano. Ahora, aunque lo revela, no lo desarrolla; y de hacerlo, no lo hace de este lado, que sigue quedando pendiente o invisibilizado en esta inclusión excluyente. (Rama, 1983, “Prólogo”, pp. 9-14).

³⁷² Realidad que agrupa espacios urbano-porteños no capitales como Buenaventura, Esmeraldas, Guayaquil, Chimbote, Callao, Iquique, Valparaíso, San Antonio, Talcahuano.

que vista en su condición de tal, en su condición en tanto *ruina* —al modo como la concibe Benjamin—, es un espacio comarcal, un universo fragmentado que encierra una catastrófica y secreta verdad histórica. Se debe ahí interpelar a los significados ocultos o latentes, aprisionados por el tiempo de la cultura. Lo cual no implica, como señala el filósofo, “el pesimismo de lo cadavérico”: sino la reconsideración crítica y positiva —y por qué no, también, desiderativa— del tiempo pasado. (Benjamin, 1990: 214).

En la obra de *Los pasajes*, Benjamin entiende el pasado como una dimensión que hay que salvar desde una política activa, aprovechando la suerte peculiarmente revolucionaria de cada momento histórico. Vislumbra, así, la mediación fundamental que permite pensar históricamente la relación de la transformación con los cambios en el espacio de la cultura. El punto de partida de Benjamin es la *ruptura*, la discontinuidad, la disolución del centro como método. El interés estará centrado en los márgenes. Porque no cree en la totalidad como portadora de la verdad histórica, apostará por las ruinas, por los fragmentos, por los desechos. Su lugar de trabajo son los márgenes. Desde aquí se puede *hacer hablar* a las ruinas, que constituyen a la cultura popular de estos puertos. Se trata de una sensibilidad de conciencia descentrada, puntillista, que es capaz de percibir los problemas desde todos y cada uno de los ángulos. La idea está, pues, en *dialogar* con las ruinas. Diálogo exhortativo que apele a la manera cómo la sensibilidad, es decir, el *sensorium* de esta época en particular, percibe el mundo, la realidad sociocultural que se genera en estos espacios. Aquí cobra especial interés el hecho de que Benjamin no piensa las ideas, sino las *experiencias*; piensa los cambios de todos lados, sobre todo desde los márgenes, de cualquier ciudad moderna. Para Benjamin, pensar las experiencias es el modo de acceder a aquello que irrumpe en la historia con las masas y con la técnica. No se podría entender, según sus planteamientos, lo que pasa culturalmente en las masas sin atender a su historia.

La masa, en la ciudad moderna, aparece por medio de diferentes figuras, una de estas es la *experiencia de la multitud*. Benjamin la percibe como una concentración de gente dueña de una fuerza reprimida y a punto de estallar. Pese a esto, para el pensador alemán, Baudelaire goza el placer de estar entre la multitud, y esto porque no la siente externa, sino como algo intrínseco. De ahí una nueva facultad de sentir: un nuevo *sensorium* que le permite sacar encanto a lo gastado y podrido. “Baudelaire no se sintió movido a entregarse al espectáculo de la naturaleza. Su experiencia de la multitud comportaba los rastros “de la iniquidad y de los miles de empujones que

padece el transeúnte en el hervidero de una ciudad, manteniendo tanto más despierta su conciencia del yo”. (Benjamin, 1988: 77).

En la multitud será entonces donde la masa ejerza su derecho a la ciudad, lo que permite entrever dos caras. La primera, ve a la multitud como aglomeración concreta pero socialmente abstracta, como estadística, como dato cuantitativo solamente. La segunda, de forma mucho más activa, percibe a la multitud como cuerpo vivo de la masa, tal cual la vio Hugo: la multitud popular³⁷³. En cualquier caso, lo importante es que Benjamin piensa los cambios desde una nueva percepción (*sensorium*), mezclando lo que pasa en las calles, en las fábricas, en las tabernas, etc., y donde descubre oscuras relaciones entre la obra de arte refinada, burguesa, y las expresiones de la masa urbana. El interés en común con el filósofo alemán está, pues, en entender la ciudad moderna o, en este caso particular, las transformaciones que ésta va generando, y sobre todo aquello que este proceso va dejando de lado, como un fenómeno que no se aviene al modelo determinante que impone la urbe moderna. Y por tanto rescatar ahí, en esa desavenencia, un modo distinto de ver y comprender la realidad. Habría aquí, en estos espacios fronterizos, algo parecido a lo que Benjamin halló y describió en la París de Baudelaire: un *sensorium*, una sensación de experiencias que pondrá en tela de juicio el paradigma de ciudad moderna latinoamericana, en cualquiera de sus acciones deshumanizadoras³⁷⁴.

³⁷³ No obstante aquello, Benjamin lee estas imágenes respecto a la multitud sabiendo que hay un “socialismo estaticista” que se limita a adular a la masa proletaria sin asumir el rostro de la opresión (aunque, claro, valoramos el hecho de que hay ahí un *sensorium* que se aprecia y rescata). Cosa parecida detectamos cuando lo popular está siendo usado como discurso propagandístico por parte de las distintas esferas políticas nacionales. Lamentablemente no hay aquí un *sensorium* que los poderes actuales valoren, ni menos que rescaten.

³⁷⁴ En otro trabajo nos valemos de estas ideas para criticar el nombramiento de Valparaíso como Sitio del Patrimonio Mundial de la UNESCO. En su consideración deja fuera parte importante de un sector (físico y cultural), dueño de un carácter verdaderamente patrimonial. Esto porque, según su criterio, *no posee las condiciones arquitectónicas que la mayoría de las edificaciones patrimoniales debe tener*. Cuestión que nos hace pensar en que las políticas culturales centran su atención en los bienes tangibles más que en los intangibles, donde están insertas estas historias, lo subjetivo, las visiones de mundo de sus habitantes, su memoria histórica, con la que reconstruyen una, su propia historia de la *bohemia dorada* del Barrio Puerto de Valparaíso. Esto no es casual. Son estrategias que responden a los mismos principios que rigen las lógicas de mercado. Para las políticas patrimoniales, el valor de Valparaíso está centrado en su capital económico mucho más que en el sociocultural. Se nota aquí un esfuerzo por parte del sistema por volver al pasado, pero sólo a partir de la fachada de la ciudad. Sin embargo, este intento de rescatar el pasado “tiene como consecuencia precisamente lo inverso: servir como instrumento para olvidar, para velar las diferencias y la desigualdad social que subyace en el presente. Se vuelve a un tipo de recuerdo que permite hacer universal un pasado que ilumina el momento actual, pero que simultáneamente silencia las voces de los despojos del pasado. Despojos materiales, pero también humanos”. (Aravena, 2002: 94). En esta *omisión u olvido* queda fuera, precisamente, aquello que no se ve. Historias reales, memoria, experiencias vitales de los sujetos populares del Puerto, no son –porque no forman parte de la arquitectura histórica de la ciudad– patrimonio humano. En consecuencia, todo ese capital intangible, socio-histórico y cultural, sobre la cual se han construido las identidades populares, quedan excluidas del Patrimonio Mundial. A este respecto, Benjamin señala: “El botín, como siempre ha sido usual, es arrastrado en el cortejo. Se lo designa como patrimonio cultural. En el materialista histórico habrá de contar con un observador distanciado. Pues todo lo que él abarque con la vista como patrimonio cultural tiene por doquier una procedencia en la que no puede pensar sin espanto.

Benjamin reflexiona también sobre el *recuerdo voluntario* y la *memoria involuntaria*, estableciendo entre ambas, diferencias considerables. Los recuerdos voluntarios, son aquellos que, al traerlos al presente, se racionalizan y, por tanto, vacían el verdadero pasado, porque se recuerda sólo lo que se quiere recordar. En cambio, la memoria involuntaria, es aquella que llama la atención de las cosas del pasado por medio de lo inconsciente, a través de lo sensible. Es la forma como, por ejemplo, memoriza el poeta. Pero no es éste un acto azaroso, ya que está condicionado por el contexto y por la experiencia de quien recuerda. En este caso, la experiencia que vive el sujeto es de tipo colectiva, por la necesidad de comunicación. Está envuelta en ella una cierta sensibilidad. La memoria individual —nos dice Benjamin— sólo se activa con elementos del pasado colectivo. El recuerdo devuelve el pasado, la memoria en cambio lo protege. En la memoria involuntaria están los choques, el *shock*, que produce la experiencia que es, en este caso, individual como colectiva. (Benjamin, 1988: 125-135). Visto de otro lado, al ser la memoria colectiva “un conjunto de recuerdos activados por el filtro del presente, constituye un patrimonio que experimentado por un grupo de personas, se actualiza en el momento de cada rememoración”. (R. Ortiz, 2000: 15). Memoria que, como sabemos, por lo general no coincide, y menos en este caso puntual, con la oficial, aquella que transmiten las instituciones del saber. La memoria colectiva, señala más adelante Ortiz, haciendo una diferenciación con la memoria nacional, “es del orden de la vivencia, la memoria nacional se refiere a una historia que trasciende los sujetos y no se concreta inmediatamente en sus cotidianidades. La primera fija sus recuerdos en sus propios portadores. Es particular, siendo válida para aquellos que comparten los mismos recuerdos; el olvido es fruto del desmembramiento del grupo”. (*Ibid.*, 17).

Porque de todo, lo más importante, más allá del simple hecho de recordar, es que en este esfuerzo de rememoración se crea un espacio y un tiempo específicos, distintos al que alberga la historia oficial. En este sentido, recordar es también —y quizá una de las formas más eficaces y potentes que puedan ejercer los sujetos populares— una manera de resistirse frente al olvido o la omisión. Por eso, una tarea trascendental, a propósito de este periplo benjaminiano, es descubrir en esos rostros y cuerpos ruinosos, grotescos y desgastados, y aniquilados, sus historias, a fin de dar cuenta

No sólo debe su existencia a los grandes genios que lo han creado, sino también al vasallaje anónimo de sus contemporáneos. No existe un documento de la cultura que no lo sea a la vez de la barbarie. Y como en sí mismo no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de transmisión por el cual es traspasado de unos a otros”. (Benjamin, 2000: 52); (Chandía, 2004, “El patrimonio que no es patrimonio”, pp. 143-148).

de un presente que nos remita siempre a un pasado. Y desde allí enriquecer nuestras propias experiencias vitales. Porque, no olvidemos, todo el pasado es presente, y por consiguiente, todo pasado puede ser visitable. En otras palabras, enriquecer las experiencias vitales significa, para nosotros, ser felices. Pero no esa idea de felicidad inalcanzable, situada en el punto boreal y metafísico, sino para ahora, *aquí y ahora*. Es el modo como Benjamin lo concibe, a partir de una reflexión personal de la historia, mirada hacia el pasado. Nosotros tenemos el convencimiento de poder encontrar en estas historias de puertos, las claves que nos permiten alcanzar un estado de dicha. De una siempre relativa dicha.

Caben aquí algunas consideraciones más respecto a la historia en que piensa Benjamin. Esta manera de concebir la historia nos exige descubrir en ella ese *secreto acuerdo* que tenemos. Acuerdo que puede ser traducido a ese sentimiento compartido que tienen quienes se han formado en este mundo marginal, de frontera, pero, por lo mismo, poseedores de un rico capital sociocultural. Su humanidad integral no puede estar en otra parte que no sea en su experiencia y su memoria. En este sentido, la historia no es, no puede ser, pues, un espacio homogéneo y vacío que haya que ir llenando. La historia, nos dice Benjamin, *ya está*. No hay nada vacío. La historia está entre nosotros, la estamos descubriendo, la vamos reconociendo, estamos a cada rato entrando en ella. Por tanto *está ahí*. La historia es una historia que hay que descubrir a partir de las experiencias y de la memoria de sus propios portadores. Por muy insignificante que puedan parecerlos, debemos entrar en ellas porque así también, de alguna manera, estamos entrando a la nuestra. Cuando se desmantela esta verdad histórica queda al descubierto una historia fragmentada, de discontinuidades que denuncian, como señala Nelly Richard, “la trampa de las racionalidades basadas en verdades completas y en razones absolutas”, demostrando, así, la efectividad de la crítica benjaminiana respecto de la Historia como linealidad homogénea y direccionalidad unívoca. En esta mirada de Benjamin se

cuestiona la monumentalidad heroica de las Verdades mayúsculas, realizadas por él desde el fino detalle de los acontecimientos pequeños que desmenuzan las significaciones que los cronistas de la historicidad trascendente suelen mirar como si fueran materiales de desecho. Benjamin, amante de las porciones y fracciones de experiencias que relatan el Todo no desde el saber confiado en su plenitud, sino desde la palabra quebradiza [dialogizada, pondríamos decir] de su des-integridad. (Richard, 1996: 26-27).

Por esta vía se pretende demostrar la discontinuidad de los procesos y reparar en aquellos momentos de quiebre o ruptura epistemológica que, habiendo brillado muy efímeramente, son

rápidamente silenciados por la corriente homogénea del progreso histórico. Benjamin, desde su enriquecedora y acuciante mirada, es capaz de dar cuenta de esas grietas que refleja el sujeto-discurso monológico de la tradición oficial y del autoritarismo u oficialismo de nuestra historia.

Nos interesa esta mirada benjaminiana, entonces, porque permite concebir a nuestro habitante por medio de diferentes figuras. Estas son la *huella*, la *experiencia de la multitud* y la *conspiración*. Este es un espacio donde adquiere sentido la fraternidad de los marginados, en torno a un lugar simbólico o, en claves de Benjamin, alegórico. “Su oscilante existencia, más dependiente en cada caso del azar que de su actividad, su vida desarreglada, cuyas únicas paradas fijas son las tabernas de los vinateros (lugares de citas de los conjurados), sus inevitables tratos con toda la ralea de gentes equívocas, les colocan en este círculo vital que en París se llama la *bohème*”. (Benjamin, 1988: 23-24)³⁷⁵. Más allá de las apreciaciones despectivas, que sin duda pueda haber generado la mirada de Marx a este respecto³⁷⁶, creemos que aquí se señala algo clave para entender este modo de habitar bohemio, elemento simbólico que define y recrea a esta cultura. Los sujetos que se mantienen en estos espacios de apego humano, en los bares, no sólo conjuran o conspiran contra el sistema, sino también, y principalmente, construyen su vida ahí, en esas condiciones de sedición. Es un lugar de pronunciamiento a favor de una y en contra de otra vida. En este sentido, la *conspiración*, quedaría materializada en la figura de la taberna, lugar donde, citando a Jesús Martín-Barbero:

se cuece la rebeldía política, sobre él convergen y en él se encuentran los que vienen del límite de la miseria social con los que vienen de la bohemia, esa gente del arte que no tiene mecenas pero que todavía no ha entrado en el mercado. Su lugar de encuentro es la taberna [...] donde todos están en una protesta más o menos sorda contra la sociedad [...] Por ahí, por ‘su vaho’, pasa una experiencia fundamental de los oprimidos, de sus ilusiones y sus rabias. [Subrayado suyo]. (Martín-Barbero, 1987: 49-63).

De esta manera, lo que en el bar se genera, viene a representar un modo de resistencia frente a la desconcertante urbanización, que anula y desnaturaliza al sujeto popular de la ciudad porteña. En estas tabernas, el porteño, quizá al igual que el mismo Benjamin, mitiga el sentimiento catastrófico que le produce la modernidad. Es allí donde las dimensiones que caracterizan al mundo popular se hacen y rehacen, se vitalizan y se consumen, se establecen y se deshacen. Quienes participan de

³⁷⁵ La cita de Marx y Engels. *Les conspirateurs* (París, 1850), p. 555.

³⁷⁶ “Despectivamente, y no era de esperar otra cosa, habla Marx de las tabernuchas en las que el conjurado inferior se sentía como en su casa. A Baudelaire le era familiar el vaho que en ellas se sedimentaba”. (Benjamin, 30).

esta especie de *cofradía marginal*, se legitiman y se edifican como sujetos históricos, con valores, creencias y conocimientos propios. Caminos que los lleva a una autolegitimación *otra*.

El valor que adquiere para estos sujetos el microespacio social del bar, de estas ‘tabernas de vinateros’, es fundamental por cuanto es allí donde reciben las primeras herramientas con las cuales construyen y dan sentido a sus vidas. Vidas que de modo natural, se arman al margen del conjunto de *normas, conductas y actitudes* que viene a entregar la escuela³⁷⁷. Son, por eso, tempranos desertores de la Instrucción Pública. Asumiendo por su cuenta un aprendizaje vital ligado en estrecho a su cotidiana materialidad. Lo que saben lo han recibido de la calle, de los bares, de los espacios societales que se generan en estos contextos socioculturales. Es para muchos, la única, la verdadera escuela; la real, la de la vida. Dice Hernán “Nano” Núñez, el famoso compositor y gestor de la cueca brava:

Por mi poca educación
se hizo dura la faena
sólo cursé silabario
y esa fue toda mi escuela

Quien me enseñó a barajarme
mi escasa psicología
y fui adquiriendo experiencia
en la escuela de la vida

Por mi escasa educación
yo trato de tener tino
con la escuela de la vida
de a poco me abro camino.

(Advis, 1997: 25-26).

³⁷⁷ La escuela es una institución que disciplina a una parte importante de la población sometiéndola a una socialización intensiva y sistemática de una cultura normada. Al aislar a los niños de su familia contribuye a disciplinar a la población moral, afectiva e identitariamente. Luego, con la modernidad, adquiere un rol fundamental en la transformación de las bases sobre las cuales se asienta la cultura, su transmisión y organización. Expande además una conciencia nacional difundiendo la lengua dominante del Estado, la literatura del país y socializando un sentido de historia y de identidad nacionales. Pero, al mismo tiempo, se hará cargo de difundir una cultura moderna organizada de acuerdo con una concepción burguesa de mundo. La escuela, así, lucha contra el folclore, contra las tradiciones propias de los pueblos (su moral, su religión, su sentido común) para imponer una cultura que transmite una concepción de mundo moderno. La cultura popular, con la influencia de la escuela queda así, pues, subsumida en la categoría de *folklore*, que será por tanto necesario combatir, superar. [Su énfasis]. (Brunner, 1988: 168-174).

La bohemia, entonces, representada por quien la vive, *conspira* contra una ciudad alienante. Al ubicarse consciente y voluntariamente al margen de la sociedad, se contrapone a sus valores dominantes. De ahí que este sujeto, tanto como la cultura que lo envuelve, configura modos de conspiración y de resistencia frente a un modelo hegemónico que irradia la urbe moderna. El bar, metonimia de espacio social antropológico y etnográfico, cargado de espesor histórico, saturado de humanidad al margen, de un modo *otro* de entender la vida, sirve, en este sentido, de resguardo, de trinchera contra el urbanismo centralizado.

Por otra parte, Nicolás Casullo, en un artículo donde trata la relación de Benjamin con la modernidad, hace referencia al *Origen del drama barroco alemán* (1963) del filósofo. En lo que él denomina “La iluminación de la ruina”, señala que la obra reúne ciertas claves analíticas para comprender lo moderno. Donde, según él, Benjamin

percibe lo moderno, la edad de lo nuevo siempre nuevo, como un tiempo de ruinas, que reabren de manera inequívoca la tarea de la interpretación y de la promesa develadora. El tiempo de las ruinas [dice él] se expresa en la fragmentación de lo real, y sólo el escucha, el intérprete, puede reinstaurar los sentidos de esos fragmentos, de esos elementos inertes y aislados, descifrando las ideas extremas y opuestas que albergan [...] En la ruina queda encerrada la prehistoria, la catástrofe y el secreto. El camino hacia el conocimiento, es entonces contemplar desde el fenecido, la reaparición de los significados que aprisiona un tiempo de cultura. (Casullo, 1991: 38).

Dice Benjamin: “en la ruina de los grandes edificios la idea de su proyecto habla con más fuerza”. Ante la cual Casullo agrega, que desde esta perspectiva benjaminiana, “la modernidad también es un tiempo a resolver con el pasado, con sus datos originarios, más que a partir de una equívoca idea de futuro”. Porque, precisamente, continúa, “lo que guarda el fragmento, transido de experiencias equidistantes, es la esperanza enmudecida”, debido a que, señala Benjamin, “las estructuras y el detalle están en última instancia *siempre cargados de historia*”. [Nuestro énfasis]. Al intérprete le cabrá aquí el rol, el deseo, el sueño, de hacerla reaparecer, transgrediendo las definiciones que velan, o el silencio que esconde. Aunque Benjamin habla acá desde una perspectiva estética, relacionada con la alegoría barroca, vemos, no obstante, una posibilidad cierta de trasladarlo a nuestra realidad. Sí, porque se trata de una ruina, este espacio marginal que, como ellas, guardan ese secreto que requiere ser develado, que anhela ser evento epifánico. “Las cosas yacen entre su derrota y el renacer, entre la caducidad y la eternidad, entre el tiempo teológico y una existencia conceptual profanadora”. Es decir, “entre el olvido y la memoria”. (Casullo, 1991: 38 y ss.).

Hallamos acá, por último y en el fondo, una mirada distinta para entender lo moderno, y por extensión, lo tradicional, lo popular y, sobre todo, su modo de resistir/se/lo.

Entonces, este espacio geográfico-cultural específico, se nos revela. Nos pone de manifiesto una forma peculiar de cómo se han desarrollado los procesos modernizadores en la región, revelando que no ha sido uno ni el mismo en todas partes. Puesto que más que emparentarse con los de la zona atlántica, se distancian en su condición, al estar doblemente expuestos a los influjos foráneos, los que vienen de uno y otro lado. Aquellos que recibe directamente en cuanto costa del Pacífico, y los que, en su posición periférica del Cono sur, le traslada el foco rioplatense. Se realiza aquí un interesante —y no menos tenso— juego que moviliza la compleja trama de la transculturación latinoamericana, que en vez de condenarlo a un pasivo sometimiento, de negación y pérdida, le exige, por el contrario, una vital e inquebrantable capacidad de apropiación y reapropiación. Función que se va a dar en dos frentes, en un nivel tanto sincrónico como diacrónico. Esta trama forma un tipo de identidad cultural bastante peculiar. De un lado, se arma en el contacto, frontal y simultáneo, con el *otro* (invasor, hegemónico, anulador), que arremete de frente —a través de las aguas del gran Pacífico—, y por la retaguardia —eso que le llega, por mar y tierra, del continente Atlántico; de otro, se fortalece, también, porque no abandona el diálogo consigo misma, con su pasado, su historia, su irreductible tradición. Sus ruinas.

El juego que estas ciudades-puertos desarrollan frente a la inevitable transformación modernizadora es, por eso, pendular y dialéctico, entre la adopción y la adaptación. Con palabras de Rama, se trata de una realidad sociocultural que no retrocede ni se repliega a los universos recónditos de las regiones interiores, ni menos renuncia a sus propios valores, adoptando, sin más, los ajenos. Caminos que, con más o menos dignidad, antes o después, lenta o fugazmente, las llevarán a lo mismo: la muerte. Sino que, mejor aún, adopta la *solución intermedia*. “La modernidad no es renunciable y negarse a ella es suicida; lo es también renunciar a sí mismo para aceptarla”. (Rama, 1987: 28 y ss.). Realidad fluctuante ésta, que tampoco aceptará ese trato nostálgico o pintoresquista que constantemente folclorizan el turismo y las tendencias *posmos*. Esa que la mirada jerárquica exotiza. Por el contrario, hacen suyo el célebre fallo martiano proclamado en “Nuestra América”, y que, con ciertos ajustes, y en este contexto, vendría a ser lo mismo que decir: sí al embate occidental, cosmopolita y universal, en estas sociedades urbana-porteñas, pero la esencia, la matriz ontológica, el elemento irreductible, *el tronco*, la cultura, a fin de cuentas, es el

de estas culturas heterogéneas del litoral sub-panameño del mar Pacífico. Es justamente este anclaje a su pasado, esta mirada introspectiva, este diálogo consigo mismas, lo que las anima a no asimilarse ni hallar la síntesis con el *otro*. Mientras se dé este vínculo indisoluble, no perecerán. Y no lo harán porque este modo de ser urbano-porteño y popular, frente a la tensión y conflictos que le afectan, se hace dúctil, pierde rigidez como estrategia de sobrevivencia, adoptando así lo que Rama denomina *plasticidad* cultural, aquello que le permite adaptarse a esa historicidad móvil, propia de las culturas. Como un entroncamiento flexible. Pero no es menos cierto tampoco, que ese encuentro dialéctico, precisamente por el dinamismo como se presenta, le expone o conduce, inevitablemente, del mismo modo, a destrucciones y a pérdidas ingentes, aunque no sin la posibilidad de valiosos redescubrimientos e incorporaciones. Creación que no emana sino del incesante ejercicio creativo. (Rama, 1987: 31).

De ahí todo el interés por estas ciudades. Primero por su valor histórico, pues portan un valor arqueológico innegable. Luego porque, al ser espacios de la catástrofe que, en tanto ruina, cuando no se niegan, se exotizan, promueven un profundo sentido de justicia. Y por último, por la seductora necesidad de develar el peso oculto que late en sus intersticios, en sus prácticas y en el modo de ver y dar sentido a la vida. Pero todavía más importante, es convertir esto en aportes para el presente, que ofrezca las claves para una sociedad más justa y mejor. De ahí que se recurra a todo este capital teórico, que desde sus distintos compartimentos, aporten a desentrañar la cosmovisión que estas culturas desarrollan. En este contexto, el francés Michel de Certeau ha indagado con sorprendentes resultados los actos que envuelven a estas sociedades, pero no desde esa mirada panóptica que suelen asumir las ciencias sociales, sino desde una ubicuidad que de obvia se invisibiliza: lo *cotidiano*.

En *La invención de lo cotidiano* (1980), la ciudad es una excusa para abordar lo que él denomina el “arte de hacer”, es decir, el consumo mismo en la vida cotidiana. En términos más amplios, hace referencia a la forma cómo las sociedades actuales construyen su identidad, en tanto consumidores que habitan un espacio urbano que se define esencialmente de modo mercantil. La ciudad es mercancía, lugar privilegiado para el consumo. Espacio ideal para la transacción. Pero consumo, aquí, no como un simple acto inerte, carente de un valor más allá del de sí mismo. Para el francés, se ve fortalecido en la medida que es en él, y a partir de él, donde las sociedades *desprotegidas* tienen la posibilidad de subvertir las presiones ejercidas por una fuerza que las subsume y las relega

a una letal pasividad. Entonces, el consumo, o, como él le llama, el “arte de hacer”, aparte de manifestarse como práctica inherente de la actual sociedad urbana, no sólo esconde una insospechada —y traicionera— fuerza transformadora, sino que sitúa a la cotidianeidad en el lugar estratégico para llevar a cabo la anhelada, y necesaria, transformación³⁷⁸.

Siendo así, es pertinente preguntarse, pues, por la manera cómo en estas sociedades urbano-porteñas se realizan tales fenómenos. Si la ciudad alberga la absoluta capacidad de consumo, ¿cuál es el sentido que estos sujetos le dan al espacio que habitan? ¿Cómo usan, imaginan, construyen la ciudad-puerto? ¿Qué cotidianeidad es ésa con la que aparentemente se hace menos vulnerable a los influjos ajenos? En fin, una serie de interrogantes que adquieren sentido, en la medida que se abordan como un conjunto de procedimientos ligados a la inteligencia y a los placeres cotidianos, cuya puesta en práctica pervierte el orden impuesto por un estado superior. Una sociedad —dice de Certeau— que privilegia el aparato productor va a contar siempre con elementos que jugarán en su contra, que no se reducen a ella. Son “el arte débil”, *tácticas*, furtivas y azarosas, pero poderosamente subversivas, insertas en una sociedad mecanizada que, como diría Foucault, *vigilan* y *castigan*. (De Certeau, 2000: 26 y ss.). No obstante, la habilidad con que estas sociedades marginales se hacen de tácticas subversivas no es gratuita. Al ser prácticas milenarias, que comportan un vigoroso saber ancestral, deben ser capaces de apropiárselas. Se hacen suyas en la medida que las resignifican, en su capacidad de resistir contra el olvido y mantener viva la memoria de su pueblo, pero también en sus destrezas creativas, que sea un ejercicio permanente que las promueva y las proponga para ser parte del presente. O sea, que se vitalicen, que el pasado adquiera vigencia, que oxigene este alicaído espíritu contemporáneo. En efecto, se trata de un capital cultural, de carácter popular, cuyo elemento determinante es la relación indisoluble, recíproca, entre hombre y naturaleza³⁷⁹.

En este diálogo hombre-naturaleza Bajtín halla el impulso para proponer una revolucionaria pero a su vez primitiva forma de relacionarse, regida en base al principio de materialidad³⁸⁰. El cuerpo y sus manifestaciones vitales, descarnado y grotesco, y a su vez espontáneo y simple, adquiere un

³⁷⁸ Cuestión que no es lo mismo que entender el consumo como el espacio privilegiado desde donde, según García Canclini, estamos llamados a construir nuestra *posmoderna* identidad. “Una nación, por ejemplo, se define poco a estas alturas por los límites territoriales o por su historia política. Más bien sobrevive como una *comunidad interpretativa de consumidores*”. [Subrayado suyo]. (García Canclini, 1995: 65-66).

³⁷⁹ Ver B. Kligsberg. “Capital social y cultura. Claves olvidadas del desarrollo”, en *Colección Ideas*. n. 7, año 2, 2001.

³⁸⁰ Ideas que el eslavo esboza en base al *cronotopo*, en que tiempo-espacio posibilita el desarrollo de un hombre nuevo, adecuado, armonioso y unitario. (Bajtín, 1989: 237-409).

significado trascendental en el mundo popular que estos sujetos integran. Cuestión que cobrará un sentido mucho más coherente y profundo cuando se repara en que esta sociedad construye su identidad cultural a partir del espacio que habita: el/la mar. Como una proyección de ese cuerpo palpitante, vivo y abierto.

Otra vez la figura metonímica entre espacio y sujeto, que definía la Londres de Poe, toma forma en este nuevo escenario. Con todo, estas condiciones han moldeado un tipo de cultura que incluye tanto la dimensión urbana, como la porteña y la popular. Por otra parte, la noción de *cronotopo* que instala el pensador ruso, resulta imprescindible para comprender la relación que se genera entre este espacio natural y quien lo habita. Porque la forma como se habita será la clave para comprender el modo en que esta cultura se desenvuelve a partir de sus complejas dinámicas de resistencias vitales, una identidad que se proyecta y se imagina, formando un espacio poético que —dice Bachelard— termina aumentando el valor de su propia realidad. La ciudad que se imagina, que se evoca, adquiere un espesor adicional, un peso cultural que le blindarán contra la embestida del capitalismo. De otro lado, si queremos encontrar el habitar y su sentido, nos dice Henri Lefebvre, si queremos nombrarlo, tenemos que utilizar conceptos y categorías que se sitúan al margen de lo “vivido” por el habitante, en lo desconocido o mal conocido de la cotidianeidad, y que tienen otro alcance, el de la teoría general, la filosofía y la metafilosofía. [Su subrayado]. (Lefebvre, 1980: 89).

Todo lo cual arroja esa verdad incuestionable: que el hombre es pura contradicción. “Deseo y razón, espontaneidad y racionalidad”. Por eso que abordar el habitar, para ofrecer una “vivienda” a este ser humano, ambiguo y contradictorio, supone “un pensamiento subversivo” que trastoque el “modelo”; y esta es, según él, “la problemática del habitar planteada correctamente, es decir, uniendo los conocimientos científicos y la reflexión metafilosófica”. (Lefebvre, 91). ¿Cuál es, en consecuencia, y para nuestra utilidad, el sentido último del habitar que maneja Lefebvre, situación que, según parece, sería inalienable del vivir cotidiano? Digamos, en primer lugar, que la defensa que esgrime en *La revolución urbana* a favor del *habitar*, está directamente relacionada con la crítica que él realiza contra el racionalismo urbanístico de la sociedad industrial. El suyo, al oponerse a una instrumentalización del habitar por parte de capitalismo avanzado, es el reclamo ideológico de un marxismo revisionista que sitúa el conflicto en el diagnóstico de una desigualdad social. Problema cuya solución se halla en la lucha de clases, o, mejor, de espacio (la lucha ya no es

de clase sino de espacio). De aquí se debe avanzar a la reconquista, o a la reivindicación, de una forma de vivir, que el Estado y las hegemonías han deteriorado a favor de la acumulación del capital económico, sacrificando, precisamente, ese sentido último del habitar³⁸¹.

En el fenómeno urbano, Lefebvre distingue tres niveles: el *global*, el *mixto* y el *privado*. Sucintamente, el primero es el Estado, quien ejerce el poder, como voluntad y como representación. Basándose en estrategias políticas, la voluntad domina, interviene y modifica el espacio urbano, que es la representación, tanto social como mental, por medio de instrumentos ideológicos y científicos. Se trata, nos dice, de un “nivel global [...] *el de las relaciones más generales, por lo tanto las más abstractas*, y, sin embargo, esenciales: mercado de capital, política del espacio”. En suma: el *espacio institucional*, cuyo corolario será el urbanismo estatal, que “organizará, a fin de utilizarlo, el desarrollo desigual en un esfuerzo hacia la homogeneidad global”. [Sus énfasis]. El segundo, mixto o intermediario, corresponde a lo urbano propiamente tal. La ciudad misma, el conjunto específico que representa ese espacio construido y no construido (calles, plazas, avenidas, iglesias, escuelas, etc.), que no pertenece ni al nivel global (los edificios ministeriales, comisarías, catedrales) ni al privado. Por último, el tercero, “al que se considera (equivocadamente) secundario o despreciable: en este nivel sólo podemos considerar el terreno construido, los inmuebles (alojamientos: pabellones y villas, chabolas, barracas)”. (Lefebvre, 1980: 86-87).

Ahora, en segundo lugar (el primero es el conflicto entre capitalismo y habitar), una vez que Lefebvre establece estos niveles y dimensiones con que aborda críticamente el fenómeno urbano, tensiona las piezas y retoma una ya vieja y larga controversia que se da en la disputa entre el *habitar* y, ahora, el *lugar de habitación*. Seudoconcepto estereotipado, este último, cuyo origen estaría dado hacia fines del siglo XIX por un “pensamiento” urbanístico que reduce, margina y pone entre paréntesis el *habitar*, toda vez que concibe “el *lugar de habitación* como una función simplificadora, limitando al ‘ser humano’ a algunos actos elementales: comer, dormir, reproducirse”. Este nivel, el del *habitar*, para el pensador, “no puede ser tratado someramente,

³⁸¹ Podemos decir que gran parte del trabajo de este teórico marxista francés, se centra en desentrañar el valor capital que tiene el habitar humano, en la medida que emprende una férrea crítica contra la sociedad industrial, la que, según él, ha erigido un urbanismo aniquilador de la experiencia arcaica que es el habitar. *Efectivamente* –nos dirá en uno de sus libros–, *es más fácil construir ciudades que vida urbana*. Ideas que viene esbozando en aportaciones como *Position contre les tecnocrates* (1967); *El derecho a la ciudad* (1968); *La vida cotidiana en el mundo moderno* (1968); *La revolución urbana* (1970), y otros.

oponiendo lo ‘microsocial’ [*privado*] a lo ‘macrosocial’, grandes conjuntos o grandes estructuras [*global*]. [Marcas suyas]. Porque no es solamente el lugar de “agentes” menores, como la familia y el vecindario. Es más, mucho más que eso. Es una práctica milenaria que además de preceder y aventajar al lugar de habitación, es donde parten y tienen lugar los actos vitales del hombre. Sin embargo, advierte el francés, se ha puesto uno por sobre el otro, subestimándolo y reduciéndolo a simples actos banales; y agrega:

Lo que antes fue el habitar ha desaparecido del pensamiento y se ha deteriorado considerablemente en la práctica en el reino del lugar de habitación [El que] se ha erigido desde arriba; aplicación de un espacio global homogéneo y cuantitativo, obligación de lo ‘vivido’ a dejarse encerrar en cajas, celdas o ‘máquinas de habitar’ [...] El habitar no debe ser ya estudiado como residuo, como restos o resultados de niveles llamados ‘superiores’. [Subrayados suyos]. (Lefebvre, 88 y ss.).

De ahí que, claro, arremeta contra el *urbanismo* (instrumento científico y técnico, ordenado y jerarquizante), que modela, inhibe y rechaza la vida cotidiana del *habitar*, ocultando así la propia realidad urbana, sus problemas y sus prácticas. Éste tapona el agujero y llena el vacío, niega lo cotidiano y no permite, en consecuencia, que el hombre habite en plenitud, que viva en poeta. (Lefebvre, 85-91)³⁸². Ahora bien, una vez que Lefebvre denuncia el estado en que se halla el habitar, en relación al urbanismo, propone posibles salidas, las que, y pese a no tenerse plena conciencia de ellas, están, paradójicamente, *ahí*: en la cotidianeidad misma. Aunque para llegar a ellas habrán de producirse cambios estructurales. Aceptar, primeramente, lo que se dijo más arriba: el hombre es contradicción, es ambigüedad, un ser irreductible a simples fórmulas científicas. Imposible acotarlo en un par de necesidades biológicas o materiales porque, simplemente, es más que eso³⁸³. “El *homo urbanices*, nos dice, es algo más complejo que cuatro necesidades simplistas, las cuales dejan fuera el deseo, lo lúdico, lo simbólico, lo imaginativo, entre otras necesidades por descubrir”. [Su énfasis]. (Lefebvre, 1973: 6). Luego, si aceptamos esta indesmentible verdad, debemos buscar el método apropiado que nos permita abordar esta compleja y contradictoria naturaleza humana, “la experiencia pura del instante, la inmediatez de lo concreto, el pulsar de

³⁸² “El *Urbanismo* está de moda; casi tanto como el sistema. Las cuestiones y reflexiones urbanísticas trascienden los círculos de técnicos, especialistas, y de intelectuales que se pretenden vanguardistas [...] Simultáneamente, el urbanismo se transforma en ideología y práctica a nivel global que se viene enunciando desde el alba del capitalismo competitivo [...] Y, sin embargo, las cuestiones relativas a la ciudad y a la realidad urbana no son del todo conocidas”. [Su énfasis]. (*Ibid.*, 15 y ss.).

³⁸³ “La ‘vida’ no es el conjunto de los procesos físico-químicos de los organismos –eso es meramente una hipotética construcción científica, algo epistémicamente derivado, no fundamental, una manifestación, entre otras posibles, de la actividad teórica de, precisamente, la *vida*, en este sentido nuevo y metafísico de la palabra–. [Marcas suyas]. (Martínez Bonati, 1995: 18-19).

subjetividades que pueden ser comprendidas desde dentro, revividas, sin explicación debida a la ley o tipo”. (Martínez Bonati, 19). La que a su vez debe ser capaz de subvertir el orden “natural” de las cosas, desnaturalizar la realidad impuesta de tal forma que el habitar no sea más “residuo”, “resto” o “resultado” , sino “fuente, como fundamento, como funcionalidad y transfuncionalidad esenciales”. (Lefebvre, 1980: 91). A lo que apunta derechamente Lefebvre es a la realización, teórica y práctica, de un cambio de situación, de una inversión de sentidos. En otras palabras:

aquello que parecía subordinado aparece en el primer plano. El predominio de lo global, de lo lógico y de lo estratégico forma todavía parte del ‘mundo al revés’ que hay que tratar de destruir. Intentamos aquí una *interpretación* de la realidad urbana contraria de la habitual, partimos del *habitar* y no de lo *monumental* [...] El movimiento dialéctico y conflictivo, a la vez teórico y práctico, del lugar de habitación y del habitar, pasa también al primer plano. [Marcas suyas]. (1980: 92).

De eso se trata la revolución urbana. Si la sociedad industrial nos niega todo eso *otro*, invisibilizado, pero indispensable para vivir (porque en lo cotidiano es donde *todo pasa*), y que además no quiere ni puede brindar, habrá, pues, que inventarse un habitar menos reducido. Y la clave está, ni más ni menos, que en el mundo de la vida cotidiana. Desde el vivir cotidiano debemos hallar la fórmula que nos permita subvertir el orden impuesto, para liberarnos de ese urbanicismo estructurante, a fin de reapropiarnos del espacio urbano, y así retomar el sentido milenario del *habitar*. Aquello “secundario o despreciable”, casi siempre de aspecto miserable pero que en su interior esconde una reveladora verdad, la única quizá capaz de transformar realmente el estado desigual de las cosas. Incluso lo más vulgar y cotidiano oculta y conserva rasgos de grandeza y de poesía espontánea, excepto cuando se está sometido a las leyes del mercado, la publicidad y la mercancía, alejada cada vez más de la dimensión utópica de la existencia.

Vista íntimamente, la vivienda más humilde —se pregunta Bachelard— ¿no es la más bella? Los escritores de la ‘habitación humilde’ evocan a menudo ese elemento de la poética del espacio. Pero dicha evocación peca de sucinta. Como tienen poco que describir en la humilde vivienda, no permanecen mucho en ella. Caracterizan la habitación humilde en su actualidad, sin vivir realmente *su calidad primitiva*, calidad que pertenece a todos, ricos o pobres, si aceptan soñar. [Marcas suyas]. (1991: 34).

Todo esto viene a dar sentido a aquello que Lefebvre, por otra parte, formula a partir de la relación entre ciudad y texto —*textum*, tejido—. La ciudad es un tejido humano porque se lee y “se lee porque se escribe, porque fue escritura”. Ahora, si la ciudad se lee porque es un texto, posee algo que la soporta, ante lo cual el francés agrega: “El contexto, lo que hay *bajo* el texto a descifrar (la

vida cotidiana, las relaciones inmediatas, lo inconsciente de ‘lo urbano’, lo que apenas se dice y, menos aún, se describe, lo que se oculta en los espacios habitados —la vida sexual y familiar— y apenas se manifiesta cara a cara), lo que hay *por encima* de este texto urbano (las instituciones, las ideologías), no puede descuidarse a la hora de traducir la información”. [Sus marcas]³⁸⁴.

En suma, lo que reclama de fondo toda esta afirmación es la restitución del contexto. Anuncia y exige la presencia vital de la situación contextual. “Un libro no basta”. Como tampoco la ciudad en su versión arquitectónica. De ahí que no sea éste un estudio urbanístico. Lo relevante acá es lo que hay *bajo* las urbes: el habitar, la cotidianeidad, el pulso vital de las ciudades es lo que nos interesa, para sacarlo de su estado oculto sin exponerlo, claro, como lo hacen los medios, ni folclorizarlo tampoco, como bien lo hacen los gobiernos centrales, a partir de sus tendencias y estrategias de políticas culturales. Se trata, entonces, de una realidad latente, casi olvidada, pero que pulsa siempre porque apela al hombre antiguo, que asedia y conmina a recobrarla, porque porta un saber capital ineludible que debiera ser siempre el punto de arranque de cualquier estudio sobre la ciudad.

“La gran ciudad —dice Renato Ortiz, refiriéndose al escenario espaciotemporal de la modernidad—, guarda un paso provinciano, un tiempo lento que se contrapone a la rapidez de su modernidad a vapor”. (2000: 61). El *paso provinciano* éste, o la conversación que llevan dos viejos aldeanos, sentados en el banco de la plaza, de uno de los tantos pueblos de nuestra tierra, o el asomo de una carreta tirada por bueyes, en la ordinariez de una tarde de verano, o al atardecer cuando “El tren de carga pasa/ dejando una estela de carbón y mugidos”, o el gusto de “ver pasar el viento/ que silba como un vagabundo/ aburrido de caminar sobre los rieles”. (Teillier, 2002)³⁸⁵, En fin, la inevitable marcha del tiempo con sus días y sus noches, y con ella, el triunfo siempre de la vida sobre la muerte. Pese a todo, la casi imperceptible poderosa realidad manifiesta en imágenes, sonidos, sensaciones, gestos, que irrumpe, en silencio, la fluidez de la megalópolis. Este mundo invisibilizado queremos acusar. Revelar que en su condición inescrutable *guarda* un valor trascendental, que para bien está ya incorporado en el cotidiano del sujeto que habita nuestras modernas urbes. Modernas porque antes no lo fueron. Devienen de un estadio humano previo que

³⁸⁴ La ciudad ha pasado por períodos críticos que la han marcado, quedando esto traducido “sobre el terreno, inscritas en lo práctico-sensible, escritas en el texto urbano”. Ahora bien, esta proyección sobre la ciudad “sólo se efectuó a través de mediaciones [...] La ciudad, mediación a su vez, fue el lugar, el producto de las mediaciones, el objeto y el objetivo de sus proposiciones”. Aquí, en ella, se transcribieron estos procesos. De ahí el concebir pues la ciudad “como *un* sistema semántico, semiótico o semiológico, a partir de la lingüística, el lenguaje urbano o la realidad urbana considerada como conjunto de signos”. [Su énfasis]. (Lefebvre, 1973: 73-74 y 69-76, respectivamente).

³⁸⁵ “Andenes” y “Señales”, en *Los dominios perdidos*, pp. 34 y 52, respectivamente.

hubo que dejar atrás, pero no sin su haber, no de espaldas para negarlo, sino que, en su desenterramiento, vigorizando esa palidez vital que presentan hoy nuestras pretenciosas ciudades³⁸⁶.

³⁸⁶ Es interesante ver cómo ese orgullo urbano se vulnera quedando al descubierto, desmantelado, en ruinas, tristemente expuesto, toda vez que la naturaleza, con fuerza, se hace ver. A mediados de agosto del 2009, y a propósito del Día Internacional de la Fotografía, se expuso en la Plaza Sotomayor de Valparaíso una curaduría denominada *Retiro Postal*, cuyo objetivo es “*hablar del (mal) uso turístico y patrimonial que la ciudad de Valparaíso adquiere para las cámaras fotográficas obsesas de registrar con nostalgia el encanto del puerto*”. Se trata de una muestra de 64 obras que combina, en grandes dimensiones, fotografías contemporáneas y patrimoniales, incluyendo las primeras que registran al puerto. Pues bien, en éstas precisamente, en las del Valparaíso del 900, queda gráficamente demostrado lo vulnerable que es la ciudad construida por el hombre frente a la imponente fuerza natural. El moderno Valparaíso de 1906 después del terremoto es ahí ruinas, destrucción total. La imagen es la del fracaso del hormigón que no puede contener el impulso de la tierra y del mar que arrasa, literalmente, con todo. Y ahí se percibe entonces que el mar llega a la ribera del cerro, que sin tal o cual edificio el horizonte se abre hasta el otro extremo, que debajo de todo, lo que hay es tierra y espacio libre y, en consecuencia, que vivimos, para bien o para mal, encerrados, como dice Lefebvre, *en cajas, celdas o ‘máquinas de habitar’*. [En línea].

I. Cronotopo porteño

En Alhué nadie tenía idea del porvenir. Los días no traían angustias, pero tampoco eran portadores de mensajes alegres. Llegaban y se extinguían sin ningún suceso. Y los meses, por su índole más abstracta y arbitraria, se hubiese creído que transcurrían de noche [...] La existencia era tediosa. Los muchachos, después de prolongada infancia, convertíanse en hombres y un día cualquiera ya eran viejos. Los viejos, que ya lo eran desde veinte años atrás, aunque fuese evolucionando el color de sus barbas, seguían tomando el sol y presenciando el nacimiento de otros y otros. Bajo idéntica norma estaban las mujeres. Eran frescas y silenciosas durante la soltería; pero apenas se sometían a la potestad del hombre, adiós formas y adiós silencio [...] La vida era una siesta continuada. (González Vera, 1929: 17-21).

La aldea de José Santos González Vera reclama la presencia de ese ritmo vital. Es, si se quiere, la ciudad anterior, la imagen de la ciudad tradicional en que habitó y de cierta forma sigue habitando un tipo de chileno y de latinoamericano: predecible, solariega, “sin estilo”, lenta pero —y eso en este pasaje resulta innegable— regida todavía por la vida ordinaria del hombre y sus costumbres ancestrales. Es Alhué, la ciudad en que habita un ser humano en armonía consigo mismo y con su entorno. A pesar del tedio, del temido retraso o del siempre mal visto anacronismo, el tiempo en que todo transcurre es el del ciclo natural del habitante que vive su existencia *como si nada*, como si fuera sólo eso: hombre de carne y hueso que nace, vive y muere, sin los artificios que la urbe moderna inventa para evitar lo inevitable. Aquello de lo cual carece, Alhué lo compensa con una sola de esas manifestaciones humanas, enunciadas más arriba.

Todo esto se halla, como en *Alhué*, positivamente retratado en el relato naturalista. Pero ya que hablamos de ciudades, más que de relatos, digamos que el mismo ejercicio encontramos en Bajtín, cuando estudia el *cronotopo* de novelas como la realista *Madame Bovary* (1857), de Flaubert. Dice ahí, “La ciudad provinciana pequeñoburguesa, con su modo rutinario de vivir, es un lugar muy utilizado en el siglo XIX [...] para situar los acontecimientos novelescos”. Ciudad que, para el eslavo, tiene algunas variantes, y, entre ellas, una muy importante: la idílica. Esta ciudad pequeña, provinciana, dice Bajtín:

es el lugar del tiempo cíclico de la vida cotidiana. Aquí no existen acontecimientos, sino, tan sólo, una repetición de lo ‘corriente’³⁸⁷ [...] Día tras día se repiten los mismos hechos

³⁸⁷ El tiempo carece aquí de curso histórico ascendente; se mueve en ciclos limitados: el ciclo del día, el de la semana, el del mes, el de la vida entera. El día no es nunca el día, el año no es el año, la vida no es la vida” [subrayados suyos]. (Bajtín, 1989: 393-400).

corrientes, los mismos temas de conversación, las mismas palabras, etc. En ese tiempo, la gente come, bebe, tienen esposas, amantes (sin amor), intrigan mezquinamente, permanecen en sus tiendecitas y despachos, juegan a las cartas, chismorreoan. Es el tiempo banal de la cíclica vida cotidiana [...] Los rasgos de ese tiempo son simples, materiales y están fuertemente unidos a lugares corrientes: a casitas y cuartitos de la pequeña ciudad, a calles somnolientas, al polvo y a las moscas, a los clubs, al billar, etc., etc. En ese tiempo no se producen acontecimientos y, por eso, parece que está parado. Aquí no tienen lugar ni ‘encuentros’, ni ‘separaciones’. Es un tiempo denso, pegajoso, que se arrastra en el espacio. No puede ser, por lo tanto, el tiempo principal en la novela. (*Ibid.*, 398).

Rescatamos de acá la imagen espacio-temporal, el *cronotopo* de vida provinciana, que describe González Vera, y lo que, de ello, nos resulta trascendental para trazar un tipo de ciudad y de cultura particulares. En otras palabras, además de rescatar ese ritmo aldeano, ese espíritu del cotidiano, nos interesa dejar enunciado que estamos también frente a expresiones culturales que ya adjetivamos como *populares*, la cultura popular, o en cierto sentido, el *folclor*, si se le toma como “concepción del mundo y de la vida”³⁸⁸.

Ahora bien, en vista de lo anterior, si lo que se intenta es configurar desde aquí una *poética de la frontera*, no puede darse ésta sin la presencia omnipresente del mar. Como en mucha novela regionalista, cuyo referente inexpugnable —y no por eso dejó de ser ciudadana—³⁸⁹, fue el campo, o la selva, o la sierra —y con el precavido cuidado de no caer en un absurdo determinismo telúrico—, aquí es el mar, en cuanto puerto. La materia prima con que se construye este discurso poético, surge de las muchas veces inescrutables experiencias vitales que brinda el entorno marítimo. El/la mar, ese espacio abisal, simbólicamente infinito, tan importante para nuestras y otras culturas: actante dador pero también esquivo, celosa y dueña de los designios de quien la trabaja y explota, se manifiesta acá, en el *cronotopo* porteño. En el espacio-tiempo puerto se viven ambas realidades,

³⁸⁸ “Puede decirse que, hasta ahora, el folklore se ha estudiado esencialmente como un elemento ‘pintoresco’ [...] Se le debe estudiar, en cambio, como ‘concepción del mundo y de la vida’”. [Subrayados suyos]. (Gramsci, 1968: 329-336).

³⁸⁹ Para F. Aínsa, decir que toda literatura es urbana, resulta algo más que una *boutade* (“ocurrencia”), ya que, según él, el concepto secular con el que se define la obra literaria “no incluye una expresión artística que pueda ser auténticamente campesina” (para nosotros toda aquella realidad diametralmente opuesta al mundo urbano, propiamente dicho). El escritor es ciudadano, “aunque despliegue su mirada nostálgica por campos y montañas, idealizando la naturaleza con los *topos* de la Arcadia o el paraíso perdido”. Y más aún, citando a Gutiérrez Girardot, la literatura latinoamericana “ha sido siempre urbana, aunque el tema rural haya primado [...] El escritor iberoamericano fue, pues, desde sus orígenes, ciudadano de ‘la ciudad letrada’ [la] que no es otra que la *polis* que suma, a su condición de centro de poder político e institucional, la de centro del intelecto”. [Énfasis suyos]. (Aínsa, 2002: 149-150. La referencia a Gutiérrez Girardot, “La transformación de la literatura por la ciudad, en *La ville et la littérature* (Marche Romane. Association des Romanistes de l’Université de Liège, 1993), p. 129. Ahora, respecto al caso peruano, Mariátegui ya lo había advertido, y no sólo como tal: su flanco es la “hegemonía absoluta de Lima”, la que ha impedido a la literatura “nutrirse de savia indígena”; la literatura peruana es un “fenómeno limeño [...] No importa que en su elenco estén representadas las provincias. El modelo, el estilo, la línea, han sido de la capital [...] La literatura es un producto urbano”. (Mariátegui, 2005: 465-266).

extremas y transitorias: la peor de las miserias y el excesivo desborde. Polaridades que trascienden el plano material, al conjunto de manifestaciones culturales que componen su existencia. El puerto mantiene, por cierto, un incesante ritmo vital, como lugar de apertura y cierre, de encuentro y desencuentro, de esplendor y ruina, cuyas identidades ahí resueltas no han quedado inmunes, sino que se han impregnado de ese vertiginoso devenir, propio de estos parajes. Pero el puerto también funciona como la figura del *umbral*, que para Bajtín se asocia “al motivo del encuentro”, que esencialmente se complementa en el *cronotopo* de la *crisis y la ruptura* vital. Es el momento de la ruptura —o apertura— que sigue a la decisión que modifica la vida. (Bajtín, 1989: 399). En cuanto a nuestra creación poética, vale el aporte vanguardista de Huidobro quien ya reconoce ese impulso vital del mar, un espacio natural inconmensurable, que a un país como el nuestro, le recorre, abarca y domina. Cito extractos de este himno creacionista.

Paz sobre la constelación cantante de las aguas
entrechocadas como los hombros de la multitud
paz en el mar a las olas de buena voluntad
paz sobre la lápida de los naufragios
paz sobre los tambores del orgullo y las pupilas tenebrosas
y si yo soy el traductor de las olas
paz también sobre mí.

[...]

He aquí el mar
el mar que se estira y se aferra a sus orillas
el mar que envuelve las estrellas en sus olas
el mar con su piel martirizada
y los sobresaltos de sus venas
con sus días de paz y sus noches de histeria

[...]

He ahí el mar
el mar abierto de par en par
he ahí el mar quebrado de repente
para que el ojo vea el comienzo del mundo
he ahí el mar
de una ola a la otra hay el tiempo de la vida
de sus olas a mis ojos hay la distancia de la muerte.

(V. Huidobro, 1989, “Monumento al mar”, pp. 223-226)³⁹⁰.

³⁹⁰ De *Últimos poemas* [1948] (Póstumo).

Tal es el caso de Valparaíso y el Callao, puertos mayores, escenarios históricos de la sempiterna pobreza, la marginalidad y la amnesia de un pasado reciente (por no decir también de la fatalidad y la ignominia), en el amplio panorama aquí propuesto. Adversidades contra las cuales han sabido resistir, manteniéndose. Resistencia, claro está, que no puede concebirse si no es a partir del empleo de las insubordinantes tácticas que mitigan las desventuras de un medio donde la abundancia y la inopia han configurado un valioso capital sociocultural, que nutre y modela a esta multi-pluri-cultura que, como se ha dicho, nace del encuentro dialógico, y siempre contradictorio, con otras poderosas prácticas y saberes culturales. Prácticas y saberes culturales que en este espacio, como en toda, sin excepción, la América Latina, son básicamente tres. 1) El *cosmopolita*, cuyo importe se asentó y ayudó a fundar, con mayor o menor intensidad, puertos como el mismo Callao, y otros como Talara (puerto petrolero de la punta norte), Mollendo e Ilo, (del extremo sur), en el Perú. Iquique, Talcahuano, pero por sobre todo Valparaíso, en Chile. 2) El *afrodescendiente*, aunque escaso pero significativo acá, no comparable al peruano, que recorre prácticamente casi todo el litoral, centrado en tres grandes focos: la costa-norte, en Piura, el puerto de Paita; la costa-central, el Callao y Cañete; y donde se da con mayor fuerza, en los puertos de la costa centro-sur, de Ica, Chincha, Pisco. El Perú *profundo*. Por último, y de una manera mucho más intensa, debido al carácter originario, 3) el *indígena*. El que se fue dando a partir de los constantes procesos migratorios internos que fundaron a estas naciones. Por la bajada, o acercamiento multitudinario, que hizo el serrano hacia la costa peruana, allá; y por el continuo nomadismo errabundo, que contribuyó a la formación de la población urbana- chilena, acá. A continuación, vamos a referirnos al aporte indígena mapuche, a su real, más que retórico, legado y trascendencia cultural, que tuvo para el habitar urbano-porteño, y, por extensión, en la constitución de nuestra identidad nacional.

II. Cosmovisión mapuche y el habitar en costas chilenas

Se puede decir, en general, que no hay asentamiento que no haya iniciado su conformación, como puerto-ciudad, sin el aporte indígena, sobre todo desde Cuzco, al norte, por el despliegue del Imperio Inca, que impregnó en toda la costa peruana-chilena, pero en forma particular, y para el caso nuestro, la cultura mapuche, afectada por dicho embate expansivo, y también poseedora de una rica y particular experiencia vital, ligada al hombre y a la tierra.

En la conformación de lo que hemos llamado una *poética de la frontera subpanameña*, es decir, la reconstrucción de un imaginario que recrea la realidad urbana-porteña de la región subcontinental —y para esta ocasión especial, usando sólo referencialmente el caso de Valparaíso—, habría que decir un par de cosas que atañen al aporte indígena mapuche, en la configuración sociocultural que define al sujeto que habita este espacio litoral. Primero, señalar que ha sido tan significativo como olvidado. Segundo, valorar el carácter libertario y esencialmente nómada del pueblo mapuche. El primero es un símil archiconocido en nuestra historiografía criolla. La paradoja del favoritismo de uno en detrimento del otro, ha sido un drama recurrente desde que Chile es Chile. Cuando no hay ausencia, el componente indígena mapuche es débil como para asignarle una participación trascendental en la construcción identitaria del sujeto urbano-porteño. Y en su lugar se prefiere el cosmopolitismo, como pretexto inmejorable que lo ubica habitando una comunidad, como hoy día las virtuales, y de paso evitando la siempre incómoda pregunta por *lo mapuche*. En consecuencia, el conflicto se zanja racial, positivístamente. Al no haber mapuche, es que *no los hay*, ni los hubo. Excepto más al sur. *Lafkén* es mar. Entonces de Talcahuano para allá, sí; pero antes, no. Isla Mocha, Corral, Niebla y más, hábitat de insignes pescadores: el mapuche *lafkenche*.

“El Valle de Quintil —dice un manual de historia escolar—, donde se ubica Valparaíso, estaba habitado por los indios changos, etnia diestra en la pesca y la navegación”. Aptitudes que fueron reconocidas por navegantes del siglo XVI, pero a partir de ciertas tropelías de Drake, del controvertido Sir Francis Drake, la bahía comienza a aparecer en las cartografías del mundo, hasta que, primero, la inauguración de la ruta Cabo de Hornos (y con ella el arribo de órdenes religiosas, y más tarde las instalaciones de bodegas y almacenes) y, segundo, el Estado-nación portaliano, hicieron de este valle de changos, una ciudad-puerto cosmopolita. (Chandía, 2004: 51-70). Entonces desaparecen los changos, que más bien eran nortinos, y la ciudad se comienza a poblar de

una heterogeneidad social y cultural, que responde a todas las mezclas de todas las partes de la región. Pero de esta variopinta población, hay una que no todos quisieran ver. E. Poeppig, M. Graham, P. Treutler, M. Rugendas y otros viajeros la ven. También Benjamín Vicuña Mackenna y Vicente Pérez Rosales la ven. ¿Y qué ven? Ven gente extraña. Uno seres medio prietos, medio vagos, medio borrachos, medio peligrosos. Hombres, mujeres y niños que estos viajeros miran con recelo, asombro, clemencia. Porque, aparte de su aspecto roto, sucede que habitan las quebradas, trabajan de vez en cuando, bailan obscenamente, comen, toman y duermen donde mismo. Apuntemos una descripción de uno de los principales cronista del puerto de Valparaíso, Joaquín Edwards Bello. Dice:

Es población de los cerros hace un contraste violento con la del plan o parte baja, exceptuando un cerro central. Arriba está la plebe; abajo, las autoridades, los comerciantes, la alta sociedad. Generalmente son extranjeros los que empujan al cerro a los antiguos y auténticos habitantes de la caleta, que en la Conquista se llamó Quintil. La ola europea, triunfadora, va repeliendo hasta las quebradas pobres a los residuos o sobrevivientes de changos, mulatos y mestizos. El plan es la ley de Darwin. Hacia arriba va la ola medio derrotada comiendo pescado seco y cebolla. [...] Esa diferencia que notamos entre la gente de los cerros y la del plan se extiende a todos los órdenes de la vida. Hay gente santa, moderada, limpia e instruida, y por otro lado hay una plebe medio pagana, fatalista, descreída, desaseada, que proviene del misterio racial americano y de la infantería de la conquista. Valparaíso oscila entre la tendencia dionisiaca del fondón popular y el mandato católico de España, mantenido por la clase alta. (Calderón y Schlotfeldt, 2001: 271)³⁹¹.

Anomia, es el nombre que le da la sociología durkheimiana, en el contexto de una independencia en marcha. Las crónicas de los expedicionarios del XIX están llenas de estas referencias. Todas bajo el exotismo que legitima la mirada jerárquica que somete al otro. Porque se trata de una percepción *de a bordo*, o sea, desde una distancia prudente que impida, evite, mezclarse con ellos, y que permita, a su vez, captar el *color local* que de toda esa diversidad emana.

De aquí una primera negación hacia el mundo popular que habita nuestros puertos. La otra devendrá con el costumbrismo decimonónico, que amparado bajo el paradigma naturalista, reducirá este universo a una imaginería poblada de prejuicios, estigmas y distorsiones que borran o enmascaran la compleja y contradictoria realidad. Y por último, una reciente, de moda, insuflada con aires concertacionistas, y hoy legitimada con esbirros piñeristas que enarbola la pachanga y la huachaquería espuria, absurda y sin sentido. De lo cual resulta que, de una u otra manera, todas

³⁹¹ La cita es de la crónica “Cómo era entonces Valparaíso...”. s.l.n.a.

estas imágenes construidas desde las elites, desde la racionalidad ilustrada y, por cierto, desde los medios, no han ofrecido nunca una versión justa, que sin ser inmanente ni refleja ni descontextualizada, recoja esta experiencia intensa y vital de sus habitantes. Aunque sí ha contado con buenos retratistas. Manuel Rojas es uno de los que más y mejor aportó al imaginario social de Valparaíso. Lo mismo González Vera, Uribe Echavarría, Alfonso Alcalde, incluso Edwards Bello, y antes, en su momento, Carlos Pezoa Véliz. Pero aquí sus personajes no son mapuches. Son sujetos urbanos que sufren la marginación propia de habitar un espacio limítrofe y fronterizo, el puerto. Y en cuyo habitar desarrollan tácticas de sobrevivencia que le permiten sortear la adversidad impuesta por la lógica del mundo moderno. La risa, el trabajo y el ocio, los amigos, las fiestas, el sexo, el amor, subvierten la hegemonía y, finalmente, libran. En el fondo, se trata de una cultura popular, urbana y porteña, que no sólo viene a brindar una identidad más al panorama nacional (aporte, por cierto, ante todo cualitativo: le da espesor, grosura, solidez), sino que, por su carácter dinámico y complejo, residual y emergente, propositivo y contrahegemónico, centrífugo y vital, tensiona la relación con los influjos recibidos desde el centro. Cuestiona el discurso ilustrado, desacata el orden oficial, trastoca el chilecentrismo, resiste la avanzada neoliberal, para ofrecer, a cambio, modos tradicionales de convivencia, relaciones más armónicas y acogedoras para habitar el espacio (el espacio *amado y feliz*), instancias plausibles para el reencuentro con el hombre histórico.

¿Pero de dónde viene todo esto? Sin duda del espacio habitado. El *mar*, realidad imponente que reubica al hombre en su estadio primitivo. Lo asienta a la naturaleza y establece con él una relación de férrea reciprocidad. El *puerto*, como frontera, como zona de conflicto, espacio de apertura y cierre, o bien como umbral entre él y el mundo, le abre las puertas de la aventura infinita. Y, por último, la *pescas*: actividad milenaria de supervivencia, dadora, impredecible, fatal, esquiva y benefactora, a la vez. La dignidad del trabajo. En fin, viene entonces de un espacio vital que configura un sujeto y una identidad territorial, histórica, totalizadora. Aunque también, y como apuntamos en el capítulo anterior, de los aportes que ha recibido el habitante porteño de otras culturas, del hombre mismo; de la cultura blanca occidental de viajeros (capitalistas de *medio pelo*, desertores, filántropos, locos), avecindados en un puerto que les brinda lo que Europa les niega; de la cultura afrodescendiente, llegada en enganches esclavistas clandestinos destinados al Perú, pero que se fueron quedando para el servicio doméstico; y de la cultura indígena mapuche —más del sur que del norte—, que disminuyó al grado de invisibilizarse en medio del gentío porteño, pero que,

sin embargo, dejó remanentes culturales por todos conocidos. La cultura del habitante porteño, dijimos, se nutre, entonces, de estas tres realidades socioculturales que se articulan y convergen en un complejo proceso histórico que define esta realidad en particular, como la de la región en su conjunto.

¿Pero qué puede tener de mapuche esta cultura popular de puertos si, a simple vista, la presencia indígena en la costa central —y respaldada por la historiografía oficial— es casi nula? En concreto, la población mapuche en estos puertos es bajísima. La concentración, como se sabe, se la disputan las regiones originarias y Santiago. Del total, medio millón vive en la capital³⁹². Los *mapurbes* de Añiñir. Poco se ve en Valparaíso —e, intuyo—, menos aún en San Antonio y caletas aledañas. ¿Entonces? ¿Cómo vamos a explicar este desajuste y con él, la afirmación que sustenta la tesis nuestra que dice que la cosmovisión mapuche configura la identidad popular de la cultura porteña? Diciendo lo segundo apuntado más arriba. Por el carácter libertario y esencialmente nómada que define al pueblo mapuche. Además de las manifestaciones insertas en el cotidiano (ponchos, chicha, merkén, hierbas milagrosas, cultrunes, trutruacas, machitunes), habría un sustrato latente, que en esta investigación necesitamos visibilizar para reivindicar como uno de los aportes fundamentales de esta nación indígena. Un poderoso legado que hace del mundo popular urbano-porteño una diversidad cultural viva, con identidad propia, capaz de erguirse como alternativa cierta frente a la avasallante homogenización del sistema occidentalizante. Hacemos referencia al vigor libertario infundido por una cosmovisión ancestral que emana de una profunda relación con la tierra.

Lo que intentamos sostener con esto, es que la presencia de población mapuche indujo al fortalecimiento de la pluralidad sociocultural de estos puertos, engrosando, a partir de una dinámica

³⁹² Es discutible y no fácil de precisar la cantidad estimada de mapuches hoy día en Chile. Los censos (el último y más importante data del 2002) y otras encuestas de medición demográficas, suelen no siempre coincidir, y en más de las veces, en presentar cifras bastante dispares y hasta contradictorias. Ahora, más allá de las buenas o malas intenciones que haya detrás del manejo de los números (*genocidio estadístico o burocrático* que buscan deslegitimar sus demandas o por el contrario sobreestimar su realidad, etc.), lo cierto es que, frente al criterio de que son mapuches las personas que nacieron, vivieron o descienden directamente de la población radicada en reducciones y otras comunidades, varía alrededor de un millón de personas en Chile (800.000 a 1.500.000, incluyendo Argentina). Si existe un millón de mapuches, esto corresponde a cerca del 90% del total de la población indígena y casi al 6% de los 17 millones de chilenos. Millón cuyo 70 y más % habita en zonas urbanas, la mayoría distribuida entre las regiones de la Araucanía y Metropolitana. La primera, por ser cuna de asentamiento originario, la segunda, por razones de forzada migración. Se estima a este respecto que más del 40% del total vive en esta última, o sea, alrededor de 400 mil y hasta medio millón de indígenas mapuches vive en el Gran Santiago. Medio millón, vamos a suponer, que según distintas encuestas, acumula los peores índices de pobreza, marginación, educación, delincuencia, etc. Revisar INE, 2010; Encuestas CASEN, 2010; y A. Saavedra Peláez, 2000: 5-26.

trans e intercultural, la construcción identitaria basada fundamentalmente en formas de vida donde la relación horizontal con los otros resulta clave. Pero sobre todo nos interesa defender acá el principio que dice que lo que tiene de subversivo y solidario el mundo popular porteño, es deudor del legado indígena que se movió a los puertos. Subversivo, solidario y resistente, para ser más justos. Luego, sin negar el espesor cultural de blancos y negros (u occidentales y afrodescendientes), resaltamos, por sobre ellos, la huella imborrable de una tradición cuyo germen se halla en su relación con la tierra, y que trasciende en insurrecciones, desacatos, emancipaciones, deserciones, comunitarismo, productividad, regidos todos por un principio básico de materialidad.

Ya lo dice Valdivia en sus crónicas y Ercilla en su ensalce mítico; igualmente lo señalan de Oña, Pineda y Bascuñán, en sus relatos; como también lo refieren historiadores contemporáneos, ya sea analizando la vida fronteriza³⁹³, reescribiendo la historia social de la agricultura chilena (Bengoa, 1988 y 1996), o bien, estudiando la sociedad popular del XIX (Salazar, 2000). Todos estos últimos coinciden, a lo menos en unos cuantos puntos: que el mapuche no fue más bélico que otros, que se ha erigido una imagen mítica engañosa, cuyo provecho lo recibe, mejor, la elite nacional criolla, que en general no aportó en el desarrollo agropecuario del Valle Central (y esto debido, principalmente, a una automarginación como rechazo y resistencia contra la hermética sociedad latifundista), y, por último, que estamos frente a una población que mantuvo el nomadismo como estrategia fundamental de sobrevivencia. Nos parece, por eso, que la lectura del mapuche sedentario, no se condice con la realidad de un pueblo que ha recorrido gran parte del territorio nacional, y en cuya caza y recolección, como señalábamos en capítulos precedentes, recrea un espíritu milenario, donde asume (contrario a todo tipo de tendencias *posmos* vegetarianas) el ciclo vital que concluye con el festín, asumiendo entonces la muerte y cerrando, así, el proceso arcaico. El sedentario, al dejar la caza, se asienta, trayendo consigo un sentido menos azaroso frente a la vida y la muerte, deteniendo de este modo la aventura de desarrollar un espíritu libre e integral con el medio que habita. De ahí que la fuente de donde se nutre este caudaloso capital sociocultural

³⁹³ Historiadores han dado cuenta que la vida fronteriza trasciende el simple hecho militar. Se habría generado, según ellos, una vida fronteriza que le otorga al espacio épico, imaginario, un carácter mucho más significativo por cuanto es allí, en ese intersticio, donde se produce un fuerte y real contacto. “Fue, aquél, uno de los fenómenos de más larga duración en la historia del país, que en su contrapunto de guerra y paz amasó todos los aspectos del quehacer humano: comercio y mestizaje, lucha armada y transculturación, sincretismo religioso y bandidaje y, en fin, muchos otros temas que afloran a medida que se hurga bajo las acciones superficiales. El contacto fronterizo fue mucho más que la voluntad de dominación y resistencia de los dos protagonistas colectivos, expresada en forma espectacular. Hubo una existencia silenciosa, rica en contenido, que explicaba la historia de la Araucanía y que se proyectó al ámbito mayor del país”. Sergio Villalobos y otros (1982: 7), 1985 y 1995.

depositado en el puerto, no puede venir sino de un espíritu trashumante, esto es, el del mapuche que recorrió de par en par las comarcas oliendo la sangre del animal herido.

Yo soy el hombre del bosque, el halconero
nocturno, embozado, cabizbajo
que olfatea al venado y a la luna
y se embriaga en los muelles de madera

(Jaime Huenún, 2008, “Halconero”, p. 99).

Nos hallamos, así, ante una imagen distante del guerrero indómito, del servilismo peonal, de la pasividad anodina, o de la del indígena asentado al sur del Bío-Bío. Antes bien, estamos frente a un hecho histórico que en su dinamismo ha jugado un rol mucho más trascendental y efectivo del que se cree. Y en consecuencia se nos podrá conceder, entonces, la posibilidad de concebir que ésta, y no otra, ha sido la contribución esencial del pueblo mapuche a puertos, ciudades, país y región. Aquello que el sujeto crea y recrea en su cotidianeidad, y con la cual se construye, guarda siempre, irrevocablemente, la reserva de una cosmovisión heredada de este hombre de la tierra. De esta manera se va dando forma al referente que, según queda demostrado, no es mero espacio vacío e insignificante, por el contrario, está colmado de las huellas que el tiempo histórico fue dejando en el inconsciente colectivo de sus habitantes. Se siente su peso histórico, el pulso temporal que impregna la vida cotidiana del fenómeno sociocultural, que aquí signamos como urbano, porteño y popular.

Porque este borde costero subpanameño responde, simultáneamente, a estas tres dimensiones sociales que se le atribuyen, sin que sobresalga una por sobre las otras. Todas del mismo modo y desde sus propias particularidades, adjetivan la noción de cultura que los estudios culturales latinoamericanos le asignan. Visto así, lo que en efecto hasta ahora se tiene es la presencia de una forma de *ser*, de un saber distinto, de una cosmovisión *otra* —alternativa e irreductible—, que resiste no sólo para no perecer, sino que, precisamente, en esa esencial firmeza propone, promueve y estimula una comunidad futura en todo caso menos deshumanizadora que la fracasada promesa de la sociedad industrial, y más real que la divulgada por los medios globales. En el actual estado de las cosas, no es fácil proponer transformar la sociedad, pero partir planteándose las insólitas posibilidades que abre una

nueva *invención de lo cotidiano*, estudiando las formas cómo estas sociedades tradicionales han construido una identidad particular, como modelos de vida susceptible de ser revitalizados en el presente, por ejemplo, ayudaría a mantener viva y por tanto vigente la utopía, esa que décadas atrás nos dejara instalada Pedro Henríquez Ureña.

CUARTA PARTE

Pensamiento, teoría y crítica cultural

5

Caminos hacia un canon crítico propio: del balbuceo a la dicción

Durante un tiempo la Crítica acompaña a la Obra, luego la Crítica se desvanece y son los Lectores quienes la acompañan. El viaje puede ser largo o corto. Luego los Lectores mueren uno por uno y la Obra sigue sola, aunque otra Crítica y otros Lectores poco a poco vayan acompañándose en su singladura. Luego la Crítica muere otra vez y los Lectores mueren otra vez y sobre esa huella de huesos sigue la Obra su viaje hacia la soledad. Acercarse a ella, navegar a su estela es señal inequívoca de muerte segura, pero otra Crítica y otros Lectores se le acercan incansables e implacables y el tiempo y la velocidad los devoran. Finalmente la Obra viaja irremediablemente sola en la Inmensidad. Y un día la Obra muere, como mueren todas las cosas, como se extinguirá el Sol y la Tierra, el Sistema Solar y la Galaxia y la más recóndita memoria de los hombres. Todo lo que empieza como comedia acaba como tragedia.

ROBERTO BOLAÑO

I. Literatura y sociedad

La literatura latinoamericana es parte de un largo y gradual proceso evolutivo. El campo de los estudios literarios está intrínsecamente imbricado con la historia de la región. Se requiere, por eso, de un acercamiento flexible, trans e inter disciplinario, capaz de dar cuenta de esta expresión cultural en el devenir histórico de nuestro habitante. No de otra manera se podrá aportar a una formación donde pongamos en práctica la historia, la crítica y la creación literarias. Porque *litterae* no refiere, solamente, a la letra, como símbolo del abstracto mundo de las ideas, sino, y por sobre todo, al ser arte de la palabra, manifestación de la materialidad vital de los pueblos. Pero tampoco, y como señala Ana Pizarro, es un reflejo especular de ellos, de su cultura, es decir, no es ni menos la expresión simétrica del mundo, la imagen reproductora de lo *que es*, no obstante que permite, seguramente como ninguna otra expresión artística, construir imaginarios sociales³⁹⁴.

³⁹⁴ Lo que está detrás de esto es el amplio debate contemporáneo acerca de la definición como de la función social de la literatura en tanto expresión cultural. Una lucha que la emprenden los primeros posestructuralistas (Lacan, Foucault, De Man) y críticos culturales marxistas (Eagleton, Bourdieu), principalmente contra los postulados propuestos por los teóricos formalistas-funcionalistas de principios de siglo (Shklovski, Eijzenbaum, Jakobson, Mathesius, Mukorovsky). La cuestión es que la literatura no podía ser, ni esa “cuasi mística doctrina simbólica” (Eagleton, 2009: 13), que combatieron

Ahora bien, siendo así, en sociedades como las nuestras, es decir, en sociedades que aún no han logrado estados de desarrollo plenos: niveles de igualdad, justicia y democracias de una modernidad sin desajustes y por tanto naciones que no han concluido sus asuntos internos de autoconstrucción identitaria, pero también, y por lo mismo, porque sobre ellas ha estado operando sistemáticamente la bota de la exclusión, requieren y/o producen una literatura, como una creación artística en general, que no puede sino estar estrechamente implicada en este proceso formativo. La literatura latinoamericana es un ejercicio escritural a la que, según nosotros, le toca una parte de responsabilidad ante el conflicto. Si a ella le atribuimos el ser un acto recreativo, formativo e ideológico —al cabo condiciones cardinales e irrenunciables que se le deben endosar, como vitalizar y exigir—, entonces no sólo se involucra sino que, en su grado de compromiso, se hace un elemento social más. La literatura es un elemento social que, como la economía, la educación, la práctica política, la religión, no va a transformar el mundo por ella misma, pero sí ampliará enormemente las posibilidades para su comprensión. En este sentido la literatura ilumina, abre estados inusitados que permiten adentrarse a lo ignoto del alma humana. Como el biólogo que a partir de una célula plantea otros derroteros para entender la vida del hombre en la tierra, el escritor con su creación literaria habrá de ofrecer también otros caminos de conocimientos que deben ayudar a un tipo de edificación social. Esto no significa dotar a la literatura de un aura salvífica pero sí, en la medida que sirva como instancia de reflexión, de diálogo basado en el pensamiento

los bolcheviques, ni tampoco la “teoría del reflejo”, que ellos mismos propusieron a cambio. En cuanto a esto último, se trata —dice Gutiérrez Girardot—, en su, la de ellos, canónica interpretación marxista-leninista, de entender que “la determinación de los fenómenos culturales y culturales por situaciones ‘materiales’, exclusivamente económicas, no bastaban [...] para analizar el condicionamiento social de la literatura”. Es éste un callejón sin salida que intentó abrirse camino sustituyendo “el reflejo por la homología”. Lo que, al cabo, era sólo un “desplazamiento de los acentos” pero que no resolvía el problema de fondo, cual era la cuestión dialéctica, esto es, el de la mediación. “Tanto el ‘reflejo’ como la ‘homología’, pasan por alto, precisamente, lo que documentan concreta y detalladamente sus postulados, es decir, lo que permite hablar de ‘reflejo’ u ‘homología’, sin caer en la ‘intuición’, que deja en la oscuridad la compleja red social e institucional que une los dos términos del ‘reflejo’ o de la ‘homología’, o sea, las llamadas ‘base’ y ‘superestructura’”. [Subrayados suyos]. (Gutiérrez Girardot, 1990: 3). En efecto, los formalistas —agrega Eagleton— van a tomar la literatura con espíritu científico práctico, concibiendo el texto literario como una realidad material. La crítica, para ellos, “debía separar arte y misterio y ocuparse de la forma en que los textos literarios realmente funcionan”, ya que la literatura no era sino “una organización especial del lenguaje”. En este sentido, no podía ser “ni vehículo ideológico, ni reflejo de la realidad social ni encarnación de alguna verdad trascendental; era [para estos, rusos y checos] un hecho material cuyo funcionamiento puede analizarse como se examina el de una máquina”. (Eagleton, 13). Las piezas aquí eran las palabras. Quien las ordena, las lee, las interpreta y media en el sistema, juega, en el contexto de esta lectura rígida del Partido, un rol secundario. Por eso, citan Díaz y Osorio, “Es necesario elaborar principios de descripción sincrónica de la lengua poética, evitando el error, cometido a menudo, que consiste en identificar la lengua de la poesía y de la comunicación”. Ahora bien, sin dejar de valorar la forma discursiva, nosotros como depositarios de los frutos de estos arduos debates de los años veinte y treinta, haremos hincapié en el modo de significación, en su contenido más que en sus “recursos”, en aquello que refiere sugestivamente; en fin, en el fondo por sobre la forma. (Revisar más extensamente, Eagleton, “Introducción”, p. 11 y ss., y Araújo y Delgado, 2003). La cita última, Mathesius *et al.*, “Tesis de 1929”, en *El Círculo de Praga* trs. Díaz y Osorio (Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, s.f.), p. 28. En Rojo (2008: 78).

crítico y propositivo, de espacio discursivo que promueva la imaginación y las dimensiones subjetivas del hombre; estará, por lo bajo, ofreciendo alternativas contra la deshumanización, la exclusión, el opresión, es decir ante aquello que justamente no ha dejado que nuestras naciones latinoamericanas logren el grado de autonomía necesaria para que crezcan en plenitud. Recae, por eso, en ella, un carácter denunciante, perfectivo y utópico, enmarcado en el fin último que es ser re-creadora-de-mundos.

La literatura que nos interesa, entonces, es un discurso que narra el mundo circundante, la realidad concreta e inmediata que habitamos. Pero una narración que por el modo en que se cuenta, por la forma especial (lúdica, dúctil) como el hablante trabaja las palabras (y que, finalmente, revela la *literaturidad* de la literatura —la ‘función poética’ en Jakobson—)³⁹⁵, hace que la realidad al final no sea *la* realidad, sino una manera sugerente de verla. Es una recreación de ella, una insinuante y provocadora forma de retratarla y, en consecuencia, una imagen engañosa no obstante verosímil del mundo. Eso que hacía a los renacentistas españoles del siglo xvi llamar a la novela *historias mentirosas*, para así oponerla al relato de no ficción, a las historias cuyo referente no era ni más ni menos que aquello verificable, constatable, como circunstancias reales y concretas, como *hechos* narrados en *historias verdaderas*. Frente a esto, o sea de acuerdo a esta lógica reformista, José Donoso aclara entonces que “Uno no escribe nunca una mentira. La ficción es una cosa, la mentira es otra. Una está hecha con el ánimo de engañar; la otra intenta que la persona se divierta a través de una alternativa a su mundo”³⁹⁶. La reacción renacentista tiene sus causas, según José Promis, en una reconversión de parte de la Ilustración en pleno siglo xviii, y es que, según el crítico chileno, desde fines de la Edad Media, y particularmente a partir del Renacimiento europeo, “la novela había sido considerada como un relato de ficciones carente de cualquier tipo de utilidad social”. Entonces, los moralistas españoles “venían insistentemente advirtiendo sobre el daño que sus lecturas podía ocasionar en la juventud inexperta o en los adultos descuidados”. Razón por la cual hasta inicios del período ilustrado, y donde se instalan las bases de la modernidad, se evitaba —dice Promis— llamar a las novelas como tales, “debido al descrédito que acompañaba a este

³⁹⁵ En el contexto propio del formalismo y dentro del interés particular por el fenómeno literario, se discute la noción de *literaturidad*, impulsada, entre otros, por los estudios de Roman Jakobson quien plantea que la obra literaria posee, a diferencia de otros discursos, ciertas particularidades propias, como, por ejemplo, el que tenga una *función poética*, aquella donde la atención del emisor recae sobre la forma del mensaje, o, en otras palabras, que hay por parte del emisor una cierta voluntad de estilo. “La función ‘poética’ predomina cuando la comunicación enfoca el mensaje, cuando las palabras mismas, ‘ocupan lo esencial de nuestra atención’, más que lo que se dice, por quién se dice, para qué y en qué circunstancias”. [Sus marcas]. (Eagleton, 122).

³⁹⁶ A. Fontaine T., “Donoso en su taller”, en *El Mercurio* (Santiago de Chile, dic., 15, 1996), pp. E8-E9. Entrevista.

concepto”. Al intervenir los pensadores del Iluminismo con una carga valórica, los criterios normativos del género producen un vuelco a favor de lo social, antaño subordinado por el carácter estético de la novela. (Promis, 1993: 10). La novela recobra así un rol social, deja de ser un simple e inocuo relato pasatista dirigido principalmente a un público ocioso o femenino, que ocupaba su tiempo leyendo *historias mentirosas*. En nuestro contexto, será Fernández de Lizardi quien hará la diferencia entre *novela* (“historia”, la de Periquillo) y estas *novelitas* que leían ingenuos jóvenes o desocupadas y románticas damas ricachonas.

Por otra parte, viene al caso traer a colación aquello con que el escritor Javier Marías inicia su discurso al otorgársele el distinguido Rómulo Gallegos, por su novela *Mañana en la batalla piensa en mí* (1995). Parte el español diciendo:

Quizá no sea lo más sensato por parte de un escritor que sobre todo hace novelas confesar que cada vez le parece más raro no ya el hecho de escribirlas, sino incluso el de leerlas. Nos hemos acostumbrado a ese género híbrido y flexible desde hace por lo menos trescientos noventa años, cuando en 1605 apareció la primera parte del Quijote en mi ciudad natal, Madrid, y nos hemos acostumbrado tanto que consideramos enteramente normal el acto de abrir un libro y empezar a leer lo que no se nos oculta que es ficción, esto es, algo no sucedido, que no ha tenido lugar en la realidad [...] tal vez sea inexplicable que personas adultas y más o menos competentes estén dispuestas a sumergirse en una narración que desde el primer momento se les advierte que es inventada. Todavía es más raro si tenemos en cuenta que nuestros libros actuales llevan en la cubierta, bien visible, el nombre del autor, a menudo su foto y una nota bibliográfica en la solapa, a veces una dedicatoria o una cita, y sabemos que todo eso es aún de ese autor y no del narrador. A partir de una página determinada, como si con ella se levantara el telón de un tesoro, fingimos olvidar toda esa información y nos disponemos a atender a otra voz [...] que sin embargo sabemos que es la de ese escritor impostada o disfrazada. ¿Qué nos da esa capacidad de fingimiento? ¿Por qué seguimos leyendo novelas y apreciándolas y tomándolas en serio y hasta premiándolas, en un mundo cada vez menos ingenuo?

Porque simplemente, cree él, como nosotros, el hombre “tiene necesidad de algunas dosis de ficción, esto es, necesita lo imaginario además de lo acaecido y real”. Necesita, en otras palabras, “conocer lo posible además de lo cierto, las conjeturas y las hipótesis y los fracasos además de los hechos, lo descartado y lo que pudo ser además de lo que fue”. Nos gusta parece compilar sólo lo sucedido, como si nuestra existencia se redujera sólo a eso, siendo que lo más probable es que *estemos hechos en igual medida de lo que fue y de lo que pudo ser*. “Y me atrevo a pensar — dice— que es precisamente la ficción la que nos cuenta eso, o mejor dicho, la que nos sirve de recordatorio de esa dimensión que solemos dejar de lado a la hora de relatarnos y explicarnos a

nosotros mismos y nuestra vida. Y todavía es hoy la novela la forma más elaborada de ficción, o así lo creo”³⁹⁷. Por eso que debemos reclamarle a la literatura su capacidad de vehicular no sólo lo que *pudo* y *no fue* sino aquello que porque *no fue puede ser*, es decir la potencialidad de revelarnos a partir de la imaginación y de nuestra propia complicidad con ella, el mundo de lo posible y utópico.

De modo tal que el texto literario no presenta, representa. No crea la realidad: la recrea, la insinúa, sugiere otros modos y otras formas de relacionarse con *lo que hay*. Favorece una relación distinta con el mundo, un modo de relacionarse que apela al plano de la interpretación, o, en clave del estructuralismo saussuriano, al del significado, al contenido designado por el significante, que es la palabra escrita, pero poéticamente expresada. Lo que dice no es literal, o lo es, pero en un plano más amplio al de la realidad inmediata; es, por eso, figurado. La palabra escrita *distorsiona* la realidad³⁹⁸. Paul Ricoeur, por su parte, habla del “enunciado metafórico”. Esto quiere decir que más que de una denominación que se desvía de la norma, la metáfora es una predicación arbitraria. Si consideramos como hipótesis, dice, que la metáfora es, en primer lugar, y principalmente, una atribución impertinente, comprendemos el motivo de la distorsión que sufren las palabras en el enunciado metafórico. Dicha distorsión es “el efecto de sentido” requerido para preservar la pertinencia semántica de la frase. Hay metáforas porque percibimos, a través de la nueva pertinencia semántica —y de algún modo por debajo de ella—, la resistencia de las palabras en su uso habitual y, por consiguiente, también su incompatibilidad en el nivel de la interpretación literal de la frase. Esta oposición entre la nueva pertinencia metafórica y la impertinencia literal, caracteriza a los enunciados metafóricos entre todos los usos del lenguaje en el nivel de la frase. Es innegable así que la literatura o discurso poético aporta al lenguaje aspectos, cualidades y valores de la realidad, que no tienen acceso al lenguaje directamente descriptivo y que sólo pueden decirse gracias al juego complejo del enunciado metafórico y de la transgresión regulada de los significados usuales de nuestras palabras. Esta capacidad de re-descripción metafórica de la

³⁹⁷ Leído en Caracas, agosto de 1995. Aparece en Epílogo, Javier Marías, *Mañana en la batalla piensa en mí* (Barcelona, Anagrama, 1995), y recogida en *Literatura y fantasma* (Barcelona, Alfaguara, 2001).

³⁹⁸ Que no es lo mismo a como lo entendían los formalistas, esto es, “lo específico del lenguaje literario, lo que lo distinguía de otras formas de discurso era, para ellos que ‘deformaba’ el lenguaje ordinario en diversas formas. Sometido a la presión de los recursos literarios, el lenguaje literario se intensificaba, condensaba, retorció, comprimía, extendía, invertía”. El lenguaje, en fin, “se volvía extraño”. No es lo mismo porque lo suyo es el esfuerzo en distinguir lenguaje literario del que no lo es. La literatura, para el formalismo, es la desviación, una violación de una norma, como una especie de “violencia lingüística”: “la literatura es una clase ‘especial’ de lenguaje que contrasta con el lenguaje ‘ordinario’ que generalmente empleamos”. [Subrayados suyos]. (Eagleton, 2009: 14-15). En cambio, nosotros apuntamos a lo que entendemos por literatura y su relación con el mundo, con la realidad.

realidad es, agrega, completamente paralela a la función mimética, asignada a la ficción narrativa. Ésta, se ejerce preferentemente en el campo de la acción, y de sus valores temporales, “mientras que la redescipción metafórica rige, más bien, en el de los valores sensoriales, estéticos, axiológicos y relativos al *páthos* que hacen que el mundo resulte *habitable*”. [Sus énfasis]. (Ricoeur, 2000: 196-199).

Extraña forma entonces de intervenir los hechos reales la literatura, que por su verosimilitud cuenta con la irrenunciable y absoluta actitud cómplice del *desocupado lector*. La creación literaria no respeta esa univocidad: es *signo contrario* que transgrede la versión positivista sobre las cosas, y propone a cambio una multiplicidad de significados, construyendo, de este modo, un espacio de simbolización, una versión simbólica o metafísica de lo *que es*, y con ello aumenta —de acuerdo a Bachelard— los valores de la realidad. La *litterae*, así, le otorga un valor adicional, un espesor complementario que abre infinitas potencialidades de autocomprensión, donde la sociedad verá reflejada su cultura y los fundamentos últimos que la componen³⁹⁹.

La poesía, por su parte, en este intento de definición, es la forma suprema de la expresión literaria, es la versión más sublime del arte de las palabras, es literatura fina y máximo modo de expresar simbólicamente la realidad. Estas líneas que se anotan a continuación permiten, creemos, confirmar con énfasis lo dicho hasta acá.

Cuando yo te estoy cantando,
en la Tierra acaba el mal:
todo es dulce por tus sienes:
la barranca , el espirar.

Cuando yo te estoy cantado,
se me acaba la crueldad;
suave son, como tus párpados,
¡la leona y el chacal!

(Mistral, 2010, “Suavidades”, p. 95).

³⁹⁹ La literatura tendría, pues, una función humanizadora, constructora de identidad y de memoria cultural, creadora de formas de aprehensión de lo real, de espacios de encuentro y diálogo con el otro y de imágenes de futuro para nuestras sociedades tecnológizadas, globalizadas, fragmentadas, plurilingües, multiétnicas, multiculturales...

La poesía es creación. Creación de mundos imaginarios por medio de la *palabra poética*; en este sentido funciona como canto *transformador*. Detrás del juego metonímico que propone y por sobre el sentido retórico en que se manifiesta, ejerce siempre un poder sobre la realidad. Más allá del plano estético, sonoro o rítmico, que la engalana, la literatura, el discurso poético, el poema éste de Mistral, que se titula “Suavidades” y que aparece en *Ternura* (1924), condensa, decimos, un *arte poética* en sí misma, y por tanto, el sentido último de lo que los griegos entendieron por *poiesis*. Para Platón un *saber hacer*, una actividad eminentemente creativa. Esto es un acto irrepetible, una obra que tiene injerencia en el mundo porque lo interviene, lo irrumpe para instalarse y quedarse en él. La poesía es una acción humana, real y concreta, que ocupa un lugar esencial dentro de nuestra realidad como seres capaces de imaginar mundos posibles. No es sólo *palabras, palabras*, como dice Teillier⁴⁰⁰. La retórica viene avivada por la fuerza transformadora que logra aplacar el mal, y con él, endulzar lo agrio, suavizar la aspereza de lo áspero o, incluso, trocar la muerte en vida. La poesía convierte el agua en vino y las piedras en pan. La miseria del hombre la llena de bondades y su crueldad inherente (alusiva en el poema al Valle del Norte Chico que vio crecer a nuestra Mistral) la transforma y, toda vez que canta, la seguirá transformando en la más excelsa belleza humana, encarnada, para este caso, en sienes y párpados⁴⁰¹.

Pues bien, esta estructura del lenguaje literario, al ser un proceso evolutivo, es historiable, es decir, permite que se analice cronológicamente, aunque apuntando más a las inflexiones que a las periodizaciones de fechas y obras que en su desarrollo va presentando, sobre todo, para la producción latinoamericana, entre otras razones, por la relación que mantiene con las corrientes

⁴⁰⁰ “...un poco de aire/ movido por los labios– palabras/ para ocultar quizá lo único verdadero:/ que respiramos y dejamos de respirar”. (Teillier, 2002, “Despedida”, pp. 38-39). [De *El árbol de la memoria*, Santiago de Chile, 1961]. Claro, en ese sentido sólo palabras, pero palabras reveladoras que ocultan verdades profundas del hombre.

⁴⁰¹ Aprovechemos de señalar que en el panorama chileno, de ignorancia y desidia intelectual, “tal vez el libro peor leído de Gabriela Mistral –dice Mauricio Ostría– sea *Ternura* [1924]. Su difusión parcial y temprana en libros para niños, su lectura casi exclusiva en recintos escolares lo dejaron ahí anclado en la escuela primaria, como el catecismo congelado en la infancia, que es inservible para la vida adulta”. Siendo que, aparte de la multiplicidad de destinatarios (niños y adultos), esta obra, susceptible de plurales lecturas, capaces de construir diversos sentidos, es, para el crítico chileno, “un proyecto continuo, un libro que se está escribiendo y reescribiendo, haciendo y rehaciendo, reordenando, corrigiendo siempre; más que un libro es, para él, un tipo de poesía que cumple una función muy especial en el conjunto de la escritura mistraliana”. Un rol que, ya desde su título, tendría un fin conciliador (o salvador). *Ternura*, según Ostría, sin estar exenta del dualismo agónico que caracteriza la obra de la poeta, presenta como ninguna otra –excepcionalmente, dice él– el polo positivo como elemento dominador. El conjunto de poemas de *Ternura*, y, creo, de manera especial “Suavidades”, aportan a esa visión preponderantemente “sanadora y salvífica”. (M. Ostría, “Releyendo *Ternura*”, en Mistral, 2010: 649-659). Ver, además, en forma más amplia, artículos y obras: G. Rojo, *Dirán que está en la gloria...* (Mistral) (Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 1997), V. Teitelboim, *Gabriela Mistral pública y secreta: truenos y silencios en la vida del primer Nobel Latinoamericano* (Santiago de Chile, Sudamericana, 2003), A. Pizarro, *Gabriela Mistral: el proyecto de Lucila* (Santiago de Chile, LOM, Embajada de Brasil en Chile, 2005), G. Lillo y J. G. Renart eds., *Re-leer hoy a Gabriela Mistral. Mujer, historia y sociedad en América Latina* (Santiago de Chile, Universidad de Ottawa y Universidad de Santiago de Chile, 1997), entre otros.

europeas. Las modulaciones que presenta nuestra literatura en grado importante tendrán que ver con la forma como asume el proceso transculturador. Un puro caso lo explica el uso de la lengua, el español, cuya raíz es el latín, que no es nuestro sino europeo, de la tradición grecorromana. Usamos la lengua del otro. La literatura entonces valdrá en la medida que admita el influjo, pero sin descuidar su rol esencial: dar cuenta de la realidad local. Ahora, el escritor latinoamericano lo es no porque use el español o el portugués u otra lengua o dialecto nuestro, ni tampoco porque relate un hecho de acá, eso lo puede hacer incluso un chino que a partir de una postal de Santiago escriba una novela que luego un traductor pasa del mandarín al español. Tampoco sería, en rigor, escritor latinoamericano —aunque requiere ya de un análisis textual— ese, por ejemplo, que siendo chileno, escribe desde Santiago y en español una novela sobre Beijing, ciudad donde vive muchos años y con la cual se siente profundamente identificado. Lo cual significa que ni la nacionalidad (oficial) ni el recurso lingüístico son aquí suficientes, es decir, el factor extratextual, sino el discurso donde queda revelado el sujeto y lugar de enunciación. En otras palabras, el escritor latinoamericano, y por tanto su obra, lo es porque es un sujeto que *habla desde acá*, desde su experiencia histórica como latinoamericano, asumiendo su condición de tal, y para eso no necesita, claro está, escribir desde Santiago, aunque sí en su idioma porque éste cristaliza el pensamiento (uno piensa en el lenguaje que usa)⁴⁰².

Si el escritor como sujeto se construye lo mismo debe hacer la literatura. Ambos requieren de un aprendizaje, de un ejercicio logrado, a lo largo de un extenso y complejo proceso de maduración, de ensayos y propuestas. Esto es lo que se puede historizar. Se puede establecer un panorama cuyo recorrido incorpore sus hitos más significativos, desde las primeras formulaciones —que son más bien modulaciones o balbuceos— hasta la consagración ya de un bien social, cultural y

⁴⁰² De lo contrario todo el relato testimonial escrito desde el exilio por las víctimas de la dictadura de Pinochet, por nombrar un género, no sería literatura chilena sino sueca, francesa, etc. Una cosa es la literatura chilena y otra distinta la literatura escrita en Chile. Este es un problema que la crítica debió asumir respecto a la obra de Roberto Bolaño. Su obra, pero en especial *Los detectives salvajes*, ¿responde al rótulo —aparte de latinoamericana— de una literatura mexicana, española o chilena? Si pensamos que Bolaño, aunque se fue muy joven y que su crecimiento tanto emocional como intelectual lo desarrolló entre México DF y Barcelona, no dejó nunca de ser chileno, debiéramos concluir entonces que su obra y particularmente esta novela es patrimonio nuestro. Pero cómo si de lo que habla es de la vida mexicana y española, y de los detectives sólo uno es chileno, el otro mexicano como la mayoría de los personajes y cuando no, catalanes o de otras naciones. Es más, hasta el lenguaje es entre mexicana y español, habla de carro y no de auto, de ordenador y no de computador, etc. Pero la cuestión está en que, efectivamente, tanto Roberto Bolaño como su obra pertenecen a la literatura chilena. Y no por haber nacido acá ni por haberse sentido identificado con Chile más que con México o España (cuestión dudosa, de hecho tenía acento español y sus amigos y esposa eran de estos dos países, incluso el infrarrealismo que rearma no se da sin su experiencia mexicana, etc.) sino porque, creemos nosotros, pese a todo, parte importante de su discurso escritural está marcado, directa o indirectamente, consciente o no, por sus primeros quince años de vida, su primera juventud, su retorno en el 73, sus visitas y en especial su pensar Chile desde allá, desde la distancia.

estéticamente válido. (Cornejo Polar, 1982). Pero para eso debió pasar y superar una serie de etapas sin las cuales no tendríamos un producto como el actual, una literatura, digamos, adulta, con voz propia. Eso que nos permite a todos disfrutar de este producto que —señala Roger Chartier, en *¿La muerte del libro?*— no se queda sólo ahí, en ese objeto material, sino que trasciende como discurso, como obra, cuya existencia no está atada a una forma material particular y, por lo mismo, “es todavía el objeto más adecuado para los hábitos y expectativas de los lectores que entablan un diálogo intenso y profundo con las obras que les hacen pensar, desear o soñar”. (Chartier, 2010: 34). Al ser un proceso dinámico, entonces, el discurso literario no sólo admite su historicidad, sino que, además, se le debe concebir como un fenómeno cultural establecido siempre por una serie de marcas socio-históricas. El propósito de su autor, así como el concepto y función que sobre ella pesan, los principios ideológicos propios de las clases dominantes que la rigen, lo mismo que sus señas que se le oponen y le resisten, terminan concibiendo, finalmente, una creación artística y cultural dueña de una autonomía, pero de una autonomía siempre relativa. La literatura es una expresión del arte que pese a su infinita capacidad interpretativa, reacciona siempre, a favor o en contra, ante los criterios impuestos por los poderes ideológicos y culturales de una sociedad determinada.

Porque no están desarticulados, la cultura y sus manifestaciones no son componentes aislados, responden a procesos más amplios que permiten su comprensión global. Están insertos en el conjunto de la totalidad. Dentro de este plano se moverán, y de acuerdo a su dinamismo, adquirirán sentido como lógica que opera dentro de este sistema. “La relación que un creador sostiene con su obra —señala Pierre Bourdieu— y, por ello, la obra misma, se encuentran afectadas por el sistema de las relaciones sociales en las cuales se realiza la creación [...] o, con más precisión, por la posición del creador en la estructura del campo intelectual”. La literatura, en este caso, y en general la producción artística, está afecta a esta autonomía relativa entre ella y su creador. Se establece, así, una autonomía de carácter relativo en el que aparecen condicionantes que van a intervenir en el proceso de producción dentro del campo intelectual. Ya que dentro del mismo van a comenzar a actuar valores, axiomas, por parte de una incipiente crítica, también relativamente autónoma. Lo que evidencia que este espacio se transforma en un *campo de lucha* por el poder y por la legitimidad cultural. Cada grupo o agente que interviene, intentará, ya sea por su poder o por la posición que en él ocupa, integrarse al sistema validando su producto cultural. (Bourdieu, 2002: 9-18).

De este modo, así como algunos intentos, por su falta de dinamismo, por su pobre modulación, por su estrechez ideológica, por las escasas competencias interpretativas y de lenguaje, por la poca rigurosidad creativa, por la falta de originalidad, o la nula o indecisa actitud proyectiva o desiderativa, etc., van quedando fuera, y que luego, si mejoran, buscarán la forma de integrarse, las que ingresan a su vez intentarán consolidarse, hasta que aparezcan otras, con más peso, que las irán desplazando fuera del sistema. Lo que da pie a una movilidad entre lo *nuevo*, aquello que entra, y lo *residual*, aquello que ya ha ejercido el poder⁴⁰³. De ahí su *relativa* autonomía. Y enfatizamos *relativa* porque tampoco se trata de una renovación fútil, desde una perspectiva posmoderna, sinsentido, en que lo arcaico, sólo por serlo, debe desaparecer, y en su lugar operar algo siempre nuevo cuyo valor radica única y exclusivamente en eso, en su novedad. Para que se constituya, en el caso de la literatura latinoamericana, una tradición se requiere absorber todas estas instancias que propone Williams. Sólo así se podrá instalar un pensamiento, un *canon*, legítimamente consolidado. De lo contrario vendrán otras opciones, foráneas, la mayor de las veces, que se apoderarán del campo, reproduciéndose una vez más, una y otra vez, el sino de nuestra dependencia. Creemos, por otra parte, que por el carácter móvil que Bourdieu le otorga al *campo intelectual*, es posible reforzar la idea de un sistema dinámico que, para nuestros propósitos, resultará fructífero al momento de estudiar la creación que se produce entre un período y otro, y que abordaremos en los capítulos siguientes.

Es trascendental para esta investigación, entonces, asumir este movimiento histórico de la literatura latinoamericana como lo entiende Ana Pizarro, esto es, como *proceso*⁴⁰⁴. Una compleja y contradictoria sucesión de formas, estilos y tendencias literarias (sistemas literarios) que se hace

⁴⁰³ Vimos que R. Williams, en su topología de las formaciones culturales propone la existencia de tres *estratos*: lo *arcaico*, lo *residual* y lo *emergente*. “Lo *arcaico* es lo que pertenece al pasado y es reconocido como tal por quienes hoy lo reviven, casi siempre ‘de un modo deliberadamente especializado’. En cambio, lo *residual* se formó en el pasado, pero todavía se halla en actividad dentro de los procesos culturales. Lo *emergente* designa los nuevos significados y valores, nuevas prácticas y relaciones sociales”. [Énfasis suyos]. (García Canclini, 1990: 184). [La cita de Williams, 1980: 143-146].

⁴⁰⁴ Dos trabajos colectivos que ella coordina: *Literatura latinoamericana como proceso* (1985) y *Hacia una historia de la literatura latinoamericana* (1987). En este mismo orden apunta Nelson Osorio cuando señala que va a ser “necesario insistir en la necesidad de tomar conciencia de que el proceso literario [sin olvidar su autonomía relativa] no sigue un desarrollo independiente del conjunto de las otras formas que se dan en la vida social y cultural, y que, por lo tanto, la historia literaria, al ser una (re) construcción de este proceso, al establecer una ordenación diacrónica de los fenómenos empíricos, debe también relacionarlos con el marco histórico en que se encuentran. Porque para que sea *historia literaria* y no mera *ordenación cronológica* de textos, es necesario que ésta muestre los nexos de articulación de los hechos literarios con la evolución del conjunto del que forman parte, que es el que les da espesor y consistencia. [sus énfasis]. (Osorio, 1988:ix).

cargo de representar una realidad socio-histórica, igual de compleja y contradictoria, pero que pese a ello responde a una totalidad, a una totalidad —dice Cornejo Polar— contradictoria. Visto, para el caso peruano, pero válido para toda la región, “se trata de comprender a fondo, mediante una categoría adecuada, la índole profunda de una totalidad que descubre su sentido a partir de sus contradicciones internas”. (1989: 188)⁴⁰⁵. Esto quiere decir que en el contexto de la significancia que tiene para nosotros la perspectiva histórica, “obliga a considerar que, pese a la pluralidad real de nuestras literaturas, existe un nivel integrador concreto: el que deriva de la inserción de todos los sistemas y subsistemas en un sólo curso histórico global”. (Cornejo Polar, 1982: 48). Esa categoría y ese concepto integrador es, para el peruano, el de una *totalidad contradictoria*. Es a través de ésta, pues, como tendremos que acercarnos al fenómeno literario, en particular a las creaciones que nosotros elegimos para dar cuenta del imaginario urbano-porteño, principio y fin de esta investigación.

Se da aquí, en esta zona costeña, un fenómeno social que se hace preciso destacar. Primero, por una cierta reciprocidad que se genera entre la literatura que se ocupa de este espacio fronterizo, en cuanto puerto, en cuanto ciudad, en cuanto puerto-ciudad popular del extremo sur del mundo, lo que hace que se pueda contar con un tipo de discurso literario específico como una suerte de subgénero, o subsistema, si se quiere, abocado a este referente en particular, y por otro lado, se da también una reciprocidad porque éste, el referente, el litoral, como proceso histórico, le devuelve a la literatura que de él se ocupa, un carácter, un sentido vital que emana de sí mismo, de su carga histórica. En segundo lugar, y en relación a esto último, es importante señalar el valor propio de esta zona fronteriza costeña, no por mero capricho telúrico ni simple afán pintoresquista, sino por el valor histórico que guardan estas regiones del Pacífico sur. Desde una visión antropológica, insistimos en la distinción que se da entre *espacio* y *lugar*. Hablamos, por eso, de espacios urbano-porteños porque en ellos domina el aspecto humano ligado entrañablemente a la naturaleza, al mar, específicamente, como presencia inconmensurable que determina la vida de quienes los habitan. De acuerdo a esto son espacios de pronunciamientos cargados de historia, saturados de vida y de muerte, de presencia y de ausencia, de encuentros y de desencuentros. Son testimonio de vitalidad que trascienden la manifestación estética literaria, y en general de cualquier expresión artístico-cultural, pero que al ser representados por ella les insufla de un mayor y más denso carácter

⁴⁰⁵ “La literatura peruana: totalidad contradictoria”, es el título de una ponencia que Antonio Cornejo Polar dictara con motivo de su incorporación a la Academia Peruana de la Lengua, en mayo de 1982, con sucesivas publicaciones posteriores.

histórico. Por eso espacio, por su profundidad de contenido. En la lógica de Marc Augè, son, por cierto, espacios antropológicos, “en el sentido inscripto y simbolizado [...], que se cumple por la palabra, el intercambio alusivo de algunas palabras de pasada, en la convivencia y en la intimidad cómplice de los habitantes”. Adquieren, por sus prácticas históricas, resignificación social que se construye por medio de la experiencia de los sujetos que allí acuden, y que en ese *acudir* queda siempre *algo*. En fin, son territorios humanos, relacionales, cargados de identidad. (Augè, 1993: 82-86)⁴⁰⁶.

Este repaso teórico nos permite instalar otra dicotomía, la que nos ofrece Armando Silva entre *croquis* y *mapa*. El mapa, dice el semiótico colombiano, se ve y se acata, en cambio el croquis abre el entendimiento a otra dimensión. Entender estos espacios costeños como *croquis*, resulta una manera de verlos mucho más sugestiva e insinuante, por sobre la noción de *mapa*, tal cual lo impone la cartografía oficial. El colombiano señala que a partir de lo imaginario el habitante construye y se reapropia de su ciudad, del cual está siendo constantemente expoliado e intervenido. Cuando establecimos ese recorte espacial entre el norte peruano y el sur chileno, dijimos que se podía concebir a lo menos a partir de dos realidades: una real y otra imaginaria, lo cual quiere decir que en él coexisten dos mundos: el demarcado por una cartografía, digamos, “física” y el otro por una de corte “simbólico”. O sea, esta última, de territorios imaginarios, de ciudades, puertos o espacios comarcales *desconocidos* (desconocidos porque es el vivido y por lo tanto no se tiene un saber *reflexivo* respecto a ellos más que en su afán evocativo y de uso) y que se evocan en acontecimientos, personajes, colores, olores, que los identifican y segmentan en las fabulaciones que los narran. Estos espacios son usados en recorridos y rutas, que tejen el reconocimiento, el encuentro, el juego. (Silva, 1997: 50-55).

De esta manera, esta zona urbana-porteña va adquiriendo un espesor que se construye desde los distintos usos y evocaciones que el habitante histórico le va otorgando. Así se autodefine, por sus ciudadanos, vecinos y visitantes (en los *relatos de viajes*, por ejemplo, juega un rol preponderante esta noción), de modo tal que se va fundando una mentalidad urbana de sí misma, que le es propia. No sólo la literatura construye una imagen suya, también cada sujeto cuando la invoca, la proyecta, la interfiere en su recorrido dialógico, le está otorgando, a la ciudad (y a su puerto), una densidad

⁴⁰⁶ Ver además, lo dicho por De Certeau, en cuanto a que *el espacio es un lugar practicado* (2000).

simbólica que se complementa con la creación artística. Los mejores escritores sabrán *oírla, sentirla, olerla*⁴⁰⁷. Con esto se ponen en juego tres conceptos claves que condicionan la función esencial del artista: su capacidad *intuitiva* (lo que Cándido llama *inspiración*), para transformar determinado aspecto social en obra literaria; la de *mediador* entre la estructura social y la estética (Sarlo, 2001: 40); y la de la *concesión*. “El poeta colonizado que se preocupa por hacer una obra nacional, que se obstina en describir a su pueblo, fracasa porque no hace antes esa concesión fundamental de que habla Depestre”. (Fernández Bravo, 2000: 89)⁴⁰⁸.

Pero volvamos a la antítesis *mapa/croquis*. Digamos que la cartografía física, oficial, representa el *mapa* en tanto que la simbólica, el *croquis*. Aunque ambas aluden a formas de representación, lo que representan difiere ostensiblemente. El poder sobre un territorio, su soberanía, se representa a través de un mapa que junto con afirmar el *statu quo*, homogeniza su contenido; en tanto que el croquis prevé y ahonda sus diferencias. Esto le otorga un considerable y múltiple poder de representación, con gran repercusión y consistencia. (Silva, 1997: 50). Así, desde esta perspectiva de sentidos, “*opongo* —señala Silva— *el mapa al croquis*. Gráficamente el mapa puede dibujarse por una línea continua que señala el simulacro visual del objeto que se pretende representar. El croquis, al contrario, lo concibo ‘punteado’ ya que su destino es representar tan sólo límites evocativos o metafóricos, aquellos de un territorio que no admite puntos precisos de corte por su expresión de sentimientos colectivos o de profunda subjetividad social”. [Marcas tuyas]. (1997: 59-60). De ahí que no se vea. El croquis se siente, se interpreta, se transgrede, en un entrelazamiento de miradas, hábitos, lenguajes. Representa, por eso, un espacio inacabado que se hace y rehace en la cotidianeidad. Tampoco se agota ni reduce a una mera colección de imágenes, al modo de reflejo casi simbólico de lo que es la ciudad. Por el contrario, refiere a un intangible cuya capacidad evocativa subvierte las estrategias impuestas por el ejercicio del poder. (Por eso que para nuestro propósito específico es importante reparar en la relación que se da entre lo imaginario y la cotidianeidad). Agreguemos, siguiendo a Silva, que aquello que imaginamos afecta, filtra y modela nuestra percepción de la vida y tiene gran impacto en la elaboración de los relatos de la

⁴⁰⁷ Como invita Carpentier, ver sus luces y colores. Pensando en La Habana, señala, “y cuando adviene la luz de invierno, todas las cosas, las edificaciones cobran un aspecto nuevo, escueto, geométrico, preciso. Los valores de distancia se modifican”. En consecuencia: “todo novelista latinoamericano, agrega, debería estudiar cuidadosamente la *iluminación de sus ciudades*. Es un efecto de identificación y de definición”. [Mi énfasis]. (1967: 32).

⁴⁰⁸ Se hace aquí alusión, parafraseando a Fanon, al poema “Face de la Nuit”, de René Depestre: “La dama no estaba sola/ Tenía un marido/ Un marido que sabía todo/ Pero, hablando francamente, que no sabía nada/ Porque la cultura no se hace sin concesiones/ Una concesión de la carne y de la sangre/ Una concesión de sí mismo a los demás/ Una concesión que vale el clasicismo y el romanticismo/ Y todo aquello que nutre nuestro espíritu”. De Frantz Fanon, “Sobre la cultura nacional”, en *Los condenados de la tierra* [1961] (Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1963).

cotidianeidad. La ciudad viene a ser, en este sentido, un espacio privilegiado de la cotidianeidad, pronunciada por los ciudadanos diariamente, y tales pronunciamientos, la fabulación, el secreto o la mentira, constituyen, entre otras, tres estrategias en la narración del ser urbano. Los relatos urbanos focalizan la ciudad, generando, según el semiólogo colombiano, distintos puntos de vista. (Silva, 1997: 94-95).

Entonces, cuando en frente tenemos este *croquis* imaginario, las posibilidades están dadas para crear una *poética del espacio*, de un espacio fronterizo que ha quedado inscripto, por necesidad, de la materia o del alma, en un relato que al recrearlo, lo envuelve en una discursividad que le trasciende. Construye otra realidad, una realidad que queremos denominar *poética*, porque ella guarda la visión interior del hombre que la miró, contempló y plasmó. Ha quedado la huella de un espíritu histórico sobre esta costa peruana-chilena que buscamos visibilizar. Testimonio de esto son las crónicas de viaje del siglo XIX, por cierto, descritas por europeos que por distintos motivos orillaron estas tierras; también el relato regionalista o narrativa costumbrista de fines y principios del siglo XX, para abrir paso a la creación de las vanguardias y producción literaria contemporáneas, que tienen a la ciudad, su habitante y la vida urbana en general, como tópico recurrente.

Pero nos queda por dilucidar una cuestión metodológica clave. ¿Cómo dar cuenta de toda esta producción? ¿Con qué herramientas plausibles releer y dar sentido a este arsenal de escritos cuyo referente ha sido y sigue siendo la forma de habitar en estos puertos ubicados de Piura hacia abajo, pasando por toda esta planicie costeña para llegar hasta la misma Patagonia? ¿Dentro de qué marco teórico crítico literario podríamos analizar, en buena forma y a buena hora, obras tan disímiles como las que escribiera en 1820 el científico francés René Lesson sobre Paita, puerto en que se detuvo y que recorrió; o lo que se ha venido escribiendo antes, durante y después de que Arguedas haya registrado, en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, sus experiencias del explosivo Chimbote pesquero de los años sesenta; cómo interpretar, del mismo modo, esa riqueza del lenguaje oral de los afroperuanos que habitan la costa de Nazca y que no es otra que la materia prima de donde surge la producción literaria de Gregorio Martínez; o lo que se ha escrito en diarios y exploraciones de dos de nuestros principales puertos, el del Callao y Valparaíso, lo de Manuel Rojas como lo de José Diez-Canseco; o, más al sur, aquello que plasmó de forma inigualable Baldomero Lillo de las costas del carbón penquista, cuestión similar que décadas después hizo, con otro tono y otro acento,

y, también, claro, otra mirada, Alfonso Alcalde, sobre esas pequeñas caletas araucanas; por último, cómo delante leer —y aunque no esté incluido en los propósitos de este trabajo, pero desde esta misma lógica interpretativa— esa incomparable y única poética que nos dejara Francisco Coloane del extremo sur del mundo, *Golfo de Penas, Tierra del Fuego...*? La respuesta a toda esta retahíla de apremiantes cuestionamientos tan disímiles pero a la vez tan identificables está, y no puede sino estar, en las poderosas, vigentes y originales propuestas sobre *transculturación, heterogeneidad y literatura como sistema*, surgidas de profundas reflexiones que ha venido produciendo un pensamiento crítico sobre la cultura, el arte y la literatura a lo largo de una creciente emancipación intelectual. Con estos modelos explicativos, estos métodos de comprensión y de análisis de los procesos peculiares de nuestra literatura, se hace posible la apertura de un campo teórico que avanza hacia una *poética de esa totalidad contradictoria*, a la que en estas centenares de páginas, y días, y semanas, buscamos darle forma.

No conforme con esto, se requiere dejar enunciada la ciudad actual. Concretamente, la manera en que la creación literaria está hoy retratando el espacio que habitamos. La tesis tiene sentido en la medida que actualiza la crítica, porque por medio de ella conoceremos la ciudad que nos interesa y en consecuencia la forma como la habitamos. Este es el propósito final.

II. Del mecenas al topógrafo de la razón

La historia literaria de la América española debe escribirse alrededor de unos cuantos nombres centrales: Bello, Sarmiento, Montalvo, Martí, Darío, Rodó.

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

I.

Antes de ser formuladas en forma más precisa y decantada estas nociones del pensamiento teórico y crítico latinoamericano, para nosotros fundamentales en el análisis literario que estamos pronto a asumir, partamos diciendo que el pensamiento crítico devino de una larga trayectoria, cuyo punto de arranque debe situarse en los primeros pensadores e intelectuales posindependentistas⁴⁰⁹. En

⁴⁰⁹ No obstante, concordamos con Roberto Fernández Retamar al señalar que “La teoría literaria es de aparición tardía y, en general, escasamente frecuentada en Hispanoamérica”. No queremos con esto confundir la emergencia del sujeto moderno latinoamericano, quien comienza a reflexionar sobre su función de escritor, y cuyo ápice lo determina la ruptura con el mecenazgo, con la producción historiográfica de conjunto, las primeras historias globales de nuestra literatura. A nosotros no nos interesa hacer una historia de la historiografía literaria regional sino que, y sin descuidar estos valiosos intentos, seguir el recorrido de los primeros intelectuales latinoamericanos que comenzaron a producir pensamiento crítico respecto a la cultura y en especial a la creación literaria. Seguir la pista de la reflexión crítica no es lo mismo que estudiar antologías, muchas de las cuales eran escritas no sólo por lingüistas, sociólogos, historiadores, sino, además, extranjeros, como es el caso de Alfred Coester (*Literary history of Spanish America*, Nueva York, 1916, traducida en 1929) y Max Leopold Wagner (*Die Spanisch-amerikanische Literatur in ihren Hauptströmungen*, Leipzig-Berlín, 1924). Sin restarle mérito a estos paradigmáticos ejemplos, importa reparar en esfuerzos todavía más tempranos y propios, como es el caso –que suele omitirse– de la antología de poetas sudamericanos del argentino Juan María Gutiérrez (*América Poética*, Valparaíso, “El Mercurio”, 1846), que sin duda vino a contribuir tempranamente a la necesidad de estudiar la producción local, con todo lo que ello implica respecto a la relación con las letras europeas. Ver Beatriz González Stephan, *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana* (Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1985), pp. 43-54. Pero, incluso así, Fernández Retamar echa de menos la falta de un trabajo integral. Han sido muchos los intentos orgánicos pero, por una u otra razón, y teniendo a Martí como parámetro, no se ha podido dar, dice, con el producto que se requiere. Acusa inconclusión (Roberto Brenes Mesén, *Las categorías literarias*, 1923; Alfonso Reyes, *El destlinde*, 1944 y 1957 –“Carta a mi doble”–; José Antonio Portuondo, *Concepto de la poesía*, 1945); rigor político o teórico (Félix Martínez Bonati, *La estructura de la obra literaria*, 1960 y Alberto Escobar, *La partida inconclusa*, 1970); originalidad, sucursalismo estético, etc. Ahora bien, hay dos cosas que el cubano señala y que son fundamentales para entender el problema que acabamos de iniciar. Uno, es que el tratado que deberá escribirse deberá ser integral, lo menos rigurosamente estructural posible y considerar, indudablemente, a autores como Alfonso Reyes, José Antonio Portuondo, Baldomero Sanín Cano, Pedro Henríquez Ureña, José Carlos Mariátegui, Juan Marinello, Mariano Picón Salas, Ricardo Latchman, Héctor Pablo Agosti, u otros no latinoamericanos: Vera Kuteischikova, Adalbert Dessau, Oldřich Bělič, Noël Salomon, y, por cierto, a José Martí, Rubén Darío, César Vallejo, Ezequiel Martínez Estrada, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Octavio Paz, Cintio Vitier... “Esta exclusión sería absurda”. La conversión de productores, enjuiciadores y teóricos de la literatura, al ser infrecuente en nuestras letras, debe aprovecharse al máximo. El otro asunto, es que hay que distinguir entre teoría literaria escrita en Hispanoamérica y teoría literaria hispanoamericana, o teoría de la literatura hispanoamericana. Ante la cual señala que las obras de A. Reyes y Martínez Bonati, arriba apuntadas, no son teorías de o para nuestra literatura, al menos exclusivamente: “aspiran a ser teorías generales de la literatura [y se estima que ellas] deben ser estudiadas siempre en función de la tradición europea”. [Su énfasis]. (Roberto Fernández Retamar, 1995: 74 y ss.). Obviamente habrá siempre desavenencias con uno u otro trabajo, por el enfoque, el campo de estudio que abarca, los autores que pone o excluye, etc., sin embargo, lo más

efecto, vimos que apenas iniciadas las primeras décadas del siglo XIX, fruto de las transformaciones del avance de la modernidad a escala mundial, surge un nuevo sujeto histórico que impulsará un tipo de intelectual moderno. Un pensador latinoamericano que se ubicará entre una etapa difusa por transitoria, la corriente posindependentista, y el escenario que luego de ellas se asoma, se abre, y que no es otro que el de las emergentes naciones latinoamericanas. Aquí se centra este sujeto, con el encargo de conducir este proceso transitivo que le ha sido endosado por la generación de los *fundadores*.

Desde una perspectiva liberal este contexto inicial se plantea como integrador. Habría una nación que es arrojada sobre la vorágine moderna (Berman), donde no quedaría nada fuera. Pero como esto no fue así, hubo quienes debieron asumir este cometido, el que se dio a través de un largo proceso. Debía partir por incluir toda la historia, integrar todo su pasado histórico: el remoto, el del primero contacto y el inmediato, el que acaba o está acabando de superar. En la incorporación de su experiencia histórica está la mejor apuesta para comenzar a crear un pensamiento reflexivo, por contar con el legado cultural, esos no pocos materiales autóctonos con que —nos dice Pedro Henríquez Ureña— se ha construido nuestra civilización⁴¹⁰. Poner esto como punto inicial, es usarlo como referente dentro de una inflexión de la historia global de nuestra región. La noción de totalidad estará siempre presente en este deslinde. “No rastrear este proceso —advierde Cornejo Polar— equivaldría a negar el contenido sustancialmente histórico de la categoría de totalidad. Naturalmente, al margen de éste que sería el más apremiante, aparecen otros muchos y complejos problemas pendientes”. (1982: 50). Pero se requiere de un momento desde el cual establecer claras distinciones, y en ese contexto: ¿qué señales y hechos más distintivos que los que manifiesta la sociedad latinoamericana —o parte importante de ella— durante las primeras décadas del siglo XIX en adelante? Decimos parte y no toda porque, sabemos, el pueblo recién vino a considerarse “parte

importante está en que lo que se haga debe ser una *teoría literaria latinoamericana*, que rescate lo propio y que no desconozca el influjo, en consecuencia que se construya en esa relación dialéctica entre lo local y lo universal.

⁴¹⁰ En toda su amplitud, el escenario teórico-práctico, en que se inicia el estudio de nuestra literatura con sus respectivas periodizaciones, debe incluir cuatro momentos esenciales, a saber: 1) La producción precolombina, con sus principales notaciones mesoamericanas y andinas (glifos y kipus, *Popol Vuh*, los Libros de Chilam Balam, compilaciones de Sahagún, o la mitología de Huarochirí, o el drama *Apu Ollantay*, respectivamente). 2) Los consabidos registros escritos en cartas, diarios y relaciones en manos de los conquistadores, y que dan cuenta de los principales momentos de la conquista (Colón, Las Casas, Cortés, Díaz del Castillo, Valdivia y más tarde la épica fundadora de Ercilla). 3) La literatura colonial, intento de representar el conflicto de asentamiento y primera transculturación amerindia (Guamán Poma, Inca Garcilaso), como también afroamericana. 4) El inicio de los primeros intentos reformistas liberales con sus respectivos movimientos de resistencias o la también llamada Ilustración hispanoamericana del siglo XVIII (Pablo de Olavide, Eugenio de Santa Cruz y Espejo, Abate Viscardo, Francisco de Caldas).

de un todo” con el modernismo. Un asomo de inserción social y cultural trascendental para la conformación de los Estados-naciones⁴¹¹.

Se hace aquí, en los albores del diecinueve, manifiesta la voluntad de constituir un pensamiento crítico latinoamericano como desarrollo teórico de contribuciones aún embrionarias, en el que se instala una modernidad cultural sobre un escenario que, paradójicamente, aún no ha dejado el seno colonial. “Apenas salimos de la espesa nube colonial al sol quemante de la independencia...”, ha dicho Henríquez Ureña. (1960: 241). Un largo proceso que en el transcurso de casi dos siglos, ha tenido como punta de lanza la problemática respecto de nuestra autodefinición. Proyecto que junto con los procesos modernizadores, o posindependentistas, hasta la actualidad, insiste en dar con lo que el dominicano define como la búsqueda de *nuestra expresión*; como un ejercicio de autoconocimiento, autoconciencia, cuyo rol principal recae en la cultura y, en especial, en la literatura latinoamericanas. Se trata, por cierto, de un movimiento oscilante, a ratos intermitente, marcado por la ruptura y la continuidad, que desde sus orígenes lleva el sello de la cada vez más urgente —y no por eso menos utópica— necesidad de desmarcarse del peso de la tradición europea, pero también, asumiendo que ésta no se opone plenamente con las culturas locales, no choca de frente con las particulares. Todo lo cual hace que este proyecto se presente como un movimiento dialéctico, de relativa armonía, entre lo propio y lo ajeno, lo universal y lo particular, lo propiamente nuestro y lo cosmopolita, lo que al cabo se va formando y concretizando como proceso en una totalidad. (Henríquez Ureña, 1989: XXV-XXVI).

En el desafío de conformar una teoría crítica literaria latinoamericana propia, cabe distinguir, de entrada, tres dimensiones o constelaciones históricas que abarcan el período posindependentista hasta la actualidad. Vamos a seguir este proceso siguiendo una lógica histórica cronológica, metódica, escolarmente lineal, aunque sin descuidar los roces que entre uno y otro período se dan. Pero sobre todo poniendo atención a los fenómenos sociales, políticos y culturales que, en un contexto global, hacen precisamente que se pase de un ciclo a otro. Detrás de cada pensamiento reflexivo respecto al quehacer literario, hay una paradigma filosófico que lo sustenta, transformaciones sociales que lo configuran, un sistema económico y un hecho político que lo impulsan, otorgándole un nuevo sentido consonante con el acontecer total que sufre y que no es

⁴¹¹ Desde una panorámica histórica, que apunta principalmente a la realidad afrodescendiente ver Leslie Bethell, 1990, Tomo 4, “Los africanos en la sociedad de la América española colonial”, pp. 138-156.

otro que el de las distintas facetas que va adquiriendo la modernidad latinoamericana, desde los procesos emancipatorios a las versiones actuales que la redefinen. Esto confirma una vez más la premisa aquélla de que la literatura, como manifestación cultural, está estrechamente ligada al curso de los hechos que, en el caso puntual de Nuestra América, son claramente verificables. Independencias liberales, gobiernos republicanos y la conformación de los Estados-naciones, la oligarquía y el progresismo positivista, el nacionalismo, los populismos, las dictaduras militares y las democracias más o menos consolidadas y participativas con sus Estados modernos impulsados por capitales neoliberales, etc., otorgan cada uno, y a su modo, un modelo de producción literaria.

O, dicho más específicamente, cada instante en la historia del pensamiento latinoamericano (desde la Ilustración al existencialismo, pasando por el eclecticismo, el liberalismo, el positivismo, el marxismo y el historicismo) ofrece una versión que queda plasmada, entre otras múltiples manifestaciones, en un tipo de literatura que deberá, al mismo tiempo, y por su propia cuenta, hallar también un espacio de legitimación entre otras formas discursivas, cada una con intereses particulares y dispuestas, en la mayoría de las veces, a dar la pelea. La literatura que nos llega, una literatura como creación estética que cumple con las condiciones que la crítica seria le exige, viene dándose en un contexto confrontacional que la hace estar donde está. Lugar que, sabemos, es siempre transitorio, como transitorios son los hechos y como transitorio es el hombre que la crea. “No hay ni obras ni tradiciones literarias valederas, por sí mismas —escribe Eagleton—, independientemente de lo que sobre ellas se haya dicho o se vaya a decir”. (2009: 23). Aclaremos, de paso, que si bien la contienda siempre es desigual —porque no todas las partes cuentan con la misma cuota de poder— quien hoy día, 2011, ocupa el pináculo de la cultura no es precisamente —aunque pueda coincidir—, en el caso del escritor, el record de ventas y/o el más premiado, intervenidos por las TIC. Quisiéramos seguir creyendo, y sin desconocer para nada la importancia que juegan los medios, que la lucha por el poder y la legitimidad cultural, siguen resistiéndose a la banalización que éstos suelen imponerles. Nos parece que el fenómeno que ha despertado la obra de Roberto Bolaño, por ejemplo, da clara cuenta que no todo pasa, necesariamente, por nuestras pantallas digitales. Escritura como esta reafirma una vez más que el libro sigue siendo el principal medio para indagar la maravilla de la naturaleza humana.

De tal forma que, así como se confirma el carácter social de la literatura, se confirma simultáneamente su relativa autonomía. Lo cual evidencia lo que hemos apuntado anteriormente

con respecto a las ideas de Pierre Bourdieu (2002). Aquello de que estamos frente a un campo de lucha por el poder y por la legitimidad cultural. Cada grupo que ingresa con sus ideas, sus imaginarios, su cosmovisión, intentará, decíamos entonces, validar su producto cultural. Ahora, este impulso por la autolegitimación, no es, dijimos, para nada estático, todo lo contrario: está dentro de un incesante dinamismo por parte de quienes entran y salen. Esta condición móvil de la cultura advierte, sobre todo a quienes se instalan en el asiento del conductor, pero aun al último de sus pasajeros, no sólo que estos privilegios o infortunios no son vitalicios, y por tanto las posibilidades de reversión están dadas, si no también anuncian que todo este permanente cambio y renovación permite establecer una historia del campo intelectual. Cuestión que, visto del lado del método generacional, o de la, como la nombra Gutiérrez Girardot, “estéril ‘teoría de las generaciones’ [...] ahistórica enumeración mecánico-cronológica y la consiguiente reducción de la complejidad temporal y social a una especie de directorio de profesionales”. [Su subrayado]. (1990: 71)⁴¹². Abre, este dinamismo cultural, insospechadas posibilidades para proponer nuevas historias de la literatura regional, del conjunto o de sus partes.

Por eso, esta movilidad histórica nos parece, indudablemente, mucho más fructífera y enriquecedora para entender los procesos de producción cultural. En el fondo, creemos, es más útil ya que da cuenta de cómo se mueve la historia, la lucha entre las distintas opciones que intentan entrar sacando a otras. Lo que muestra que sus límites también son relativos; llegarán hasta donde la hegemonía puede ejercer el poder, ya que éste también tiene autonomía relativa a otros campos. Volvemos otra vez sobre las ideas de lo *nuevo* y lo *viejo* frente al ejercicio de la hegemonía, de la que nos hablara R. Williams páginas atrás. Porque es en esta lógica de poder, situada dentro de un

⁴¹² Tendencia que en parte importante de la crítica regional tuvo poca aceptación, al punto de ser el año de nacimiento del autor y no su obra, como imagen simbólica del mundo, lo que determinaba el tipo de relato que portaba tal o cual novela, por decir algo. Se trata éste de un método tributario en términos conceptuales de la teoría contemporánea de las generaciones, diseñadas por José Ortega y Gasset, y que, para Leonidas Morales, tuvo éxito en los sesenta en nuestras universidades por “la comodidad que representa trabajar con un modelo de interpretación cerrado sobre sí mismo (excluyendo por principio la contradicción): protegía a muchos profesores e investigadores de ‘perdersse’ en los laberintos de la historia literaria, o de caer en la apelación a categorías intelectivas ya marcadas negativamente por su insolvencia, a la vez que le ofrecía una metodología rigurosa en apariencia, diseñada para reducir el abigarrado paisaje de la historia de la novela moderna a una imagen coherente y persuasiva”. Sin embargo, este modelo “reduccionista” y “cientificista”, pronto comienza a perder validez o confianza sobre todo “por su apriorismo, por el empleo de conceptos de definición nunca satisfactoria como el de ‘tendencia’, por el elemento de rigidez (mecánico, burocrático) que introduce en la percepción de la historia de la novela [...] dándole al lector crítico la incómoda sensación de que en él la realidad debe acomodarse al modelo, en vez de lo contrario”. Ahora, pese al incansable maltrato del cual hoy es víctima este modelo impulsado en la Academia criolla por Cedomil Goic, por otra parte, no es menos cierto que, como sentencia Morales, “inaugura en Chile la teoría contemporánea sobre la literatura, y la novela en particular”. (Morales, 2004, “Sujeto y narrador en la novela chilena contemporánea”, pp. 22-23).

campo intelectual, que vamos a entender los distintos procesos de producción cultural que afectan los textos que, en la parte última de este estudio, se abordarán.

Mientras tanto, por debajo de este torrente creativo, se viene fraguando un pensamiento teórico crítico. El transcurso de los años, los sucesivos quiebres e inflexiones con que está marcada la historia de nuestra región, fue dando las condiciones para que se fuera generando una reflexión crítica respecto al quehacer cultural y específicamente literario. Leyendo y releendo a los clásicos, moralistas, enciclopedistas, positivistas, ilustrados, filólogos, puristas, idealistas, metafísicos, juristas, racionalistas, marxistas, *esos hombres montados a caballo en libros*, a decir de Martí, fueron haciéndose de ideas propias, opinando, polemizando, ensayando propuestas para —por fin— ser capaces de emitir juicios críticos respecto a la cultura y al arte latinoamericanas. Una disciplina nacida en salones y bibliotecas privadas (como la de Bello), que después se hace pública, a través de ensayos periódicos, breves y de pocos tirajes, para dar luego a las aulas universitarias y espacios académicos, donde cobra fuerza pero pierde dinamismo, mas logrando salir, más tarde, convertida en publicaciones extensas y masivas: periódicos, revistas y libros de reputados nombres. Ese es y no otro el recorrido que ha seguido *El Pensador Mexicano*, periódico liberal fundado en 1812 por José Joaquín Fernández de Lizardi, y *Punto de Vista*, revista de crítica cultural fundada por Beatriz Sarlo y otros, en 1978. Este es y no otro tampoco el camino que ha debido transitar un desarrollo intelectual centrado en el problema de nuestra cultura, desde el mexicano a la argentina⁴¹³.

II.

La crítica que ha historizado este pensamiento regional instala un primer momento que nosotros vamos a hacer coincidir, en nuestro proceso hacia la modernidad latinoamericana, dentro de lo que hemos denominado *modernidad sin modernización*, y que es el período que comprende el lapso entre 1820-1880. Se hallaría, según este primer plazo, el desarrollo embrionario de lo que llegará a ser, definitivamente, una crítica moderna. La figura fundante es, sin duda, el mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi, a través de los polémicos escritos que irá entregando periódicamente en el pasquín con el cual terminará homologándosele. Habría aquí un primer y serio intento de

⁴¹³ Leer “Final”, artículo donde Sarlo se despide y cierra para siempre la publicación de la revista. En él explica el sentido y función que tuvo este espacio discursivo en la difusión del arte y la cultura regional, por treinta años (1978-2008). En <<http://www.peripecias.com/cultura/524SarloPuntoDeVista.html>>. (25/01/2011). [*Punto de Vista*, n. 90, abril-mayo, 2008].

producir una modernidad teórica, un campo cultural moderno, cuando, paradójicamente, no hay aún una modernidad instalada. Cuando todavía no es un factor determinante en el campo cultural. ¿Cuál es, a propósito, el espacio sociocultural del México de Fernández de Lizardi? ¿O el espacio sociocultural de Santiago, para no decir todo Chile, de Bello, cuando, en los salones de nuestra universidad, discutía con Lastarria la famosa “polémica de la historia”, por allá en 1844? Sin duda un medio social cargado aún de un denso aire colonial. El grueso de este país vivía aún en el campo y la capital no era más que un solariego espacio exclusivo de familias, tertulias y misas⁴¹⁴.

De ahí que resulte tremendamente revelador valorar el trabajo de estos pensadores liberales⁴¹⁵. Para el caso del mexicano, desde el nombre mismo del periódico que publica, se vislumbra esa actitud moderna centrada ahora en la figura reflexiva, que piensa respecto a sí mismo, como en su entorno. Se concentra en la persona de Fernández de Lizardi el sujeto que ha dejado de ser el típico funcionario-escritor decimonónico, aquel aristócrata que, entre otras tantas y tan variadas funciones públicas, también escribe, para dar paso, desde entonces, a aquel que por ser un escritor-intelectual se dedica a otras tantas y tan variadas funciones públicas, como la política, la literatura, la pedagogía, el periodismo. “‘El hombre de letras’ colonial que ejerce la literatura gracias al ocio, es sustituido ejemplarmente por Fernández de Lizardi para quien las letras fueron producto del trabajo, en el sentido económico de la palabra, esto es, como fuente de sustento familiar”. [Subrayado suyo]. (Gutiérrez Girardot, 1990: 26). Es aquí, pues, en este proceso de mutación en que aparece el modelo del intelectual moderno, el escritor politizado. Un personaje cuya acción será el producto de un trabajo propio, de un oficio, y no de mecenas. Pero, sobre todo, el de un ejercicio intelectual abocado a la reflexión y a la producción de un bien artístico, donde deja de manifiesto un pensamiento ideológico crítico, inserto en la construcción, entonces, de las prominentes naciones americanas. El medio, así, por donde vehiculizará este saber será principalmente el ensayo, con un reducido pero cada vez más creciente público lector, asentándose ya, lenta pero decididamente, en las principales metrópolis regionales.

⁴¹⁴ *Martín Rivas* (1850), de Alberto Blest Gana, retrata, como pocas, este ambiente de la *belle époque* criolla. Historiográficamente, revisar, para el caso de la burguesía asentada en la capital, Manuel Vicuña (2001); en tanto que para el componente rural, José Bengoa (1988 y 1990). Ahora, en cuanto al México de Fernández de Lizardi, una obra bastante posterior, pero que recrea el ambiente más reformista que solariego del mexicano comparado con el chileno, es *El Zarco* (1869), novela de Ignacio Manuel Altamirano.

⁴¹⁵ Anderson Imbert habla de “liberalismo neoclásico”, diciendo que “El Neoclasicismo fue la cara literaria de la Ilustración”. Se interesó por la naturaleza y por la política, de ahí el nombre *liberalis*, liberal y liberalismo cuyo fin era oponerse al orden absoluto del Estado y de la Iglesia. Estaba en sus fines la voluntad de dignificar al hombre, un ser dignificable. (1967: 183-184).

En un diálogo que entabla, si no imaginariamente, sí lleno de perspicacia, ironía y sátira contra el mecenazgo, el autor de *El Periquillo Sarniento*, le hace manifiesta a un amigo suyo la inquietud sobre la necesidad de dedicar el libro. Éste, su amigo, le pregunta “—¿Y a quién piensas dedicar tu obrita?, me preguntó mi amigo. —A aquel señor que yo considerase se atreviera a costearme la impresión”, responde el autor. [Énfasis mío]. Y luego de una serie de dudas sobre esto, señala:

—¡Ay hombre!, ¿quiénes son?, dije yo lleno de gusto. —Los lectores, me respondió el amigo. —¿A quiénes con más justicia debes dedicar tus tareas, sino a los que leen las obras a costa de su dinero? Pues ellos son los que costean la impresión, y por lo mismo sus *Mecenas más seguros* [mi énfasis]. Conque aliéntate, no seas bobo, dedícales a ellos tu trabajo y saldrás del cuidado. Le di las gracias a mi amigo; él se fue; yo tomé su consejo, y me propuse desde aquel momento dedicaros, Señores Lectores, la Vida de tan mentado *Periquillo Sarniento*, como lo hago

(Fernández de Lizardi, 1959, “Prólogo, dedicatoria y advertencias a los lectores”, s.num.).

Hemos resaltado la figura de sujeto moderno que representa el mexicano, pero faltó decir que su emergencia se debe a condiciones propias que trae consigo el orden social moderno. Sabemos que una de esas características es la creciente secularización del mundo de la vida cotidiana. Deja el hombre de estar, decíamos, re-ligado al trasmundo, y por tanto su vida adquiere valor en cuanto experiencia mundana, en el *aquí* y el *ahora*. La otra es la división del trabajo, que trae amarrada la modernidad como nueva forma de organizar racionalmente la producción.

En virtud del primero de estos dos fenómenos —dice Rojo— lo numinoso pierde interés, en tanto que como consecuencia del segundo se produce una desagregación de la cultura en campos distintos y múltiples. [O sea] la cultura baja por fin, en la época moderna, desde la mansión de los dioses hasta la casa de los hombres y que mientras mayor es la división del trabajo más pequeño es el sitio que a ella y a cada una de las prácticas que ella comprende se le/s reserva dentro de la infinita diversidad de las que forman la trama social. (2008: 75).

Será, de este modo, este segundo rasgo social moderno, el que distancia el trabajo de Fernández de Lizardi respecto a sus predecesores⁴¹⁶. El sujeto moderno, en su afán liberador, ejercerá el oficio de

⁴¹⁶ No resulta fácil dar nombres antes del *Pensador Mexicano* puesto que el escenario intelectual es aún poco claro, cuando no hay todavía nación. Lo que sí es cierto es la emergencia de un pensamiento ilustrado que se venía dando desde el siglo xviii en algunos próceres independentistas o los llamados *Sabios criollos* (Sánchez, 1982: 105-109). Revisar, más extensamente: Nelson Osorio, “Formación del pensamiento crítico literario en la Colonia”, en José Anadón ed. *Ruptura de la conciencia hispanoamericana* (Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993) y “La literatura del período de la emancipación (1791-1830)”, en *Kipus*. Quito, n. 1, 1993, pp. 69-80. Además, Luis Hachim Lara, *Tres estudios sobre el*

escritor, dentro de esta lógica de compartimentalización que el nuevo orden social, cultural y económico le ha impuesto. Los oficios se dividen y con ello se perfeccionan e independizan. Proceso del cual el escritor va a querer formar legítimamente parte. Y el espacio intelectual adecuado para dicho propósito, el lugar donde estos iniciadores van a fraguar sus ideas revolucionarias, será, por cierto, el periodismo, como un oficio que se irá consolidando a la par con las futuras naciones. (Anderson, 1993). Para Ángel Rama, el caso del periodismo es ejemplar “ya que fue el que permitió en muchos países de América Latina una respiración independiente de los intelectuales y por lo tanto sirvió de cobijo al desarrollo del pensamiento opositor”. (1984: 122). Pero la situación real y patética de éstos fue, sin duda —dice Rama— la falta de público. ¿Quién era, realmente, el lector interesado en los polémicos artículos que escribiera Fernández de Lizardi? ¿Cuál fue el público, chileno e hispanohablante, en general, que leyó las “Silvas americanas” (1823, 1826), como Bello, su autor, quiso que se leyeran? Seguramente muy pocos. Aunque ellos aportaron a la creación de su propio público, sólo triunfaron —agrega el uruguayo— tardíamente, “de tal modo que sus libros, como lo prueban las tiradas y las ediciones que se hicieron, no tuvieron otros lectores que los mismos miembros de sus cenáculos o los destinatarios extranjeros a quienes fueron remitidos como cortesía”. Lo que evidencia dos cosas: primero, que publicar ya “era una hazaña” (Rama, 122 y ss.), y, segundo, una escueta hazaña reducida a pequeños círculos elitescos donde lo que hacían era leerse a sí mismos. A su favor podía jugar un homenaje póstumo, la generosidad de un imprentero, o incluso, aunque menos probable, el aporte de un rico. “La quiebra del mecenazgo ya había sido atestiguada en 1816 por Fernández de Lizardi”. En consecuencia, dice Rama, “la única vía moderna y efectiva, consistió en vender la capacidad de escribir en un nuevo mercado del trabajo que se abrió entonces, el *mercado de la escritura*”, con sus dos principales compradores: el político (de quienes se volvieron escribas de discursos, proclamas y aun leyes) y los directores de periódicos. [Énfasis suyo]. (1984: 123).

Pasa, de este modo, Fernández de Lizardi, a convertirse no sólo en un escritor moderno, sin mecenas y por tanto paladín de sí mismo, de su capacidad tanto intelectual como social, esa que le permite insertarse laboralmente, sino también, y en conjunto con esta nueva imagen, en un profesional liberal. El oficio de escritor (intelectual, profesional, independiente), adquiere, así, el rasgo de un ser politizado. El escritor se politiza. Este es el primer gran salto de esta primera constelación, cuya imagen epónima queda inscrita en Fernández de Lizardi. Ahora, esa acepción y

pensamiento crítico de la ilustración americana (Alicante y Santiago de Chile, Universidades de Alicante y de Santiago de Chile, Cuadernos de *América sin nombre*, n. 2, 2000).

esa figura serán el objeto de estudio que trabaja el colombiano Rafael Gutiérrez Girardot, en *La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX* (1990). Texto que revisaremos más detalladamente en las páginas que siguen.

Haciendo un parangón entre Fernández de Lizardi y los ilustres españoles Feijoo y Cadalso, éstos un poco mayores que aquél, Gutiérrez Girardot establece una primera diferencia de cómo se venía dando el pensamiento moderno ilustrado entre el *allá* y el *aquí*. Si bien todos intentaban ilustrar, es decir, combatir las supersticiones y las trancas heredadas del pasado, a través de una educación científica, el caso del mexicano es particular puesto que no conforme con eso, o sea, con “ilustrar” y “criticar”, lo que anhelaba era “enseñar”, pero enseñar con el fin claro de mejorarla. La razón y la ciencia que los españoles promulgaban estaba condicionada, según Gutiérrez Girardot, por los poderes de la Iglesia y el Estado, un absolutismo ilustrado peninsular cuya consabida consigna iba a ser *todo para el pueblo pero sin el pueblo*. Al *Pensador* azteca no le servía esto. No le valía esta ilustración condicionada. Nada tendría sentido sin una inclusión del pueblo. Una concepción de *pueblo*, claro está, lejos de la que conocemos hoy, como el proletariado. En el discurso didáctico-moral del mexicano, se trata de un pueblo que existe, real e históricamente, pero visto a partir de la carencia, en clave negativa, falta de todo. La visión es de una sociedad mayoritariamente analfabeta. Analfabeta no sólo en sentido educativo sino, y sobre todo, si cabe, en sentido moral, y, por tanto, envolvía a todos los estratos. “Una reforma moral de toda la sociedad debería comenzar lógicamente por la educación”. Pero todavía más: aparte de las reformas que postula en sus ensayos periodísticos (instrucción masiva, profesionalización y sueldo docentes, etc.), “implicaba la exigencia de que el Estado que iniciaba su constitución, esto es, el nacido de la independencia, fuera coherente: que cuidara de las condiciones para formar una ‘opinión pública’”. (1990: 22-23)⁴¹⁷.

Así entendida la cuestión por la opinión pública que movía al ilustre mexicano, requería, pues, en este contexto, de una formación intelectual integral, autodidacta, y capaz de expresar un juicio, cuestión que sólo le estaba dado a unos pocos. Por eso, aclara Gutiérrez Girardot, Fernández de Lizardi “esbozó ese programa de educación gratis, obligatoria y popular”. Porque se requería

⁴¹⁷ Opinión pública “es el derecho de cada individuo, como ciudadano, no como súbdito, de formarse una opinión propia sobre las cuestiones del gobierno y, mediante la expresión de esa opinión, de participar en el proceso social-político de la formación del juicio sobre aquéllas”, es como la define Gutiérrez Girardot en su Excurso sobre el concepto de “opinión pública”. (1990: 24-25).

generar las condiciones que garantizaran el desarrollo y puesta en marcha de la opinión pública. Una nueva etapa que va a distanciar definitivamente al antiguo funcionario del actual. La opinión pública impulsada por un escritor moderno, como el mexicano, hará que ya no dependa ni pueda depender más del mecenazgo, sino de su propio trabajo. Y en este propósito didáctico-moral ilustrado suyo, es que rehabilitará una *ética del trabajo* contrapuesta a la *ética del honor*. En otras palabras, se trata de entender que en el clima señorial mexicano de entonces, el *Pensador* debía combatir un régimen colonial basado en cierto honor, de linajes y costumbres, rehabilitando un cierto tipo de trabajo interpretado como manual y efectivo, como los oficios mecánicos que una nación en ciernes —y que el modernismo más tarde difundirá— urgentemente necesitaba. Ya no se podía ni debía vivir de pasatismos nostálgicos defendiendo un absurdo honor venido a menos: se precisaba ahora de hombres capaces de hacer cosas con sus manos y mente, esto es: crear la nueva nación. Para la cual era trascendental la difusión de una opinión pública, de una sociedad no jerárquica, “cuyos miembros tengan por eso igual derecho y dignidad propios y adquiridos, sin los cual no hay “opinión pública””. [Subrayado suyo]. (Gutiérrez Girardot, 1990: 25 y ss.).

Pero esta tendencia o preferencia con que la sociedad posindependentista expresaba su punto de vista respecto a hechos que le incumbían, esta arma, que iba a ser la opinión pública, no podía darse —para Gutiérrez Girardot— sin la *altercatio*, es decir, sin la polémica⁴¹⁸. En efecto, ambas están estrechamente ligadas y provienen de las raíces mismas de la modernidad, específicamente de Kant. Tiene que ver, en este proceso de ilustración social, y para el caso puntual de América Latina, con el hecho de cuestionar la realidad en su conjunto a partir de una crítica racional. Todo se somete a revisión, en especial aquí, el pasado. Aunque también el proyecto propuesto. Tanto el ensayo como la crítica racional, como actitudes modernas, pero también como géneros discursivos, tuvieron representantes y, a la vez, configuradores, como Fernández de Lizardi, Sarmiento, Bilbao, Montalvo, González Prada, por sólo citar a los más destacados. Lo que cabría llamarse “actitud polémica” o “tono polémico”, adquirió en ellos autonomía y dignidad literarias, es decir, dejó de ser —señala el colombiano— “panfleto” o “disputa”, ataque solamente personal o invectiva. El ataque a las personas o a las instituciones era, dice, un ataque, una crítica “ilustrada” a las visiones del mundo y a las situaciones sociales y políticas que se cristalizaron en ellas. (*Ibid.*, 28 y ss.).

⁴¹⁸ Entendida como algo mucho más que un mal necesario, es la piedra de tope de un entendimiento maduro. Tiene un trasfondo filosófico y ético, lejos de un “mal menor”. (Gutiérrez Girardot, 1990: 51 y ss.). Citado de F. Schlegel, *Sobre Lessing*, Munich, 1956, p. 257.

Ahora, más allá de los evidentes problemas que presenta esta visión marcadamente utópica, que movía el proyecto del *Pensador Mexicano*, había cuestiones puntuales que superar. Una de ellas era —en caso, cierto, de subsanado el drama de la publicación— la lectura. Hemos dicho que en un principio el público era bastante reducido, pero eso fue aumentando en la medida que los medios de difusión (periódicos, folletos, novelas por entrega) también se fueron haciendo más expeditos y, por qué no, más atractivos. En este contexto Fernández de Lizardi publica *El Periquillo Sarniento* (1816-1830)⁴¹⁹. Con esto da un paso más al ilustrar, criticar y educar al pueblo de acuerdo a un patrón instructivo que discrepa de su par español (despótico y católico), y cuyo fin debe ser la práctica de una opinión pública. El elemento adicional estaría dado por la difusión de un ideal ético individual y social: el de conformar “hombres de bien”. Un ideal, para el crítico colombiano, que subyace en toda su obra, pero estaría demostrado gráficamente en la figura de Don Antonio de *El Periquillo*.

Comienza *Periquillo* escribiendo el motivo que tuvo para dejar a sus hijos estos cuadernos, y da razón de sus padres, patria, nacimiento y demás ocurrencias de su infancia. Postrado en una cama muchos meses hace, batallando con los médicos y enfermedades, y esperando con resignación el día en que, cumplido el orden de la Divina Providencia, hayáis de cerrar mis ojos, queridos hijos míos, he pensado dejaros escritos los *nada raros sucesos de mi vida*, para que os sepáis guardar y precaver de muchos de los peligros que amenazan, y aun lastiman al hombre en el discurso de sus días. Deseo que en esta lectura aprendáis a desechar muchos errores que notaréis admitidos por mí y por otros, y que, *prevenidos con mis lecciones*, no os esponzáis a sufrir los malos tratamientos que *yo he sufrido por mi culpa*; satisfechos de que mejor es aprovechar el desengaño en las cabezas ajenas que en la propia. Os suplico encarecidamente que no os escandalicéis con los *extravíos de mi mocedad*, que os contaré sin *rebozo*, y con bastante *confusión*; *pues mi deseo es instruiros y alejaros de los escollos donde tantas veces se estrelló mi juventud*, y a cuyo mismo peligro quedáis expuestos⁴²⁰.

Hace patente el *Pensador Mexicano*, desde sus primeras páginas, el juego satírico con que describe la realidad social mexicana, ataca los vicios y la moralidad heredados de la colonia, así como la picaresca y la literatura didáctica neoclásica, que busca corregir los vicios del hombre desde la óptica monacal, más de espalda que de frente al mundo. Por eso su autor deja entrever ese interés formativo contra los males que no están en él, así, concentrados, sino en la sociedad colonial toda.

⁴¹⁹ Como señala Anderson Imbert, *El Periquillo Sarniento* surge como salida ante la censura de los artículos periodísticos que instauró el Absolutismo español. El mexicano se refugia en lo que será la primera novela hispanoamericana. Pero no por eso será la más lograda. Repararnos en ella por el valor histórico que tiene y porque recrea el contexto en que surge. Su principal obra será *Don Catrín de la Fachenda* (–1820– 1832). (1967: 187).

⁴²⁰ Fernández de Lizardi, 1959, “Vida y hechos de *Periquillo Sarniento*. Escrita por él para sus hijos”, p. 34. [Énfasis míos].

“El Periquillo no es un pícaro sino un débil de carácter, arrojado a las malas influencias. El acierto de Lizardi estuvo en llenar ese vacío de la voluntad del héroe con la resaca social de su época. [Sus desgracias] se deben a su incapacidad de vivir de acuerdo a normas racionales y virtuosas”. (Anderson Imbert, 186). Por eso que los dardos no van dirigidos al hombre, aunque se autoasigne responsabilidad, sino a los vicios, acarreados enmascaradamente del pasado inmediato. “Forja la ironía de la historia que cuenta a través del *modus videndi* de su bribón protagonista y de un lenguaje coloquial lleno de ambigüedades y ambivalencias, expresión de la propia distensión social existente”⁴²¹. Cuestión que permite entender el propósito del *Pensador* dentro de una lógica “cristiana-ilustrada”, o sea, de ver en el nuevo hombre la posibilidad de redimirse a partir de su arrepentimiento, pero también de un reconocimiento, de un proceso de autoreflexión, por medio de la razón. Debe corregir sus vicios no sólo por estar en pecado sino también, y más que nunca, *porque le conviene*. Ser “hombre de bien” trae consecuencias no sólo en el plano espiritual; de manera especial en el social. Una mezcla entre fe y razón sin la cual, señala Gutiérrez Girardot

no se hubiera podido tratar de formar un público, de crear hábitos de lectura, de difundir su ideal racional, de proponer una reforma racional-moral de su sociedad, es decir, de entrelazar razón, ética y público y de conducir por ese camino a la formación de una “opinión pública”, de un foro de demócratas racionales, de una sociedad en que la democracia se funde en un consenso de “hombres de bien”, que de por sí hace superfluo el “problema de la justicia social”. [Subrayados suyos]⁴²².

De esta manera es como se comienza a configurar un pensamiento crítico en las letras de Nuestra América. Un gran proyecto modernizador basado en la razón, como principio de organización social. Pero será sobre la base de una racionalización radical, por sobre el arraigo irracional, como se irá construyendo el ideario de esta sociedad que acababa recién de dejar el hábito colonial. Se genera aquí, dice Gutiérrez Girardot, una “dialéctica de la ilustración”, pero no dentro de la razón misma (al modo de Adorno y Horkheimer), sino entre “razón e irracionalidad, entre voluntad de modernidad y peso del pasado”. No una razón, la de Fernández de Lizardi, construida o deducida especulativamente, sino una razón “surgida de la experiencia histórica, política, cultural y social, en el desarrollo de la sociedad europea, es decir, añade, una ‘razón europea’”, o, más concretamente,

⁴²¹ Emma Ramírez, “Ilustración y dominación: *El Periquillo Sarmiento* bajo el Siglo de las Luces”, en *Revista de Humanidades*. Tecnológico de Monterrey, n. 21, Monterrey, 2006, pp. 65-103.

⁴²² Todo esto, claro está, es más utópico que real. “Una Utopía que no era otra cosa que la reacción y el desafío de la razón al fundamento teológico-irracional de la sociedad colonial”. Para Gutiérrez Girardot, esta “reacción racional” caracteriza la formación y el desarrollo del ensayo hispanoamericano del siglo XIX, que aunque emerge más tarde que el ensayo europeo, “constituye no sólo el género más sustancial de la literatura hispanoamericana”, sino sobre todo “el más renovador y esencial en las letras de lengua española”. (1990: 32-33).

una manera de concebir y analizar el mundo a partir del paradigma occidental y universalizante. [Su subrayado]. De este modo, lo que hace el *Pensador*, fue trasladar lo universal a lo particular, a la realidad mexicana específica. Mexicaniza la razón. Amarra, en otras palabras, lo particular mexicano a lo universal, que era la Europa de entonces. Un proceso entendido como una *autoatribución* con el fin de que los otros particulares se aproximen a ella. El juego ese de que los márgenes se asimilen al centro. Centro que no es otro que el de la cultura europea. Como tampoco es otro que una particularidad más, pero con poder.

Fernández de Lizardi corrobora, así, la pretensión universal de todo proyecto modernizante venido desde Europa. Afirmación que se verá materializada en él mismo, al transformarse de “hombre de letras” a “intelectual”, o antes, incluso, de funcionario a escritor. Sin embargo, esta voluntad y este postulado constructivo de progreso y emancipación manifiestos en el *Pensador Mexicano*, deberá ahora llevarse a la práctica. En él está el primer y ejemplar momento, pero deberá alcanzar los más amplios estratos que componen la compleja trama social posindependentista. (Gutiérrez Girardot, 1990: 34-35).

Será don Andrés Bello, pues, quien convertirá este postulado racional en *praxis* constructiva. Él es un constructor de pueblos. Gesto que marca, para Gutiérrez Girardot, el segundo gran momento de la formación del intelectual hispanoamericano dentro de esta primera constelación fundadora. Aquí, los postulados de Fernández de Lizardi adquieren “figura concreta y eficaz para la nueva sociedad”. Sin ser “profesionalmente” como su par mexicano, esto es un reformador social, el venezolano, por su parte, es más bien un promotor del saber práctico. Su obra “no está consagrada a proponer una reforma de la sociedad sino a asegurar las primeras conquistas de la independencia, es decir, a configurar en la vida cultural, política y social de Hispanoamérica, la racionalidad que movió a los Libertadores para evitar que el belicismo [...] degenerara en ‘heroísmo anárquico’ militar”. [Subrayado suyo]. (1990: 36). Bello convierte, así, la razón que defiende y promueve el mexicano en un producto concreto. Se trata de un afianzamiento como de una prolongación más efectiva de la hazaña emancipadora. El intento de Bello era, para Gutiérrez Girardot, el de crear por segunda vez, pero autónomamente, un Nuevo Mundo. Y a eso se dedica. Una labor que emprenderá en todos los frentes. Desde el razonamiento lógico, la conducta social, el lenguaje, hasta el imaginario.

En cuanto a este último caben sus “Silvas americanas” (“Alocución a la poesía”, 1823, y “Silva a la agricultura de la zona tórrida”, 1826). En estos poemas se hallaría el sentido y función de fundar este territorio. Explicaría el porqué y para qué de toda esta convulsión reformadora y bélica⁴²³. Pero Bello tenía una intención más: legitimar histórica y culturalmente la hazaña épica, y así colocar el proceso independentista local dentro de la tradición universal de Occidente. Dice Bello, en fragmentos de “Silva a la agricultura de la zona tórrida”:

Lo emulará celosa
vuestra posteridad; y nuevos nombres
añadiendo la fama
a los que ahora aclama,
“hijos son éstos, hijos,
(pregonará a los hombres)
de los que vencedores superaron
de los Andes la cima;
de los que en Boyacá, los que en la arena
de Maipo, y en Junín, y en la campaña
gloriosa de Apurima,
postrar supieron al león de España”.

(Bello, 2001: 15).

Con la palabra poética Bello intenta construir una imagen del mundo de estas nuevas naciones, contrastándolas con Europa. Para crear este discurso de América recurre a la exaltación como estrategia discursiva sobre la hazaña bélica pero no como camino sino como *epos* de afirmación continental. El camino para la construcción de la América continental será para Bello la cultura, a través de un relato intelectual que le cabía principalmente a la literatura. Debía ésta tener el deber y la capacidad para trasladar Occidente a tierras americanas. Había que instalar un espacio ilustrado que diera forma y sentido al proceso emancipador. El medio discursivo el venezolano lo halla en la poesía. Con ella enaltece el territorio, condena la colonia y ensalza la independencia. Pero también ilustra: enseña a que miremos lo propio y le valoremos porque será ahí donde se fundará la nueva América. “El Bello de la silva ‘A la agricultura’ se adentró en ese camino hacia la expresión de la originalidad americana que conocía porque era suya”. Una “agricultura” como actividad práctica y no “naturaleza” como paisaje. En este rol activo prepara el escenario que le cabe a las naciones como conjunto global, pero centrándose en el paradigma de una cultura civilizada, heredera, por

⁴²³ No vamos a ahondar en esto, tan sólo señalar la relación que establece Gutiérrez Girardot entre Bello y Virgilio, al punto de señalar que el proyecto del caraqueño equivaldría al de la *Eneida*. En el sentido que las guerras a que apuntan (Troya e Independencia) tendrían una función fundadora (Roma y América, consecuentemente).

cierto, de la tradición grecorromana. Un nuevo ánimo que venía ya anunciado en su “Alocución a la poesía”. “Invoca a la Poesía para que deje las cortes de Europa y venga a las naciones recientes de América, cuya naturaleza e historia le serán propicias. (Anderson Imbert, 194).

Divina Poesía,
tú de la soledad habitadora,
a consultar tus cantos enseñada
con el silencio de la selva umbría,
tú a quien la verde gruta fue morada,
y el eco de los montes compañía;
tiempo es que dejes ya la culta Europa,
que tu nativa rustiquez desama,
y dirijas el vuelo adonde te abre
el mundo de Colón su grande escena.

(Bello, 53)⁴²⁴.

La “Alocución” fue una dirección original porque invitaba a los poetas, y a la poesía en general, a que no se “distrajeran con imitaciones retóricas”. Usaba todo su arsenal clásico pero su intención era nueva, originalmente nueva. “Por eso que las imágenes sobre plantas americanas que en la “Alocución” quedaban sueltas, en la silva se desarrollan, se enriquecen, se llaman unas a otras, adquieren no sólo más belleza sino más sentido, pues ahí es donde el poeta hace cristalizar su corriente de sentimientos”. (Anderson Imbert, 195).

Pero bien sabido es que Bello abarca también otros problemas que darán consistencia a estas nuevas naciones. En este contexto caben sus tratados legales, en especial *El Código Civil de la República de Chile* (1855). Se trata, dice, en una cita que copia Gutiérrez Girardot, de la necesidad de “difundir esta masa confusa de elementos diversos, incoherentes y contradictorios, dándoles consistencia y armonía y poniéndoles en relación con las formas vigentes del orden social⁴²⁵. Lo de Bello es racionalismo puro, una corriente jurídica que busca “armonizar lo disperso”, propósito que no es otro que ese afán civilizatorio —debidamente criticado ya— que busca, a partir de un proceso homogenizador, negar —y promover a lo largo de estos dos siglos— la diferencia: la profunda realidad heterogénea que subyace en nuestra sociedad. Pero volvamos a ese contexto, el que, trabajado con cautela, si bien no justifica del todo la *búsqueda armónica* (porque por ella murió

⁴²⁴ Ver Pizarro, 1994, “La mirada de Bello”, pp. 142-149.

⁴²⁵ *Obras completas*, Caracas, Ministerio de Educación, *Comisión editora de las Obras Completas de Andrés Bello*, Biblioteca Nacional, t. XII, 1954, p. 3. De aquí las notas que utiliza Gutiérrez Girardot.

buena parte de nuestro sustrato cultural indígena, por ejemplo), a lo más sí, comprender lo magno del proyecto, como es el de crear nuevas repúblicas, modernas, racionales. En un clima marcado tanto por el aliento rancio de orden medievalista y colonial, como por la pasión desenfadada de espíritus libertos, “inexpertos” en la cosa pública, cabe aceptar un punto intermedio propuesto por un racionalismo que pusiera freno, ordenara y se impusiera por sobre fanatismos y o anarquismos de cualquier tipo. Así se explica la función del *Código Civil* en Chile, pero también en la mayoría de las otras repúblicas: “regula la vida cotidiana, privada, desde las relaciones de familia, pasando por la condición de ‘persona’, los actos diarios de compraventa, hasta lo que ocurre a los sobrevivientes después de muerta la persona que los engendró...”. [Su subrayado]. (Gutiérrez Girardot, 38-39). Regula, eso hace, la vida social privada, desde una lógica concreta y normativa, a partir de la racionalización.

En este sentido, Bello fue más radical que Fernández de Lizardi, por cuanto intentó racionalizar a esta sociedad desde dentro, desde la vida cotidiana, desde su actuar mismo. Para el venezolano, a una racionalización de lo cotidiano debe corresponderle una racionalización del pensamiento. “El objeto de la Filosofía —cita el colombiano— es el entendimiento del espíritu humano y la acertada dirección de sus actos”. De ahí *Filosofía del entendimiento* póstumamente, en 1881⁴²⁶. De esta manera, Bello intenta superar racionalmente el mundo colonial heredado del pasado y su choque con el proyecto político nacional moderno.

Andrés Bello sabía que la clave estaba en el saber, pero en un saber sistemático, académico, que podía brindar sólo la educación formal⁴²⁷. Había que difundir el conocimiento, *un* conocimiento, que debía ser capaz de superar el atávico “bostezo de pereza”, con que graficaba el ánimo colonial, para progresar al ritmo de los “pueblos que nos han precedido”, esto es, los europeos. (Gutiérrez Girardot, 44). Contra este *bostezo* no sólo promueve la instrucción sino también la crítica. A este propósito se debe —aunque sólo un número, la primera y ejemplar gran revista moderna en lengua española, según Gutiérrez Girardot— la publicación de *Biblioteca americana* (1823), como también, más tarde, *El repertorio americano* (1826-1827), y luego, *El Araucano* (1830).

⁴²⁶ Obra en que se evidencia su interés por la filosofía del conocimiento, la lógica, la gramática, el derecho y la filosofía moral. Se puede ver, de la amplia bibliografía, la edición Andrés Bello. *Filosofía del entendimiento* pról., José Gaos. “Biblioteca Americana”, Fondo de Cultura Económica, 1948; Andrés Bello. *Filosofía del entendimiento y otros escritos filosóficos* pról., Juan David García Bacca. *Obras completas de Andrés Bello*. Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación, 1951; y de J. D. García Bacca. “Andrés Bello. Filosofía del entendimiento”, en *Revista Nacional de Cultura*. Caracas, n. 70, 1948, pp. 207-208.

⁴²⁷ Ver “1943: Bello y la fundación de la Universidad de Chile” (Rojo, 2011, pp. 63-107).

No obstante, insistimos que sin quitarle méritos a este rol *publicístico* suyo, su interés primordial estaba centrado en “enseñar a pensar y escribir con claridad”, a esto dedica su obra más influyente y difundida. Si con el *Código Civil* busca normar y corregir los actos humanos, con la *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos* (1847) lo que hará será, también, *normar y corregir*, pero, en esta ocasión, el habla y la escritura de los hispanoamericanos. Mejorar, en otras palabras, el lenguaje y, específicamente, la gramática. En la “Advertencia” que incorpora el *Tratado Elemental de Gramática Castellana según las doctrinas de Andrés Bello* (1908), publicado por el Ministerio de Educación de entonces, y con el cual los alumnos de curso medio debían instruirse en el uso del lenguaje, señala:

No hay duda que en Chile reina una completa *anarquía* en materia de ortografía [...] Nadie negará los gravísimos inconvenientes que de tal *algarabía* se sigue. La uniformidad en este punto es un bien inapreciable. Trabajar para hacer cesar el *caos* es contribuir al mejoramiento de la lengua. Mas, para llegar á este fin, el único medio es atenerse á una autoridad competente que no puede ser otra que la Academia Española [...] He aquí como el Sr. Bello respeta la doctrina de la Academia: ‘Unos se empeñan en restaurar lo que el uso ha proscrito, otros patrocinan sin escrúpulo todo género de innovaciones. Lo que unos califican de incorrección y vulgaridad, los otros lo llaman eufonía. En medio de tantas *incertidumbres y controversias* mi plan ha sido adherir á la Academia Española, no desviándome de la senda señalada por este sabio Cuerpo, sino cuando razones de algún peso me obligan á ello’”. [Énfasis nuestros]⁴²⁸.

En el fondo, uniendo la obra de Bello, lo que hay es una relación lógica que abarca todos los campos del saber y de la conducta del ser humano, y que serán los que este nuevo hombre y estas nuevas naciones deberán engendrar y asumir como principios irrenunciables. Sin esto no habrá repúblicas, sino ‘bostezos de pereza’, ‘anarquía’, ‘heterogeneidad’, ‘algarabía’, ‘caos’, ‘incertidumbre’, ‘controversias’..., ante la cual establece un silogismo parecido a este: *hablar bien es escribir bien, escribir bien es pensar bien, pensar bien es actuar bien...*⁴²⁹ He aquí, pues, la idea y la acción del insigne venezolano⁴³⁰.

⁴²⁸ *Tratado Elemental de Gramática Castellana*, Herder, 1908. La cita de Bello, en Miguel Luis Amunátegui, *Vida de Don Andrés Bello*, Santiago de Chile, Impreso por Pedro A. Ramírez, 1882, t. v, p. 195.

⁴²⁹ Dice Julio Ramos: “¿Qué concepto de literatura opera en Bello? [...] Un concepto –responde– de las Bellas Artes que postulaba la escritura ‘literaria’ como paradigma del *saber decir*, medio de trabajar la lengua (un estado ‘natural’) para la transmisión de cualquier conocimiento [...] El *saber decir* es un presupuesto del proyecto de la disciplina y racionalización de la sociedad emergente”. Las letras, por último, para él, “eran un modo de ajustar la lengua a las necesidades del proyecto modernizador”. [Marcas suyas]. J. Ramos, 2003, “*Saber decir*: lengua y política en Andrés Bello”, pp. 55-72.

⁴³⁰ En este contexto es que escribe: *Arte de escribir con propiedad, compuesto por el Abate Condillac* (1824); *Principios de la ortología y métrica de la lengua castellana* (1835); *Gramática de la lengua latina* (1838); *Análisis ideológico de los*

Ahora bien, desde miradas simplistas y tendenciosas no es difícil encasillar la figura de otro de esos próceres fundadores, nos referimos a Domingo Faustino Sarmiento, y en especial su *Facundo* a través de la dicotómica dualidad “civilización y barbarie”, de *européista* que no sólo defiende y promueve, aparentemente, un ideal foráneo inserto en la *desventurada* imagen que cobra en América Latina el concepto de “civilización”, sino también, y tanto o más grave aún, el de ser *responsable* del exterminio —retórico y efectivo— del gaucho, epítome de la cultura autóctona de Nuestra América. Podemos decir que la lectura de *Facundo*, por una parte no menor de *pensadores* (más pasionales que racionales, menos críticos que publicistas, en definitiva, más políticos —en el sentido del marxismo-leninismo, del fanatismo partidista, de la descontextualización histórica del enunciado— que intelectuales de oficio) ha sido la del trasplante occidental —visto como destrucción— por sobre una impoluta naturaleza, en cuyo centro habitaría el *auténtico hombre latinoamericano*. La obra de Sarmiento, de acuerdo a este cuestionable criterio, vendría a defender y promover lo espurio y destructivo en desmedro de algo *en sí*, esencial y auténticamente verdadero, y por tanto, al ser incontaminado, valóricamente mejor. En grueso, este ha sido el ideario que ha esgrimido cierto izquierdismo latinoamericano, entre otras tendencias radicales, de un bien o mal entendido indigenismo de las primeras décadas del siglo xx, como es el de Alcides Arguedas (*Pueblo enfermo*, 1909 y *Raza de bronce*, 1919), Enrique López Albújar (*Cuentos andinos*, 1920), José Vasconcelos (*Raza cósmica*, ensayo, 1925), Ciro Alegría (*La serpiente de oro*, 1935 y *El mundo es ancho y ajeno*, 1941), Jorge Icaza (*Huasiplungo*, 1934), etc.⁴³¹.

No obstante el tiempo y la calma han permitido que esas *aventuras de irracionalidad*, no pasen de anécdotas, por más que en su momento hayan representado una aparente —y en algunos casos la única— salida al problema, y de pasada reivindicar el significado profundo que tuvieron ciertos movimientos ideológicos, como fue el primer indigenismo regional, o expresiones radicales de una extrema izquierda azuzada por las consabidas dictaduras militares. Con todo, no sólo reubica este

tiempos de la conjugación castellana (1841); *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos* (1847). Ver *Obras completas de don Andrés Bello*. Caracas. Fundación La Casa de Bello, 1981-1986. 26 vols.

⁴³¹ Pero la desidia intelectual no sólo ha leído mal *Facundo*, obra cumbre, dice Gutiérrez Girardot, de la polémica política en lengua española del siglo pasado y presente, sino que, esa misma incomprensión, o comprensión parcial e interesada, ha sido también producto de una “discusión puramente ‘filológica’, en la que la coherencia brilla por su ausencia: sobre si *Facundo* es literatura o no, sobre las ‘incorrecciones’ y los ‘desaliños’ del lenguaje y del estilo y sobre el género literario”. Todas estas disputas genéricas y sobre la verdad o falsedad de la contraposición “civilización y barbarie”, sólo comprueban, finalmente, que sus contrincantes son simplemente “filólogos”, en el sentido nietzscheano, en el sentido como éste critica la “filología clásica”. [Subrayados suyos]. (1990: 50 y ss.). Gutiérrez Girardot alude, entre otros, al prólogo de Noé Jitrik a la edición de Domingo Faustino Sarmiento. *Facundo* (Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977).

patrimonio intelectual y artístico que marcó el convulsionado despertar del siglo xx (lo que no quiere decir que se le haya despojado de toda complejidad), sino que, además, en este caso puntual, permite situar en su justa medida la obra de los primeros modernistas, como es, precisamente, esta polémica obra sarmentina. Esta reinterpretación cabe dentro de la obra de Gutiérrez Girardot, en su intento de configurar las bases del pensamiento crítico latinoamericano, a través de la formación de sus pioneras figuras intelectuales.

Dentro de esta elite fundadora de este panteón racional, de este referente del intelectual moderno, ocupa un lugar preponderante este argentino. Para Gutiérrez Girardot, es fundamental la condición de “proscritos” que caracterizó a los perseguidos por Rosas, como los románticos José Mármol (*Amalia*, 1851-1855), Esteban Echeverría (*La cautiva*, 1837) o el pensador Juan Bautista Alberdi, entre otros, porque de esa condición —política e ideológica— surge una fuerza creadora puesta al servicio de la configuración moderna de una nación argentina que se estaba armando, y que estará simbólicamente representada como cristalizada en Sarmiento. (1990: 48). En este contexto, va a significar una primera plenitud y una amplificación de ese tipo social que es ya, este pensador trasandino, el intelectual hispanoamericano.

Una primera plenitud porque en él se repiten los propósitos educativos y constructivos de Fernández de Lizardi y de Bello, pero en un marco diferente del de los dos: el de la lucha política. Y una amplificación porque Sarmiento da a la inteligencia, a las letras en sentido amplio, una doble función política, esto es, la del combate y la de conciencia de polis o la del combate político como expresión e instrumento de formación a la vez que de conciencia de polis. (Gutiérrez Girardot, 1990: 49).

Cuestiones que para el crítico colombiano subyacen en toda la obra del argentino. La defensa de Gutiérrez Girardot se basa en ese esfuerzo especial por parte de Sarmiento que no tiene nada que ver con la supuesta “aculturación” con que se le ha encasillado, sino con la forma cómo emplea los elementos de la cultura europea. En vez de negar lo que hace es transformar el lenguaje conceptual europeo del cual disponía. Defiende pues la opción universal de Europa como salvación de lo particular de América Latina. La razón principal, para el argentino, está en que si se quiere civilización y progreso la única posibilidad será trabajar con lo universal, es decir de cara a Europa y, por tanto, de espaldas al lastre colonial, a la barbarie. *Facundo* ataca a Rosas desde una postura filosófica en el sentido que es capaz de discernir radicalmente lo malo de lo bueno, cualitativo y moral, es decir, cuando enjuicia, da un paso adelante en el sentido que no sólo defiende o discierne sino que, a partir de ese acto de comprensión, ataca enjuiciando. Y esto será, en este contexto

formativo del intelectual latinoamericano, algo radicalmente nuevo y múltiple. “Lo radicalmente nuevo y múltiple que analizó Sarmiento en *Facundo* era un tumultuoso proceso de gestación y destrucción simultáneas, de gestación que llevaba en sí la fuerza de la destrucción y de la fuerza de la destrucción que era a la vez materia e impulso de la gestación”. (1990: 52). Grafica esto un extracto del apartado “El gaucho malo” donde queda demostrada esta actitud de enjuiciamiento moral sobre este personaje pintoresco, inmerso en un salvajismo inconducente, como elemento inserto en un contexto costumbrista sin progreso, carente de asomo civilizatorio.

Este es un tipo de ciertas localidades [...], un misántropo particular. Es el “*Ojo de Halcón*” [...], con toda su ciencia del desierto, con toda su aversión a las poblaciones de los blancos, pero sin su moral natural y sin sus conexiones con los salvajes. Llámánle el *Gaucho Malo*, sin que este epíteto lo desfavorezca del todo. La justicia lo persigue desde muchos años; su nombre es temido, pronunciado en voz baja, pero sin odio y casi con respeto. Es un personaje misterioso: mora en la pampa [...]. Si el acaso lo echa alguna vez, de improviso, entre las garras de la justicia, acomete a lo más espeso de la partida, y a merced de cuatro tajadas que con su cuchillo ha abierto en la cara o en el cuerpo de los soldados, se hace paso por entre ellos, y tendiéndose sobre el lomo del caballo, para sustraerse a la acción de las balas que lo persiguen, endilga hacia el desierto, hasta que, poniendo espacio conveniente entre él y sus perseguidores, refrena su trotón y marcha tranquilamente. Los poetas de los alrededores agregan esta nueva hazaña a la biografía del héroe del desierto, y su nombradía vuela por toda la vasta campaña. A veces, se presenta a la puerta de un baile campestre, con una muchacha que ha robado; entra en baile con su pareja, confúndese en las mudanzas del *cielito*, y desaparece sin que nadie se aperciba de ello. Otro día se presenta en la casa de la familia ofendida, hace descender de la grupa a la niña que ha seducido, y, desdeñando las maldiciones de los padres que lo siguen, se encamina tranquilo a su morada sin límites.

Este hombre divorciado con la sociedad, proscrito por las leyes; este salvaje de color blanco no es en el fondo un ser más depravado que los que habitan las poblaciones. El osado prófugo que acomete una partida entera, es inofensivo para los viajeros: el Gaucho Malo no es un bandido, no es un salteador; el ataque a la vida no entra en su idea, como el robo no entraba en la idea del *Churriador*: roba, es cierto; pero ésta es su profesión, su tráfico, su ciencia. Roba caballos.

(Sarmiento, 1950, “El Gaucho malo”, pp. 92-95). [Énfasis suyos].

Cuando Sarmiento ataca al gaucho, entonces, en realidad no ataca, creemos, al sustrato cultural e identitario que subyace en este sujeto, como un potente capital depositado a lo largo de la tradición premoderna, más bien ataca *lo gauchesco*, es decir, esa preponderancia y sobre todo esa perversión viciada, diríamos, que representa la figura del “gaucho”. Un componente que no propone un tipo de sujeto nuevo, un modelo y tipo del futuro argentino, un ser, en el fondo, transculturado, sino, todo

lo contrario, desde su ahistoricismo nostálgico, pintoresco y descontextualizado, lo que hace es estancar cuando no amenazar el proceso hacia la constitución de una nación moderna argentina y latinoamericana, por extensión. En consecuencia, a quien ataca es a la tradición hispanista y colonial, que bajo esa imagen desconflictuada del gaucho, destruye la armonía del futuro de nuestras naciones. Esa figura criolla, paralizante y perversa, va a estar encarnada justamente en Juan Manuel de Rosas. La barbarie no es del gaucho o del indígena o del negro o de las clases populares urbanas desposeídas, sino del militarismo autoritario, de los totalitarismos y de las dictaduras de todo tipo, en tanto que la civilización no es ni la versión europea a secas ni menos la apropiación irracional de nuestros pueblos, sino el resultado de un complejo proceso dialéctico, existencial y concreto, en base a una decisión política, que debe necesariamente comenzar a darse.

De este modo, y visto en relación al avance del pensamiento que se ha venido profundizando, la obra de Domingo Faustino Sarmiento “no pretende sólo una enseñanza moral con el ejemplo de un personaje, sino que pretende ante todo convencer, polemizar, esclarecer y tener un efecto político inmediato y una proyección futura”. (Gutiérrez Girardot, 1990: 53). Se trata pues de un proyecto que pese al sofocamiento de Rosas, avanzará como un impulso del progreso. Así, Sarmiento renueva la polémica, la revisa y la potencia, al darle un “carácter estético-político y, por encima de las huellas de la época, propuso un diagnóstico de la política y de la historia hispanoamericanas que aún tiene validez”. Ya que pese a la superación de las dictaduras recientes (extrema expresión de la barbarie), no se han superado las raíces de ésta, no se ha instalado la racionalidad.

Aquí surge una diferencia importante con sus predecesores. Su difusor, Fernández de Lizardi, y su ejecutor en norma y reflexión, Bello, “no percibieron que la racionalidad es también esencialmente política y que a ella corresponde orientar a la sociedad y al Estado”. Estamos frente a un fuerte y trascendental reclamo, pero también a una sutil recomendación: considerar a la clase intelectual latinoamericana, por lo general no tomada en cuenta ni menos formando parte en la cuestión pública, la *res publica*⁴³², desaprovechando así muchos y muy completos instrumentos que sólo puede poseer esta escogida pléyade largamente preparada por el talento, el estudio, los viajes, la desgracia, aciertos y desaciertos... (Gutiérrez Girardot, 53-55).

⁴³² “Para reordenar la vida pública (en la barbarie ‘no hay *res publica*’), había que incorporar –no alienar– al otro. Y el primer paso hacia esa incorporación era la representación de la barbarie. Había que oír los cuentos del otro, hasta entonces desconocidos por el ‘saber’ letrado”. [Sus marcas]. (J. Ramos, “Saber del *otro*: escritura y oralidad en el Facundo de D. F. Sarmiento”, pp. 35-53).

III. El modernismo y sus *arquitectos*

Hemos dejado atrás la triada precursora⁴³³. Lo que viene a continuación es una tradición de unos sujetos que van a potenciarse con estas primeras y fundamentales armas de la crítica, heredada de estos forjadores de ideas. A este grupo se le ha llamado “los clásicos”⁴³⁴, y su momento, años más años menos, es entre 1870-1900. Se hará aquí manifiesto el declarado intento por deslindar el campo, o bien una autonomización del espacio crítico frente a otros quehaceres intelectuales. Son éstos, pensadores que crearán un campo reflexivo, aclimatado al contexto regional y desde una proyección declaradamente racional. Pero teniendo siempre en frente una fuerte resistencia de una, aún y no menos, poderosa oligarquía terrateniente, así como las distintas manifestaciones indígenas y populares que pugnan por visibilizarse. De ahí que su mirada estará puesta tanto en las falencias sociales como en la vida pública.

El origen de todo esto está en las transformaciones económicas producidas por la Revolución industrial europea, que desde 1870 intensifican y expanden el capitalismo, al que luego se incorporará rápidamente los Estados Unidos, y que terminará influenciando y alterando todo el sistema mundial. Bajo tales circunstancias América Latina debió acelerar su proceso de incorporación a este orden imperante, para entrar así a una nueva condición de dependencia, el llamado “pacto neocolonial”. (Osorio, 1988: XI-XII). Los efectos del cambio se dieron principalmente sobre las ciudades capitales como una fiebre civilizatoria (improvisada y superficial) que asumió la burguesía y que terminó por aniquilar la resistencia provinciana. (Rama, 1970: 38 y ss.). Frente a esto se produce entonces un malestar debido al evidente desajuste que trajo esta acelerada modernización. El modernismo atacará esto diciendo que en este afán progresista se habría descuidado al hombre y que, bajo los postulados del positivismo, quería dar

⁴³³ Sin duda, no se reduce a Fernández de Lizardi, Bello y Sarmiento, este grupo fundador, los *topógrafos de la razón*, habría que incluir a José Victorino Lastarria, Francisco Bilbao, Juan Montalvo, Ignacio Manuel Altamirano, Eugenio María de Hostos y una larga lista que más bien sigue la misma tendencia de estos tres pioneros, dándole sentido y coherencia al modelo del intelectual moderno latinoamericano.

⁴³⁴ En realidad los nombres son hartos versátiles, pero tienen siempre por función delimitar lo mejor posible el complejo escenario que, de pronto, se hace difícil de sistematizar. Lo importante es tener claro los ejes centrales que mueven a un grupo o *generación* de pensadores, y que en ningún caso se presentan aislados dentro del amplio panorama, al contrario, responden al sistema literario, a una tradición donde reciben y entregan. “Los clásicos”, por ejemplo, le llama G. Rojo en el proyecto FONDECYT: “De las más altas cumbres...” (2004-2007). [Inédito]. Mariaca Iturri, por su parte, ubica, en lo que él llama “El umbral de la academia”, a todos los pensadores decimonónicos, desde Fernández de Lizardi a Martí, o, lo que es lo mismo, de la ruptura del mecenazgo a “La fundación del canon”. En tanto que Gutiérrez Girardot, siendo más específico, introduce el nombre de Fernández de Lizardi, con el título de “Razón, ética y público”, el de Bello con “Derecho, lengua y legitimación histórica”, el de Martí, con “Los astros y los hombres vuelven cíclicamente”, etc. Nosotros vamos a seguir ejemplos parecidos.

cuenta de su vida a partir de estructuras preconcebidas, de fórmulas científicas. Contra esta deshumanización vendrá de parte del modernismo una propuesta estético-ideológica que influirá en todo el ámbito cultural de fin de siglo.

Con matices, y siempre más tarde, se llevó a cabo un *modernismo hispanoamericano* que, a juicio de Subercaseaux, “tuvo mayor consistencia estética que el peninsular”⁴³⁵. En el plano estético, como el original, este modernismo se caracterizó también por su postura adversa al naturalismo decimonónico y al realismo ingenuo y trivial. Los modernistas dejaron sentir una “opción contrahegemónica a los correlatos sociales y culturales de la modernización (positivismo, científicismo, empirismo, laicismo), y que formó parte, por ende, de la gran controversia finisecular entre un modernismo utilitario y mercantil, que no dejaba espacio para ‘la vida del alma’, y otro que concebía el arte y la belleza como fundamentos de una urgente y necesaria renovación espiritual”. Por el ánimo con que se asumió, más que una tendencia o gran movimiento literario, el modernismo se vivió como un *espíritu de época*. Como una actitud expresiva y poética que implicó “una lógica irreconciliable con el proyecto de modernización dominante, un principio corrosivo que estaba destinado a *regenerar*”⁴³⁶. El darse cuenta del desfase evidente que había entre el progreso material y el espiritual de la sociedad de entonces hizo que la sensibilidad comenzara a cambiar, y porque también denunciaba que los países ya no eran los mismos que reflejaban los discursos decimonónicos. Un capitalismo subdesarrollado y dependiente, una oligarquía que aunque todavía presente comenzaba a perder sus privilegios y a desmoronarse, una clase media urbana en formación, un proletariado que crecía en las salitreras y un sector rural anclado aún al vasallaje colonial, constituían, en síntesis, el clima finisecular del modernismo.

Aclaremos que lo que diferencia a nuestros “clásicos” —en el sentido de clase que opera como referente o modelo que generaciones posteriores van a imitar y seguir— de sus antecesores, es similar a lo que se da entre el topógrafo y el arquitecto, en el proceso de construir una casa. Esto en términos muy básicos. El topógrafo estudia y describe el lugar, supongamos, sobre el cual se va a

⁴³⁵ La generación del '98 o “modernismo peninsular” fue “una respuesta cultural a un proceso de doble entrada. Por una parte obedeció a una (retrasada) modernización local y, por otra, a un proceso de apropiación del modernismo europeo”. Pese a esto, “ambos movimientos [el ‘europeo’ como el ‘español’] coinciden en la distancia frente al positivismo, en la crítica a la razón tecnocrática e instrumental y en una suerte de cosmopolitismo del espíritu, en la convicción de que éste requería de espacios más amplios que los comprendidos por las fronteras nacionales”. (Subercaseaux, 1997b: 119-120).

⁴³⁶ En el itinerario modernista chileno pueden distinguirse tres momentos: “uno de *gestación*, que va desde alrededor de 1880 hasta el certamen Varela en 1887; otro de *canonización* en que se fijan sus rasgos estéticos y que va desde 1888 hasta 1894; y por último un momento de relativa *vigencia y difusión*, que va de 1895 hasta las primeras décadas del siglo XX. (*Ibid.*, 122-125 y 131, respectivamente).

construir la casa, en tanto que el arquitecto, a partir de su arte, la crea y construye. En otras palabras, mientras uno prepara el terreno, un terreno aún no completamente autónomo, una América Latina que no acababa de autodefinirse, entrabada a un pasado colonial y premoderno, y amenazada por los influjos de un incipiente capitalismo galopante, el otro, edifica sobre ese espacio previamente dispuesto, un terreno que ha pasado ya de lo agreste a lo fecundo y cultivable. La tarea de los antiguos será asentar, por medio de la racionalidad, las bases de una nueva nación, y la de los clásicos, además de construir, proyectar y conducir para que esa nación avance. El arquitecto no sólo proyecta la forma de la casa que tiene en mente; deberá acompañar el proceso, velar por el adecuado desarrollo para que la estructura ‘casa’ adquiera fondo, o sea, sentido, esto es, que se convierta por fin en hogar. Un hogar, que por los cimientos puestos por los *topógrafos de la razón*, no sólo deba erguirse sino erguirse sólidamente. Mantenerse en pie. La razón es el sustento que ha permitido que la casa crezca, se amplíe y se proyecte segura para albergar un número mayor de miembros⁴³⁷.

El tropo funciona también en términos espacio-culturales. Si bien, tanto el topógrafo como el arquitecto, trabajarán con un ojo puesto afuera y otro adentro, el fundador entonces tendrá que situarse en un punto intermedio, entre Europa y Latinoamérica (de ahí quizá la crítica contra un cierto *européismo*), en cambio el artífice, sin descuidar el influjo, deberá ocuparse de lo que pasa acá dentro, porque su principal función está en ir armando la casa desde dentro, es decir, haciéndose cargo del proceso interno de esta América Latina, que junto con los dramas foráneos, va a comenzar a manifestar, como se dijo, intensos conflictos locales (de ahí también que se asocie más a éstos con sus respectivas naciones, y ciudades incluso —y la prensa con ellas, desde donde van levantando el proyecto moderno—, que con la región en su totalidad. Aunque de ser así no podrían, en rigor, estar siendo estudiados dentro de esta tradición formadora)⁴³⁸.

⁴³⁷ Es menos complejo, entonces, precisar el rol de estos *clásicos* que la de los próceres, entre otras razones, por el multifacético trabajo que los primeros desarrollaron (abogados, pedagogos, políticos), como por estar insertos en un ambiente aún de fuertes conflictos internos. De ahí también que resulte más complejo entender a los primeros que estudiar a los segundos. A González Prada le resulta menos arduo exponer su anticlericalismo que a Sarmiento su europeísmo, y el camino que debió emprender Fernández de Lizardi, cuando rechazó el mecenazgo para consagrarse en hombre de letras y publicar en el *Pensador Mexicano*, claro que no es el mismo que transitó su compatriota Gutiérrez Nájera cuando fundó *Revista Azul*, setenta años después.

⁴³⁸ Sin duda, hay otros rasgos que también distinguen a unos de otros. Los que están dados en gran medida por el cambio urbano. La ciudad se ha configurado ya en el espacio cultural preponderante del ejercicio intelectual en cuyo centro se hallarán estos últimos. Tema aparte y que subyace en toda esta comparación, es el contexto histórico que enfrenta cada grupo y que en páginas anteriores ya hemos revisado.

Los “clásicos” son depositarios de un gesto traducido en salto a la razón, eso es lo que heredan y desde ahí trabajan y con eso se consagran y trascienden. Van a armar, en un clima de transición modernizadora, lo que será la cultura y la crítica latinoamericana. Pero también asumiendo en carne propia la dialéctica de ese proceso dinámico y traumático con que define la modernidad Marshall Berman y que nosotros estudiamos a partir de la dicotomía del *alma fáustica y espíritu aldeano*, como dos figuras que representan referencialmente los extremos de este paradigma. Rojo lo dice así:

Martí siente que el tiempo que están viviendo él y los otros escritores de entonces es un tiempo ‘de transición’, que el pasado romántico, el de los grandes ideales y los proyectos revolucionarios, ha dado paso a un presente modernizador de apertura desconcertante, deplorable en múltiples sentidos, eso es cierto, pero que en otros abre posibilidades inéditas para el despliegue de la vida del hombre. Porque nótese que para Martí las degradaciones del capitalismo, que como hemos visto repugnan, no disminuyen las posibilidades emancipadoras de la modernidad. [Subrayado suyo]. (2001: 177).

Pero esto no se da sin la instalación de las bases por parte de los precursores. Desde todas partes y con todas las herramientas disponibles allanan el camino para que transcurra este proceso encabezado por Martí. Por eso que en ellos no podemos hallar, ni pedirles tampoco, un modelo de intelectual capaz de asumir el conflicto de una versión moderna que antes aún no existía. Martí, por ejemplo, ahonda y desarrolla la idea de *originalidad*, de lo que él ha recibido del impulso de todos y cada uno de los *pre-históricos*. A Bello no le vamos a pedir ese gesto de originalidad. Su esfuerzo está puesto en otra parte: en construir recién las bases de una nación, la que según él estaba en grado importante en la esfera de la cultura. Había que comenzar teniendo una cultura moderna, propia, que no desechara el influjo occidental cuyo principal aporte era un pensamiento racional. Por tanto es, y no puede ser otra, una noción de cultura como un fenómeno social compacto, de carácter homogéneo. La idea de cultura latinoamericana no es simultánea, en estos intelectuales, al concepto de heterogeneidad que le define y determina en forma decisiva⁴³⁹. La originalidad entonces vendrá de la mano de la creación, creación que es parte de la expresión cultural. En los *fundadores*, aún en pañales.

Martí armará entonces su propia versión en un contexto específico y en pos de una Nueva América. En esta lógica, es *clásico* porque representa una figura arquetípica y se le atribuye un rol

⁴³⁹ Se abre aquí un espacio de discusión sobre el rol que juega el componente indígena mapuche en la propuesta cultural de Bello. Eso que la crítica llama “inclusión simbólica y exclusión concreta de los mapuche en y de la sociedad chilena”. (Troncoso, 2003: 153-176).

determinado en esta tradición de la crítica y la teoría de la cultura regional. Hará suya una versión del racionalismo anterior, y con ella trazará un modelo que servirá de guía y acción. En el contexto finisecular, con la presencia clara de una modernidad cultural asentada, Mariaca Iturri distingue que “Hasta Martí, las letras habían sido parte inseparable de la vida estatal latinoamericana. No sólo porque como literatura contribuía a modernizar la cultura, sino también porque constituía el modelo de lengua nacional. El lenguaje era el instrumento de ‘colonización’ del imaginario a partir del cual se construía el espacio simbólico de los nuevos Estados nacionales”. [Subrayado suyo]. (1993: 19).

Pues bien, esta condición de crisis, de una noción de literatura propia de los intelectuales decimonónicos, requería —dice Mariaca Iturri— de una nueva estrategia discursiva que permitiera hacerse cargo de los conceptos, y desde ahí delimitar el objeto crítico literario. Y quien elaborará precisamente estos elementos finales, para el paso de la modernización a la modernidad, o “de la acumulación simbólica originaria al capital cultural”, será Martí. Es el puente, la transición, entre un discurso cultural, propio del Estado, que promueve una hipotética y homogénea ida de nación, y un discurso autónomo que se hará cargo de la modernidad social, es decir, del componente social, no “representable todavía por la modernidad cultural”. Une, pues, las imágenes que se manejan en la esfera de la concepción ideal de nación, con el sustrato social e histórico, el referente, pragmático y objetivo, que dista aún del plano discursivo o de la representación semiótica. (Mariaca Iturri, 20 y ss.). Martí asume la crisis porque da cuenta de la brecha entre ambas realidades. Y al asumir el problema es que no sólo le endosa una responsabilidad —política— a la literatura, sino que, simultáneamente, establece un nuevo criterio para concebir la identidad, la que no podrá sino salir de una América Latina real y concreta.

Brecha que podemos leer como el desencuentro dado entre el proyecto y la realidad, o, como lo entiende Julio Ramos, en la discrepancia entre la literatura y la política en el siglo XIX. En efecto, teniendo a Martí como fuente de análisis y los prólogos finiseculares como referentes de un nuevo discurso sobre la literatura, aborda el encuentro fallido, o mejor dicho, el *distanciamiento*, que se habría manifestado entre el ámbito cultural y el social en la modernidad⁴⁴⁰. La incertidumbre del

⁴⁴⁰ La proliferación de prólogos que escribieron ansiosa y obsesivamente coetáneos a Martí, en especial poetas, será el reflejo, según Ramos, del tránsito de un tipo de escritura, hasta entonces ‘estable’, ocupando un lugar paradigmático dentro del tejido social, y la producción que devendrá con la modernidad, un discurso móvil y fluctuante, a la par de la nueva sociedad moderna de la que estaba dando —o intentaba dar— cuenta. Revelan la crisis del sistema cultural anterior,

mundo moderno requiere de una producción estética y literaria que se avenga a su particular marasmo. Este rasgo particular de la era moderna requiere, pues, de un tipo de discurso literario que sea capaz de dar cuenta de esta realidad fluctuante y móvil, no sometido a la estrechez de la forma ni reducido a aparato ideológico al servicio, como fue, de una configuración nacional, vehículo que canalizó la creación de una idea de ciudadanía. De una idea, por cierto, ilustrada, elitista y “racionalmente homogenizada” respecto al concepto de nación. Si la literatura no seguirá este camino es que tendrá que buscar su propia y particular especificidad, su *autonomización* como práctica profesional moderna. La literatura, entonces, como manifestación vital del hombre latinoamericano moderno, debe adecuarse dentro de este lugar impreciso que le asigna el mundo modernizado: “orientado a la productividad, dominado por los discursos de la modernización y el progreso”. (Ramos, 2003: 21). Este es el problema fundamental que aborda Martí en el Prólogo al *Poema del Niágara* (Nueva York, 1882) del poeta venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde. Un texto que, según Ramos:

configura una de las primeras reflexiones latinoamericanas sobre la relación problemática entre la literatura y el poder en la modernidad [...] la lectura Martí es una reflexión intensa sobre la imposibilidad y el descrédito de aquel tipo de concepto literario [“retórico, gramatical o ideológico”] El Prólogo es una reflexión sobre los problemas de la producción e interpretación de textos literarios en una sociedad inestable, propensa a la fluctuación de los valores que hasta entonces habían garantizado, entre otras cosas, el sentido y la autoridad social de la escritura. El texto martiano es, además, una meditación sobre el lugar impreciso de la literatura en un mundo orientado a la productividad, dominado por los discursos de la modernización y el progreso. [De modo que] la nostalgia que se manifiesta en el prólogo de Martí responde a la crisis de un sistema cultural en que la literatura, las *letras*, más bien, habían ocupado un lugar central en la organización de las nuevas sociedades latinoamericanas. La literatura [...] había sido el lugar —ficticio, acaso— donde se proyectaban los modelos de comportamiento, las normas necesarias para la invención de la ciudadanía, los límites y las fronteras simbólicas, el mapa imaginario, en fin, de los estados en vías de consolidación. [Lo mismo sucederá con el periódico que veremos más abajo]. [Énfasis suyo]. (Ramos, 2003: 21-22).

Pero la preocupación principal de Martí no se queda sólo en dar cuenta del desajuste entre estos dos ámbitos, sino que de inmediato se apresura en delegar los desafíos que deberá sortear el quehacer artístico y literario frente a tal emergencia, esto es, el rol que le compete al mundo intelectual, en un escenario de profundas transformaciones. Ante el advenimiento inevitable de la modernidad, Martí describirá la literatura como un factor de resistencia frente a los influjos que juzga como

en la que se diluyen las dimensiones épicas y colectivas de la literatura por la figura de un escritor solitario, profesional, desapadrinado. (Ramos, 2003, “Prólogo”, pp. 21-32).

impulsos deshumanizadores. La relación entre literatura y modernidad ocupa un lugar especial en la reflexión que tiene Martí sobre el proceso modernizador latinoamericano. Más allá de preocuparle el desajuste que habría entre una producción intelectual desapegada a la realidad concreta y que, por lo tanto, permite concebir una modernidad sin modernización, una ideologización previa a la concreción, lo que al cubano más le interesa es trazar los rasgos que deberá tener la producción cultural. La creación literaria que necesita esta Nueva América que se estaba conformando, y que no iba a ser, no podía ser, el discurso estético liberal decimonónico, antes al contrario: debía ser una creación original y de la mano con los procesos que se estaban llevando a cabo. La literatura de ser el relato de las ficciones estatales anteriores, deberá hallar su propio camino desde donde contenga y supere los flujos que atentan al mundo modernizado. Del mismo modo debe postular “ante los saberes formales privilegiados, por la racionalización moderna, la superioridad del ‘saber’ alternativo del arte, capaz aún de proyectar la armonía futura. Para Martí la autoridad de la literatura moderna radica precisamente en la *resistencia* que ofrece a los flujos de la modernización”. [Marcas suyas]. En otras palabras, estaba otorgándole el lugar que le correspondía dentro del proyecto latinoamericano: que dejara de ser lugar impreciso y adoptara el rol de una creación ligada a estas nuevas sociedades emergentes. La relación entre la literatura y el Estado debe ser la condición que hará posible la autonomización y modernización del escritor profesional. (Ramos, 2003: 22-25).

Esta nueva exigencia que surge entre mercado y producción cultural se verá reflejada en la pérdida del anacronismo, sustituido por un isocronismo entre la producción metropolitana y la hispanoamericana. Como afirma Rama, de ahí que para el intelectual importa desde ahora estar al día tomando como parámetros las coordenadas centrales. Incluso en el caso de la literatura costumbrista tratará de mostrarlos conforme a la reglas de la modernidad. Es aquí, en la modernidad, cuando el poeta tomará un contacto más austero con la realidad. Y esto en buena parte debido a las nuevas condiciones que rigen la manera de hacer uso de los utensilios, tendiendo simultáneamente a desacreditar los elementos naturales. Por lo cual el poeta no será una excepción dentro de este proceso global del hombre siervo a la máquina. Una serie de corrientes estéticas harán que se produzcan una superposición que le otorgarán al modernismo su peculiar configuración sincrética, abarrotada. (Rama, 1970: 52-54). Con todo, es innegable entonces que el capitalismo liberará fuerzas artísticas enormes, así como producción económica. Favoreció su crecimiento y la producción de una variedad significativa de obras originales, expresivas y

multifacéticas. Surgen con ello muchos autores y obras, lo que permitió conformar el intento de una literatura orgánica, con elementos con denominadores comunes. Así, la época moderna es de todas formas tributaria del desarrollo económico y financiero que trajo el capitalismo europeo y norteamericano. Por ejemplo, entre otras causas, la división del trabajo y el nuevo rol que en él jugará el escritor. Éste dejará de ser el vate romántico y la nueva sociedad le exigirá redefinir su rol y que establezca su nuevo campo de acción. Y quien tendrá mayor conciencia de esta nueva función social y artística será, sin duda, Darío. (Rama, 62)⁴⁴¹.

No obstante, hasta entonces el público no era aún capaz de sostener la producción literaria como en cambio ya lo había para los bienes de consumo que se fabricaban y se vendían vertiginosamente. Necesitaban, por eso, transformarse ya que el mercado literario simplemente no existía, los libros no se compraban y por lo mismo tampoco había editores. (1970: 71). Lo que ponía en evidencia que el libro no tenía valor en el mercado comercial cotidiano⁴⁴². Ya era insostenible el patrocinio y que definitivamente el escritor debía incorporarse al mercado, vivir dentro de él, como fuera. Y esto porque era evidente que la burguesía retira al poeta esa encomienda que le otorgaba anteriormente. Era ahora incapaz de otorgarle un valor a su obra dentro del mercado. Dentro de un mundo regido por la eficiencia y la utilidad, en el cual se debe dominar la naturaleza ¿qué función puede tener un poema? Pierde su carácter de necesidad y esto lo siente y en forma agudísima el poeta modernista. Ser poeta, desde entonces, pasó a constituir, dice Rama, una *vergüenza*, un ser improductivo, pero también peligroso. Se trata, en fin, de un rechazo de la creación artística por la estructura socioeconómica creada, y sin esta lógica será difícil entender a los poetas de este período. Serán artistas con hambre de mundo real pero también con la necesidad de afirmar el propio *yo* poniéndolo en contacto con la vida misma. Pero habría una salida, una solución al problema. Los poetas sin tener que negarse a sí mismos por entero, ya que si no ingresan en cuanto poetas lo harán en cuanto intelectuales, y uno de los espacios fundamentales será el periódico y sobre todo la crónica. (Rama, 75 y ss.).

⁴⁴¹ Ver, entre otros, *Poesías* ed. Ernesto Mejía Sánchez; estudio preliminar, Enrique Anderson Imbert (México, Fondo de Cultura Económica, 1952); *Rubén Darío. Poesía* pról. Ángel Rama (Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977); *Obras completas* ed. Julio Ortega (Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007) [En desarrollo]. Rafael Gutiérrez Girardot. *Modernismo*. Barcelona. Montesinos. 1983.

⁴⁴² Para el caso de Chile y que en parte puede ayudar a graficar el contexto sureño, véase Bernardo Subercaseaux, *Historia del libro en Chile (Alma y Cuerpo)* [1993]. Santiago de Chile, LOM, 2000, específicamente el capítulo III. "Ampliación de circuitos culturales y lectores", pp. 77-83.

Esta sensibilidad y esta urgencia la encarnaron entre otros Manuel González Prada, José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Rubén Darío y José Enrique Rodó⁴⁴³, las principales figuras-arquitectos de este período clásico dentro de la tradición de la historia literaria latinoamericana⁴⁴⁴. En lo que sigue vamos a referirnos sólo, y de pasada, a algunos hitos que creemos nosotros indispensables de esta constelación, porque más nos interesa la noción de conjunto, como un grupo que no se agota ni en estos sujetos ni en sus ideas, para terminar revisando un poco más en detalle el legado de Darío, quien cerraría la época moderna para dar paso a las primeras manifestaciones vanguardistas que inauguran la contemporaneidad⁴⁴⁵. Esta premura porque no es el caso hacer un recorrido riguroso por cada figura, sino examinar los rasgos generales dentro del proceso. Un período que debería conducirnos a lo largo del siglo xx a las nociones fundamentales que nos hemos trazado estudiar y que, pensamos, serán esenciales para abordar las obras que le dan el sentido último a esta tesis. Por eso, para llegar a las nociones de *transculturación*, *heterogeneidad* y *sistema*, vinculadas a la literatura, debemos transitar y conocer los hitos que definen este camino de la crítica moderna.

Cojamos un plano de Lima, señalemos con líneas rojas los edificios ocupados por congregaciones religiosas, como los médicos marcan en el mapamundi los lugares invadidos por una epidemia, y veremos que nos amenaza la irresistible inundación clerical [...] Por su manera de ser, por sus ademanes y hasta por su vestimenta o disfraz, los clérigos repelen, como la emblemática imagen de su doctrina. Cubiertos de negro de los pies a la cabeza, encajonados en la sotana, no parecen hombres que se mueven como los demás hombres, sino ataúdes que marcharan solos [...] La pedagogía clerical preconiza el internado, quiere decir, la secuestación; secuestación lejos de la familia para amortiguar en el niño los efectos naturales, secuestación lejos de la sociedad para hacer del niño un ciudadano de Roma y no del Universo, secuestación lejos de la vida para guiar al niño por la tradición o voz de los muertos. (González Prada, 2005: 83-91)⁴⁴⁶.

⁴⁴³ Consultar: José Enrique Rodó. *Obras completas* ed., a cargo de Emir Rodríguez Monegal (Madrid, Aguilar, 1957); *Ariel/Motivos de Proteo* pról. Carlos Real de Azúa, ed., y cronología Ángel Rama (Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976); *Ariel* pról. Adolfo Rodríguez Mallarini (Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura, Instituto Nacional del Libro, 1977).

⁴⁴⁴ Un grupo (además de Asunción Silva, Díaz Mirón, Julián del Casal y Vargas Vila) que en cuanto a su sensibilidad y actividad en su totalidad representarán una promoción donde es posible apreciar elementos de ruptura con el pasado literario inmediato. Son individuos –señala Rojo, comentando la obra de Gonzalo Catalán–, con una actitud definitivamente moderna y esteticista hacia las letras, aunque, aclara él, se trata de “una gravilla de señoritos afrancesados que ‘no pueden evitar sus evidentes pulsaciones aristocráticas’”. (Rojo, 2011: 156). La cita, en José Joaquín Brunner y Gonzalo Catalán, *Cinco estudios sobre cultura y sociedad* (Santiago de Chile, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1985), pp. 105-119.

⁴⁴⁵ A propósito de aperturas y cierres, dice Rojo “[...] Darío no fue el iniciador del modernismo, que el verdadero iniciador fue Martí, y que por lo mismo, la mejor fecha que nosotros podemos asignarle al nacimiento de la guagua, no es 1888 sino 1882, cuando Martí publica el *Ismaelillo*, el prólogo al *Poema del Niágara* de Juan Antonio Pérez Bonalde y algunas otras piezas de importancia parecida aunque menor”. [Subrayado suyo]. (2011: 175).

⁴⁴⁶ “Instrucción católica” [1892]. En la primera edición de *Páginas libres* (París, 1894). Una versión anterior de este ensayo llevó por título “Instrucción laica”.

Este es el tono y esta es la forma como el peruano declaraba públicamente, en 1894, su renombrado anticlericalismo, pero a la vez, también, intentando trazar los fundamentos de una nueva educación pública. Una instrucción que iba de la mano con el interés de formar a la sociedad peruana. Rechaza, de este modo, la participación de la Iglesia en la educación pública, promoviendo a cambio una instrucción laica, centrada en las ciencias. “Sólo la ciencia —dice— por su universalidad, debe ser el gran fundamento de la instrucción pública: la religión es lo particular [...] la ciencia es lo universal, porque hay una sola astronomía, una sola química, una sola física”, contra miles de religiones... *La ciencia en la escuela, la instrucción religiosa en el templo*. (*Ibid.*, 101-102). Cabe destacar además que en este artículo sobre la educación pública, se halla una incipiente emancipación de la mujer como parte fundamental en el desarrollo de las nuevas sociedades.

Frente al retoricismo hispanizante del lenguaje, el cual considera anquilosado, incita con sus lecturas de los alemanes Heine y Goethe, y con el simbolismo de Baudelaire, como una forma de buscar nuestra propia expresión, y como una manera de redescubrir la fuerza que guarda el intelecto de este hombre del nuevo siglo que se abre. “Quien no alza la voz en el certamen del siglo es porque nada tiene que decir”, y para decir se requiere trabajar y estudiar. (González Prada, 33)⁴⁴⁷. Por eso que aprovecha de asignarle un nuevo rol al escritor moderno, el de “abrir los ojos de las muchedumbres y aleccionarlas para que no las coja desprevenidas el gran movimiento de liquidación social que se inicia hoy en las naciones más civilizadas [por eso] su obra tiene que ser de propaganda y ataque”. (116-120)⁴⁴⁸. De aquí se desprende la promoción de una nueva forma de hacer política, pero ahora como una cuestión mayor, como *Proyecto país*. Como una nación que sea capaz de frenar ese ‘movimiento de liquidación social’, que no es otro que el capitalismo norteamericano. Pero para eso se requiere también superar ese indigenismo que él cataloga de sentimental, como una cuestión moral y asistencial. No concibe el desarrollo de este proyecto de nación, ni del pensamiento político latinoamericano, sin la adecuada incorporación del indio (“Nuestros indios”, 1904). Se cree que el pensamiento de González Prada logra superar ya ese estado de postración sentimental, ese filantropismo y plañidero carácter con que se definía al indígena del Perú (caso egregio *Aves sin nido*, de Clorinda Matto de Turner, Lima, 1889). En sus planteamientos está la semilla del movimiento indigenista, cuyas manifestaciones en el

⁴⁴⁷ “Conferencia en el Ateneo de Lima” [1886].

⁴⁴⁸ “Propaganda y ataque” [1888].

pensamiento, la política, la literatura y las artes serían trascendentales para la primera mitad del siglo XX⁴⁴⁹.

Vamos a completar esto de González Prada citando algunas ideas principales que dedica Mariátegui en sus *Siete ensayos*. Para el *amauta*, González Prada es, en la literatura del Perú, “el precursor de la transición del período colonial al período cosmopolita”⁴⁵⁰. Inicia por fin la liberación y la ruptura con el Virreinato. Viene a ser el primer instante lúcido, de la conciencia de este país. Creyó, asimismo, en la masa popular, en su habla y expresiones verbales, en su sentido común que transgrede toda norma gramatical. En cuanto a la literatura, es quien abre las letras a otras fronteras, como la francesa, por ejemplo. Pero sobre todo, le dio a la literatura un carácter político: “la literatura, señala, no es independiente de las demás categorías de la historia”. No obstante, para Mariátegui es más un hombre de letras que un político, un acusador que un realizador. No pudo ser parte de esta última, no pudo ser un hombre de acción. Es, ante todo, un “espíritu individualista, anárquico, solitario, no era adecuado para la dirección de una vasta obra colectiva”. Imbuido en su tiempo y en un espíritu nacionalista y positivista, exaltó el valor de la Ciencia. “¡Guerra al menguado sentimiento! ¡Culto divino a la Razón!”. Pero no llegó a ser del todo un realista o un positivista, “Su Razón es apasionada. Su Razón es revolucionaria”. Lo suyo es un “positivismo revolucionario” y un “criticismo exacerbado”. Aunque *Páginas libres* (1894) y *Horas de lucha* (1908) revelen hoy una ideología caduca, lo que se mantiene es el espíritu honrado, intelectual y rebelde que representó la persona, el hombre: Manuel González Prada. (Mariátegui, 2005: 254-265).

Recuerda Gutiérrez Girardot que Ezequiel Martínez Estrada en sus *Meditaciones sarmientinas*, específicamente en el ensayo “Sarmiento y Martí”, destaca la semejanza entre ambas figuras⁴⁵¹. Difícilmente se encuentra en Hispanoamérica hombres más semejantes, dice. Semejanza, agrega Gutiérrez Girardot, que no es solamente de la personalidad “apostólica”, con que suele

⁴⁴⁹ “Discurso de Politeama” [1888]. En fin, despliega un infatigable activismo a través de periódicos, actos públicos y discursos flamígeros, como el discurso éste, en el que lanzó el grito inclemente “¡Los viejos a la tumba; los jóvenes a la obra!”, que se convirtió en el lema de su generación y de su tiempo. (Oviedo, 2010).

⁴⁵⁰ Recordemos que Mariátegui divide la historia de la literatura peruana en tres períodos, designados respectivamente como el colonial (dependencia hispanista), el cosmopolita (extranjerizante) y el nacional (por construir). Los dos primeros, obvio, son negativos, en el sentido que impiden la nacionalización de la literatura peruana; en cambio el tercero y último, el que habrá que crear, el nacional, es cuando el Perú alcance su propia personalidad. (Mariátegui, 2005, “El proceso de la literatura”, pp. 229-350).

⁴⁵¹ La fuente es Ezequiel Martínez Estrada, *Meditaciones sarmientinas*, colección Letras de América, dirigida por Pedro Lastra (Santiago de Chile, Universitaria, 1968), p. 143.

describíseles, sino “la del programa político, fundado en los dos, como también Fernández de Lizardi y Bello, en la racionalidad”. Se recalca el principio de racionalidad como elemento fundamental frente a la “cuestión pública”; como intelectuales políticos, saben que la verdad se halla en la razón y no en la fe, y que esta construcción de la nueva nación debe darse en libertad, con acuerdos basados no en una relación jerárquica, de cuño teológico sino racional. El ideario de nación martiana vuelca la mirada hacia el individuo, pone el acento en los destinatarios, o sea, en este nuevo sujeto cuya misión será, como la imagen del arquitecto que trazábamos, erigir, guiar y velar por el buen desarrollo en la construcción de la América Latina que comienza a tomar forma, cultural, discursivamente. (Gutiérrez Girardot, 1990: 56 y ss.).

Pero Martí, ya lo decíamos, advertía “los peligros y vicios de la forma burguesa de racionalidad” (57), la que critica y ataca con esmero y certeza, y contra la cual propone una *Sociedad Mundial Solidaria*, como límite a la arremetida del capitalismo burgués. Martí traza una sociedad y un Estado cuyos hombres deben ser reflejo de la armonía entre razón y corazón. Este rasgo “utópico” del pensamiento martiano, potencia, para Gutiérrez Girardot, “los propósitos educativos y racional-constructivos de Fernández de Lizardi, Bello y Sarmiento, pues para él, la racionalidad no debe reducirse a la ilustración, a la formación y al progreso, sino a la fundamentación de una sociedad mundial solidaria”. Todo este proyecto del cubano alimenta su lucha por la independencia y por la “liquidación de la sociedad colonial”. (*Ibid.*, 57 y ss.).

Por eso que cuando se dice que Martí fue quien fundó las bases de la modernidad hispanoamericana, no se está apuntando sino a una serie de condiciones en la que caben, entre otros esenciales rasgos: su carácter apostólico, su claridad ante un programa político, su búsqueda de verdad en base a la razón, su distinción sobre la diferencia y su consecuente afirmación respecto a lo peculiar nuestro, su atención única ante lo propio y su rotunda negación frente a la copia, a la asimilación, a la repetición, a la falta de autenticidad; su impulso creador, su plena y certera convicción de que es posible construir a partir de lo *que se es*, su crítica al liberalismo salvaje, su interés sobre el individuo y su preocupación ante el capitalismo que —nota él— comenzaba a promover antivalores materiales, sobre todo el dinero como bien supremo. En fin, José Martí reúne, como ningún otro, entonces (y hasta ahora quizá), la identidad de un sujeto moderno que a través de su pensamiento y acción, haya sido capaz de configurar, en forma tan clara y precisa, dentro de un programa coherente y sistemático, con un profundo sentido filosófico, humanista y emancipador, basado ante todo en la libertad del individuo, aquel magno proyecto, formulado por

los grandes intelectuales de la modernidad europea, decenios atrás. Martí llevó a cabo a lo largo de toda su vida, y por medio de todos los flancos que le suministró su condición de hombre moderno (político, periodista, pedagogo, filósofo, revolucionario y poeta), el proyecto de construcción de las naciones de América Latina. En el cubano están las bases de la identidad del sujeto moderno latinoamericano, que se vendrá construyendo hasta nuestros días⁴⁵².

Azul..., *Prosas profanas y otros poemas* (1896), *Cantos de vida y esperanza* y *Los raros* (1905), *El canto errante* (1907), dan a Rubén Darío ya no sólo el rango de un escritor consagrado, ese que Fernández de Lizardi, hace cien años, intentó zafar del funcionario, sino también el de artista de corte universal, que desde las entrañas de Nicaragua decide —por principios que sólo el arte y el pensamiento comprometidos permiten comprender— hacer el recorrido que marcará su vida y obra. Es justamente este *salir al mundo*, lo que hace que concibamos la creación rubendariana como el viaje *hacia* la modernidad⁴⁵³. Se trata de cuatro viajes que lo consagran, a él y a su obra. Habría que hablar, primero, de un Darío (o *Rubén* aún) niño que tempranamente escribía, y a los doce ya escribía poemas, en su ciudad natal, Metapa. La figura es la del prematuro “poeta niño” de las fiestas familiares. En segundo lugar, de un Darío adolescente, que antes de cumplir los veinte

⁴⁵² Las ideas centrales que nos interesa rescatar de Martí están en el último capítulo de la SEGUNDA PARTE. Por otra parte, figuras como Gutiérrez Nájera y Enrique Rodó serán claves en la etapa de transición de cambio de siglo (*Ariel* es de 1900). De una parte, clausuran o dan por superadas cuestiones decimonónicas que se venían arrastrando a lo largo de toda la centuria (como el positivismo, por ejemplo), y perfilan, de otra, un sentimiento moderno más refinado. Cultivan las letras, desarrollan un espíritu liberador propio, etc. Al mexicano Gutiérrez Nájera se le conoce como el primer modernista marxista crítico, y por la forma como enfrenta o aborda el tema literario, para el público lector de finales del siglo XIX, una figura intelectual novedosa. Lo fundamental en su texto será su antipositivismo declarado, esto considerando que incluso hasta la década del veinte, el positivismo seguirá siendo la tendencia filosófica predominante en el escenario de las letras latinoamericanas, en especial, por cierto, la mexicana. Ataca ese positivismo poniendo a favor la actitud artística en base a la dicotomía materialismo/idealismo, sustentada entre la materia y el espíritu. Gutiérrez Nájera reivindica, de este modo, los derechos del espíritu abogando por una filosofía ideológica, por el lado del arte, enalteciendo la poesía que concede valor al sentimiento, a lo bello, a lo sublime, testimonio de ello es *Hojas sueltas, Poesía y Prosa* y, en el plano publicista, su *Revista Azul* (1894), puntal del modernismo mexicano por algunos años. Ver Manuel Gutiérrez Nájera, *Cuentos, crónicas y ensayos*, sel., y pról. Alfredo Maillfert (México, UNA, 1940) y *Poesías completas* (Buenos Aires, Sopena, 1946. 2 vols.). Además Leopoldo Zea, *El positivismo en México. Nacimiento, apogeo y decadencia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1968. Así como los dos tomos de *Pensamiento positivista latinoamericano*, comp., pról., y cronología Leopoldo Zea (Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980).

⁴⁵³ “A causa de la mayor desilusión que pueda sentir un hombre enamorado, resolví salir de mi país. ¿Para dónde? Para cualquier parte. Mi idea era irme a los Estados Unidos. ¿Por qué el país escogido fue Chile? Estaba entonces en Managua un general y poeta salvadoreño, llamado don Juan Cañas, hombre noble y fino, de aventuras y conquistas, minero en California, militar en Nicaragua, cuando la invasión del yankee *Walker*. Hombre de verdadero talento, de completa distinción, y bondad inagotable. Chilenófilo decidido desde que en Chile fue diplomático allá por el año de la Exposición Universal. ‘Vete a Chile —me dijo—. Es el país a donde debes ir’. —‘Pero, don Juan —le contesté— cómo me voy a ir a Chile si no tengo los recursos necesarios?’ —‘Vete a nado —me dijo— aunque te ahogues en el camino’. Y el caso es que entre él y otros amigos me arreglaron mi viaje a Chile. Llevaba como único dinero unos pocos paquetes de soles peruanos y como única esperanza dos cartas que me diera el general Cañas —una para un joven que había sido íntimo amigo suyo y que residía en Valparaíso, Eduardo Poirier, y otra para un alto personaje de Santiago” (Darío, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*). [En línea].

arriba a Valparaíso, y donde, un año después, en este mismo puerto, en 1888, a la edad de veintiún años, escribe y publica la obra reveladora y símbolo material de la nueva literatura modernista latinoamericana, *Azul*....

Desembarca en Valparaíso el 26 de julio de 1886 y se va por donde mismo llega el 9 febrero 1889. En este puerto donde se abrirá camino, manteniendo contacto con las principales figuras del intelectualismo criollo nacional⁴⁵⁴, el joven Darío percibe el Chile emergente de entonces, es testigo presencial del pleno auge económico y social que se estaba llevando a cabo⁴⁵⁵. Un contexto en que, marcado por el éxito de la Guerra del Pacífico, le permite al inquieto poeta ponerse al día en sus lecturas. Lee con avidez a los posrománticos franceses, conoce y revisa de primeras fuentes el parnasianismo y sobre todo el simbolismo de Verlaine. En este contacto Darío se nutre de lo que la intelectualidad criolla le pudo brindar. Que no era mucho. Su amistad con Pedro Balmaceda Toro es clave y visa de entrada a tertulias desde donde, con alguna ayuda, publica, conoce y se mueve en reducidos círculos ilustrados, aunque no los más aristocráticos. En efecto, Darío no despertó en este país el interés general que hoy suele creerse. ¿Qué impresión pudo haber causado, en esa sociedad chilena del 1890, acartonada y triunfalista (extraña mezcla), gobernada por patronos terratenientes, oligarcas europeístas, rancios aristócratas, socios del Club de la Unión, siúuticos tercermundistas, ese criollaje pechoño, en fin, sobre aquel pobre joven, moreno, poco refinado y, *para colmo de males*, de oficio poeta; poeta centroamericano, salido de esa tórrida zona interior nicaragüense? Por lo bajo, extrañeza, que al instante se convirtió en humillación o desprecio, buena forma de ocultar la admiración o la incompreensión. Como sea, no podemos exigir tampoco una actitud distinta frente a un espécimen como el de Darío, atípica figura para su época, y para este Chile. Si hemos de hacer caso al testimonio de algunos de sus amigos cuando llega a Santiago, Luis Orrego, dice de él: “la ignorancia de Darío era casi absoluta y apenas distinguía un coche de una casa, y no percibía diferencia entre un cuadro y una oleografía. Su bagaje literario se reducía a Víctor Hugo, que era su maestro y su Dios; no conocía otra cosa al margen del gran poeta”. (Darío, 1994: 15).

⁴⁵⁴ Es alucinante su examen del proceso transformador en Chile. Fue el primero de carácter típicamente urbano que se conociera en América Latina y dado que constituye también la primera afirmación de la cultura orgánica y sistemática de su vida. Destacan entre sus rasgos urbanos definitorios: la temática ciudadana, un “tempo” artístico mucho más ágil, variado, incitante, la aprehensión de todo el mundo contemporáneo, etc. (Rama, 1970: 83).

⁴⁵⁵ “La denominada etapa chilena será sin duda el primer momento estelar de la trayectoria poética de Darío y uno de los períodos decisivos en la formación de la poesía hispanoamericana moderna. Darío marcha a Chile [...] instado por algunos intelectuales centroamericanos que consideraban al país andino como uno de los centros culturales más importantes de ese momento en América Latina”. (“Introducción”, en *Rubén Darío*..., 1994, pp. 11-63).

A propósito de esta insultante nota, Grínor Rojo señala que es común atribuir ingenuamente con la llegada de Darío el inicio en Chile de la literatura hispánica moderna, lo que para el crítico no es sino una verdadera ocurrencia, y eso porque pese a todo el espléndido escenario con que los modernistas criollos recrean la vida bohemia santiaguina (y acaso porteña) estaba de verdad lejos de ser “la Meca cultural del mundo hispánico”. (2011: 158). Y aclaremos también el desacuerdo con Rama, ya que podría haber sido un próspero y pujante país en materia económica, pero en ningún caso, creemos, el *centro cultural más importante de ese momento*. La misma actitud de sus anfitriones lo delata, así como el excesivo centralismo, propio de acá. (Y agreguemos que fue lo mismo que conminó a Juan Cañas a hacerle la recomendación). Con todo, su llegada representa la figura de un sujeto que viene de lejos, más de una distancia sociocultural y anímica que geográfica (¿qué era en realidad Nicaragua para el refinado Santiago de 1880? ¿Qué es hoy día?). Como sea viene de lejos (a *nado*) y a pedir un lugar a un poderoso que no lo reconoce por lo que es, y entonces no sabe qué darle. Una incertidumbre de parte de los que lo *acogen* que usará a su favor, puesto que en este espacio de ambigüedades y contrastes hallará el sentido último de su poesía. Darío se encontrará con una ciudad intensa que se enriquece velozmente y que a pesar de su ubicación está en contacto con el mundo europeo, gozando además de la exaltación del triunfo de la Guerra del Pacífico (1879). Descubre y se encanta con esta ciudad, con este fenómeno original que le permite sentir vivencialmente la relación entre desarrollo urbano y desarrollo intelectual, y en especial, poético. Es testigo de la riqueza generada por el salitre y cómo Balmaceda hace denodados intentos para poner todo esto al servicio de la sociedad toda. Así como también percibe el cierre de todo este dinamismo en 1891, lo que traerá, entre otras, la consecuencia de que el modernismo se retarde, y en vez de una floración, al estilo rioplatense, se ofrece un arte disonante, casi de resistencia social, al estilo Pezoa Véliz⁴⁵⁶. (Rama, 92). En este escenario Darío discernió su propio camino. Como dice Rama, será en los diarios donde el poeta hará su aprendizaje de la prosa periodística moderna, antes que la del verso. Y si comenzó a ser leído fue en un escaso número perteneciente a una burguesía acomodada, compuesta principalmente por mujeres, que se abastecen más de diarios que de libros. No es por tanto toda la ciudad, sino un estamento culto que florece con la rica burguesía del momento. Entre todo esto descubre en el medio chileno una contradicción entre la ideología y los gustos, inclinaciones y refinamiento artístico del medio material en que

⁴⁵⁶ Revisar el poema “Pancho y Tomás”, ver, pp. 105 y ss.

vive. Producto quizá del rápido enriquecimiento burgués que afecta al consumidor de arte y literatura de entonces. (Rama, 94-100).

Un Chile que acababa de ganar una guerra y con ella afectado el bolsillo de esos dos grupos de que tanto hemos hablado en esta tesis. A unos los enriquece el doble y a otros los mantiene igual, aunque si pensamos en las implicancias de la guerra, lo empeora⁴⁵⁷. Darío se da cuenta de eso y a través de *eso* ve lo que al mismo “indio” Rubén le sucede. El encuentro de este joven con estos señores crea, para Rojo, una comedia de equivocaciones donde no calzan anfitriones y visita. ¿Es ese el poeta que esperan? ¿Son estos los caballeros que, para él, lo esperan? (2011: 162-165). Lo cierto es que Darío al compararse con este séquito aristocrático que él “admira y execra”, “que desea y de la cual abomina”, reparará en su magra condición, en su insignificancia. Aparece con esto un cierto tipo de intelectual latinoamericano moderno que, aunque no proviene ya de esa oligarquía, tampoco logra desprenderse de su tutela material e ideológica que ellas ejercen y ejercerán sobre él. (Rojo, 166). Darío se percata, vive y crea en el contexto de esta “*nuestra pobre, superficial y, en definitiva, contrahecha modernidad*”. [Énfasis suyos]. (166-171). Con perspicacia y profundidad estudia a esta sociedad. El producto de este discernimiento cristaliza entre los bordes de una literatura que no puede menos que acoger indirectamente las condiciones en que se crea. Esa literatura impresionó a los primeros lectores de *Azul...*, con el que inicia definitivamente el modernismo, “es su cabeza de serie”. “En *Azul...* es donde el grande hombre empieza a cantar con su propia voz, donde se posesiona del papel que la historia le tenía reservado, y en *Azul...* es donde el modernismo se convierte en una literatura definida y definible”. (Rojo, 174-179).

El recorrido que hace Rojo sobre la relación entre Darío y Chile es distinto al de la crítica tradicional (partiendo por supuesto por Raúl Silva Castro hasta el mismo Ángel Rama). Analizando algunos cuentos y releendo sus poemas de *Azul...*, reconstruye tanto la imagen de el Poeta moderno que vive en carne propia ese desgarró frente a una realidad en descomposición, pero a la vez recrea la idiosincrasia propia de una clase que no se estaba extinguiendo, todo lo contrario: estaba cimentando las bases de una identidad arribista y despreciativa contra las mayorías, pero a la vez de ciega admiración hacia el influjo foráneo. El tránsito de Darío por Chile sirve a Rojo para

⁴⁵⁷ Recuérdese aquél poema de Pezoa Véliz que anotamos en los primeros capítulos “A la guerra/ los amos no van, no van”. El roto que se alista tiene dos realidades: la experiencia bélica (no la hazaña heroica de los textos) y el retorno a un país que ya no es el mismo que dejó. Ya no vuelve al campo de donde salió; debe hallar un lugar en la ciudad que como soldado lo ensalza pero como ciudadano lo discrimina. El destino de veterano que alimenta el imaginario de la élite.

dar con el origen de una actitud de clase, en una suerte de análisis síquico-social, ofrece una versión que a lo largo del siglo xx va a impregnar a otros grupos hasta incluso influenciar a los más pobres de algo que no tiene otro nombre que racismo. Un rasgo inherente que lamentable como sorprendentemente atraviesa a gran parte de la población chilena. Si comparamos la situación del Chile actual que ha podido sortear cuanta crisis económica ha habido, gracias a su condición de *modelo de desarrollo* en la región, así como los ingresos de los más ricos, con el fenómeno acaecido en ese Chile que hace 125 años recibió —o con el cual se encontró— Darío, la verdad es que la estructura socioeconómica se ha mantenido intacta. De ahí que no deba sorprendernos ese desprecio de Orrego Luco hacia el “indio” Darío con el que se vive a diario en nuestra sociedad contemporánea, con el agregado que ya no sólo son los Orrego Luco, los Mac-Clure, los Edwards (los tatarabuelos de los de ahora) sino cualquier hijo de vecino que menosprecia al peruano, al negro, al mapuche, al *flaite*...

Pero volvamos a *Azul*... Dice Nelson Osorio: “La difusa conciencia del desajuste y desencanto que impregna la visión del mundo de nuestro modernismo literario, hace de la Belleza [...] la suprema si no la única finalidad del Arte [...], y convierte a éste en una especie de bastión de defensa, oponiendo sus logros y posibilidades y a la inanidad de lo real y lo cotidiano”. Lo artístico, agrega el crítico, viene a funcionar como asidero o refugio frente a una realidad en descomposición”. (Osorio, 1988, xii).

Es justamente en *Azul*... donde Darío parece hallar la salida que ofrece el arte frente a esa realidad degradada. Y dentro de la obra es su cuento “El fardo”⁴⁵⁸, el que dará las directrices de esa renovación inicial del modernismo que no elude ni niega la realidad: la está criticando, la está denunciando, la está mostrando para rechazarla, pero para rechazar la realidad social, no la natural. La “evasión” entonces de parte de los modernistas, “más que una propuesta o postulación vital afirmativa, debe leerse como signo de un implícito rechazo a una realidad degradada; pero un rechazo que no engloba a la realidad en términos absolutos sino sólo a la realidad social. Lo natural, no era negada, simplemente no entraba en el ámbito de sus preocupaciones o intereses centrales de los artistas”. (Osorio, xiii).

⁴⁵⁸ Apareció en la *Revista de Artes y Letras*. Santiago de Chile, el 15 de abril de 1887, tomo IX, pp.113-119. Fue reproducido en *La Época* el 30 de ese mismo mes y año, e incluido en las ediciones de *Azul*... Nota a pie de Álvaro Salvador (Darío, 1994: 86).

El escenario que se nos presenta en el relato está regido desde el principio por la presencia dominante de la naturaleza representada por el mar y el espacio porteño. El ambiente del claroscuro que genera el atardecer de un día soleado permite acentuar el dinamismo marino, como un ente vivo, en incesante movimiento. Ya no hay trabajadores, la faena ha terminado y lo que queda es la soledad. “Ya el muelle fiscal iba quedando en quietud”. (1994: 86). En una transitoria quietud que pronto el dinamismo moderno volverá sobre él una y otra vez. Es en este lapsus, regido por la imperturbable animosidad del mar consigo mismo, que Darío inserta la trágica historia de tío Lucas, el viejo pescador. Descansaba solo, y triste mirando el mar, reponiéndose con su pie estropeado “al subir una barrica a un carretón”. Lo que no impidió su ausencia “aunque cojín cojeando, había trabajado todo el día”. Otra vez el movimiento, el juego de palabras que permite la construcción rítmica y con ella la imagen de la voluntad que busca sobreponerse frente a la agresión metálica.

El narrador irrumpe la escena de reposo contemplativo interpelando con uso abarcador y que trasciende al sujeto porque incluye el acto humano que se quiere rescatar. “¡Eh, tío Lucas! ¿Se descansa?”. En medio de un espacio donde la posibilidad del diálogo se está extinguiendo rebrota esa facultad de intercambiar historias y prácticas cotidianas que añora Benjamin en “El narrador”. Surge otra vez aquel aspecto de la verdad y la sabiduría. El mundo se detiene porque por medio de la memoria hace su asomo la muerte. La historia fatal de tío Lucas. Los sucesos se van dando sin mucho detalle y dejando espacios para una imaginación que sólo va trayendo el presagio de la desgracia. Cada escena acarrea a otra que se presume más desastrosa. Hasta la mayor de todas: la muerte del hijo. Una muerte impulsada por una serie de circunstancias de una oprobiosa realidad coronada por la miseria del hambre.

Entremedio está el triunfo de la vida sobre la muerte: “El muchacho era muy honrado y muy de trabajo. Se quiso ponerlo a la escuela desde grandecito; pero ¡los miserables no deben aprender a leer cuando se llora de hambre en el cuartucho!”⁴⁵⁹. Así y todo, el proceso vital no se detiene, se prescinde de la instrucción para adquirir otra y porque apremia el hambre de una mujer —su madre— “que llevaba la maldición del vientre de los pobres: la fecundación”. (87). La vida por sobre todo. La imagen que viene a intensificar todo el proceso cuyo destino es fatal es el de una

⁴⁵⁹ Este simple dato marca una diferencia fundamental en lo que representa la figura del modernismo de Darío respecto a la versión de la realidad que manejaba la oligarquía chilena. Así, se constatan dos visiones de mundo: la de un Orrego Luco en *Casa grande* (1901), y la de Darío a partir de un espacio de figura fronteriza, como es tío Lucas.

realidad devastada, ruinoso, que duele y que agobia. Se recurre a toda suerte de figuras para plasmar las consecuencias del inframundo que deja el imperio de la máquina. Son bocas hambrientas, cuerpos fríos, harapientos. Adversidad contra la cual se debe luchar para subvertir la oprobiosa circunstancia deshumanizadora.

Surgen así los oficios en cuya especialización servirán como herramientas con que ingresar y maniobrar la producción estratificada, y con ellos ir construyendo modos de vida moderna que permitan ganar un espacio para el surgimiento del nuevo hombre. El muchacho pudo ser herrero. Un vecino “quiso enseñarle su industria”. Pero enferma, decae. La vida del personaje de esta historia intercalada es la del proceso dialéctico vital. Se levanta y cae. “¡Ah, estuvo muy enfermo! Pero no murió. ¡No murió! Y eso que vivían en uno de esos hacinamientos humanos, entre cuatro paredes destartaladas, viejas, feas, en la callejuela inmundada de las mujeres perdidas, hedionda a todas horas, alumbrada de noche por los escasos faroles [...]”. Por eso no muere, porque la miseria le da al hombre esa fuerza donde la lucha es a muerte. Pero también sigue vivo porque la vida lo levanta. “¡Sí!, entre la podredumbre, al estrépito de las fiestas tunantescas [...] y el ruido de los marineros que llegan al burdel [...], el chico vivió, y pronto estuvo sano y en pie”. (88).

Pero a los quince años se hace pescador como su padre. Y ahí el destino. En la primera juventud de descubrir el mundo sigue a su padre. La edad de oro llega con la oferta ineludible de asumir el aciago oficio heredado. Y entonces el desenlace. “Padre e hijo, en la pequeña embarcación, sufría el mar la locura de la ola y del viento”. El hombre entregado al dinamismo de la vida moderna, al marasmo fluctuante donde hay ambigüedad e incertidumbre. “Difícil era llegar a tierra”. “Ellos salieron sólo magullados”. (88). Otra vez el triunfo del hombre sobre lo incierto representado por el oscilante dinamismo del mar y el viento. Movimiento moderno que da vértigo. El relato avanza así, intensifica sucesos para poner en tensión la ansiedad del lector que espera el desenlace que es la muerte. No puede ser otra. Está enunciada en el primer contacto entre narrador y personaje, inmerso en aquel paraje porteño.

La vida transcurre así. Con las vicisitudes normales de hombre de mar. Se revela el cotidiano, el trabajo, la casa, la comida, “los zapatos groseros y pesados que se quitaban al comenzar la tarea, tirándolos en un rincón de la lancha”. Es un ir y venir en el trajín de la carga y descarga, y donde el hombre va dejando su vida, lenta, imperceptiblemente. Está aquí presente en “El fardo” la intensa

experiencia moderna llena de sentido vital, de aprendizajes y errores, de impulsos de un espíritu en un hombre joven que crece en el trabajo, con el del viejo que sólo sigue su destino. “Enseñaba, adiestraba, dirigía al hijo, con su modo, con sus bruscas palabras de obrero viejo y de padre encariñado”. (89).

Y entonces la muerte otra vez, y ahora para quedarse. “Era un bello día de luz clara, de sol de oro”. Debajo en el muelle “rodaban los carros sobre rieles, crujían las poleas, chocaban las cadenas. Era la gran confusión del trabajo que da vértigo”. Un concierto de situaciones que recrean la vida moderna en su máxima vitalidad. “[e]l son del hierro, traqueteos por doquiera”. Entonces aparece el fardo. Con sonido de “matraca” metálica, “garfios” y “plomos de sonda”, emerge el gigante, el monstruo. “Era el más grande de todos, ancho, gordo y oloroso a brea. Venía en el fondo de la lancha”. No había sido aún percibido pero hace su asomo. “Era algo como todos los prosaicos de la importación envueltos en lona y fajados con correas de hierros”. La mercancía importada que mata. Un paquete envuelto en “cintas de hierro” apretadas; “y en las entrañas tendría el monstruo, cuando menos, linones y percales”. (89-90).

La juventud cuyo impulso es arrebatado por la intromisión deviene aquí en muerte trágica, bajo este pesado bulto de ropa fina traída del extranjero. La vida queda aplastada por el peso de los artículos suntuarios de moda. La visión antagónica entre el lujo que acabada de ser desembarcado y la “cosa horrible”, “el muchacho destrozado” que es la muerte, la muerte joven. “El fardo, el grueso fardo, se zafó del lazo, como de un collar holgado saca un perro la cabeza, y cayó sobre el hijo del tío Lucas”. (90-91). Las cosas se zafan. Hasta lo más seguro en este oficio de fuerza y destreza se desata, *todo lo sólido se desvanece en el aire*, como el fardo que amarrado por el mismo muchacho se zafa y le mata.

Hasta aquí el relato. Queda el dejo del dolor y la pérdida. “Me despedí del viejo lanchero, y a pasos elásticos dejé el muelle [...] y haciendo filosofía con toda la cachaza de un poeta [...]”. (91).

Lo real entra aquí porque, como dice Rama, es capaz de transmutarse y universalizarse mediante códigos que permiten refinar y ennoblecer artísticamente cualquier referente. Un referente como este que revela ese “gran movimiento de liquidación social” y saturado de ese pragmatismo depredador. Este relato entonces es manifestación de una conciencia que ha recorrido estrictamente

los límites del encierro del reconocimiento del mundo circundante, como territorio ajeno y hostil. La instauración de una creación sin reglamento, libérrimo, subjetivado. Esto lleva a dos elementos claves del arte moderno: la originalidad y la creatividad. (Rama, 111 y ss.). Darío entonces hace lo que le toca: producir una literatura del presente, de un presente que [...] podía no gustarle demasiado, cuya representación realista rehuía, pero del que sus libros entregaban pese a todo un testimonio genuino”. (Rojo, 2011: 180).

Rama señala que la sensibilidad modernista es la celebración de la inauguración de una época poética nueva. Lo que intenta Darío es la instauración de una poética impulsada por un modernismo que si bien no era aún capaz de una profesionalización del artista, sí lo era de una especialización. Al liberar a la poesía hispánica de los regazos románticos y de las servidumbres naturalistas, conquista algo imposible, trascendental, para la cultura latinoamericana. Se trata, según Rama, de la primera independencia poética de América que por él y los modernistas alcanza mayoría de edad respecto a España, invirtiendo el significado colonial que regía en la poesía hispánica. (Rama, 7). Con Darío, por tanto, es innegable que parte una continuidad creadora, una tradición poética, que se irá independizando progresivamente hasta romperse en forma paulatina desde la década del treinta en adelante, comenzando a adquirir entonces carácter universal. Se trata ésta de una tradición que Darío la relaciona con la cultura barroca y que no obedece única ni exclusivamente a la excelencia poética sino más bien al establecimiento de las bases de una literatura sobre una concepción moderna de vida y arte. Empatizado con Cándido, estamos frente a una noción de literatura entendida como un sistema coherente con su repertorio de temas, formas, medios expresivos, vocabularios, reflexiones lingüísticas, con la existencia de un público consumidor vinculado a los creadores y con un conjunto de escritores que producen para ellos y que por tanto manejan los grandes problemas socioculturales y literarios. Un sistema, en el fondo, que por su vitalidad propia fortalece la creación de Darío. Es un directo depositario de esta estructura que viene armándose desde hace décadas. (1970, 10 y ss.).

Ante esto, si algunos de sus cuentos comunican la visión de su vida desmedrada en el mundo burgués y de su obra como una negación y una superación en un estadio ‘superior’ de esa misma negación, los poemas, por su parte, bosquejan algunos de los espacios posibles con los que Darío pudiera llevar a cabo su campaña de reemplazo del material impugnado. (Rojo, 170). El contacto con los oligarcas le hizo probar el sabor del despecho, pero también la ocasión para practicar una

suerte de “venganza imaginaria”, que mantuvo siempre (y quizá sea una de las armas ocultas más poderosa de las letras). Como en aquella “Historia de un sobretodo”⁴⁶⁰, una incorporación del dinamismo de la vida moderna. “Es en el invierno de 1887”. En medio del ajetreo urbano de Valparaíso. “Por la calle del cabo hay una gran animación. Mucha mujer bonita va por el asfalto de las aceras [...]”. Aquí subvierte y a la vez dignifica su condición de escritor pobre, de empleado despreciado por sus patronos. “Yo voy tiritando bajo mi chaqueta de verano, sufriendo el encarnizamiento del aire helado que reconoce en mí a un hijo del trópico”. (309). La subversión es por medio del dinero ganado que le permite adquirir la mercancía. “[...] he cobrado mi sueldo de *El Herald*, que me ha pagado Enrique Valdés Vergara, un hombrecito firme y terco...”. Con el sueldo, el trabajo hecho metal, el oficio escritural de cronista, la profesionalización materializada en soles guardados en el bolsillo, avanza digno pero entumido como “hijo del trópico”. “¡Mi amigo, lo primero, comprarse un sobretodo! [...] ¿Qué mi importa que no lleve mi sombrero la marca de Pinuad? Yo no soy un Cousiño, ni un Edwards”. Los conoce a todos, porque para ellos trabaja. Son ellos lo que le dan, sin saberlo, sin quererlo, sin importarles, eso con el cual adquiere el bien de uso y con el que llega a Verlaine. Es el símbolo de la fraternidad, el obsequio que estrecha la distancia de lo real y acerca al Poeta al Poeta. “Jesucristo, cerca de la mitad de mi sueldo; pero es demasiado tentadora la obra, y demasiado locuaz el dependiente”. (310). La mercancía le seduce. Y a través de ella viaja y se *venga*. “Puede escribir Darío, con ira y resentimiento no disimulados”. Porque por más que quieran sus *anfitriones*, no es el “criado más, que sirve sólo para el ornamento y el decoro de las clases poderosas”. (Rojo, 167)⁴⁶¹. De ellas se burla, a ellas ataca, por ellas se eleva. De ahí que Rojo señale que la actitud de Darío una vez puesto el uniforme de poeta moderno para salir a cazar el “ideal”, lo que hacía en el fondo era “identificar un hueco en el cual instalarse y por el cual trascender, mediante el cual pueda empinarse sobre los apremios” de una gozosa vida chilena que para él estaba vetada. (2011: 192). Pero que tomando en serio la broma que le lanzara su mentor Juan Cañas *nada* y no se ahoga en las turbulentas y chaqueteras aguas chilenas, a través de esta acción redentorista que le daba la poesía, resarcir ya no como venganza sino como excusa para emprender vuelos más nobles y sublimes que su alma anhelaba. Y será en uno de estos vuelos cuando alcanza la altura suficiente para cruzar la Cordillera y emprender el viaje celestial que lo llevará de Buenos Aires al mundo.

⁴⁶⁰ En Calderón, Alfonso y Marilis Schlotfeldt. *Memorial de Valparaíso*. Santiago de Chile. RIL, 2001, pp. 309-311.

⁴⁶¹ En Jaime Concha. *Rubén Darío* (Madrid, Júcar, 1975), pp. 30-31.

Aquí se cifra su tercer momento. En 1893 llega a la deslumbrante Buenos Aires. Allí, distinto a Chile, es recibido ya como un gran intelectual, escritor, el *Príncipe de las letras castellanas*, en fin, el *Padre del modernismo hispanoamericano*. En su forma estética literaria, Rubén Darío asumirá de lleno el simbolismo francés. Es en esta ciudad donde vive su momento de gloria, y es aquí donde publica el libro con el cual consagra el modernismo hispanohablante, *Prosas profanas*. Para sus biógrafos, la estadía en Argentina será clave no sólo en el plano personal y creativo, sino en el fortalecimiento y difusión del modernismo como corriente definitivamente iniciadora de un nuevo proceso dentro de la formación del intelectual moderno latinoamericano. La vida bohemia que asume, sus amistades (con Mitre, Lugones y otros intelectuales de época), su participación activa en periódicos, y su intromisión e interés por la cuestión internacional, hacen que abandone por fin Buenos Aires y emprenda de una vez —cuarto y último viaje— el vuelo hacia Europa. Primero España y luego, por cierto, París. Aquí, ya en el umbral del siglo xx, conoce y se relaciona con los grandes del modernismo hispano (J. R. Jiménez, Valle-Inclán, Benavente), más tarde Machado y así. De este encaminarse hacia las principales naciones europeas, donde entabla relaciones —diálogos que van cambiando el rumbo de la literatura— con las figuras intelectuales del 1900, en este trayecto España-París, publica *Cantos de vida y esperanza* y *El canto errante*. Queda, en estas obras, la evidencia de dos elementos cruciales en Darío. Primero, sin duda, que su arte representa un talento radical que, aparentemente, no tiene escuela. Aparente porque, no cabe duda, y además explícita, el reconocimiento que tiene por los clásicos (grecolatinos) y la literatura universal (Verlaine, Hugo y Virgilio, claros ejemplos). Pero no sólo *tiene escuela*, o reconoce una fuente o tradición de la que se nutre, sino que, más aún, y segunda cuestión, *hace escuela*, que es otra típica polémica rubendariana. O sea, y aunque esto resulte menos evidente o explícito, en *Canto de vida y esperanza*, al preocuparse, consciente o inconscientemente (da lo mismo), por los nuevos de América, ¿acaso no está instalando un modo y un desafío de vida en este hombre y en estas letras? O, ¿de qué otro modo leer su manifiesto “Yo soy aquel que ayer no más decía...”?, donde, justamente, dice:

La virtud está en ser tranquilo y fuerte;
con el fuego interior todo se abrasa;
se triunfa del rencor y de la muerte,
y hacia Belén... ¡La caravana pasa!

estableció las bases de una creación autónoma y vigente, nutre la poesía posterior, le permite vivir y desarrollarse. (Rama, 105-115).

IV. Momentos fundacionales

La tarea historiográfica para Henríquez Ureña se constituía en un elemento de autoconocimiento, de autoconciencia. Es la historia de una literatura en busca de expresión, búsqueda que se percibe como proceso total: proceso social, político, camino de la utopía como patria de la justicia en donde el hombre adquiere su plenitud social e individual, en donde se nace a la universalidad sin dejar de pertenecer a la aldea.

ANA PIZARRO⁴⁶²

De acuerdo a lo que ya hemos revisado, el contexto histórico-social es el de las primeras décadas del siglo xx. Años marcados por un período de crisis en que el orden oligárquico hegemónico comienza a decaer. Un orden que en su agotamiento será reemplazado por uno nuevo y cuya función es la de rearticular los Estados-nacionales e integrar, en mayor medida, a los grupos sociales en formación. (Subercaseaux, 1991, 2000 y 2007). José Luis Romero identifica este tiempo con el de la transición entre la ciudad “burguesa” y la “masificada”, pero la inflexión la va a determinar, precisamente, el apogeo de la mentalidad burguesa (1880-1930, antes de la gran crisis). Se trata pues de una mentalidad triunfadora —o triunfalista— y oportunista que, cuando no impulsando, ansiosamente esperando el inminente desplome de la oligarquía latinoamericana para ocupar su lugar. Esta nueva burguesía la componen grupos que comienzan a presionar a los Estados-nacionales y que estos —decíamos— tratarán de integrar al costo de negar sus diferencias. Se hace, en efecto, evidente aquello que sostenía Stuard Hall respecto a que dicho proceso no es más que una *homogeneidad construida sobre la base de heterogeneidades negadas*. (1997: 7). Un cambio social que va a tener como escenario privilegiado la emergente ciudad latinoamericana. Desde esta nueva plataforma estratégica, se va a llevar a cabo —dice Romero— un progresismo y una mentalidad burguesa que atacará férreamente todo aquello que se oponga “al desarrollo lineal y acelerado del mundo urbano y europeizado”. Todo obstáculo es condenable ya que “constituía una rémora y merecía ser eliminado”. (Romero, 2001: 311). En este contexto, surgen, por ejemplo, *Nuestra América* (1903), del argentino Carlos Octavio Bunge, y *Pueblo enfermo* (1909), del boliviano Alcides Arguedas. La idea de estos sociólogos, o sicólogos de la sociedad, era que de las poblaciones aborígenes ya no se podía esperar nada. Su degradante estado de salud las sumía en un estancamiento definitivo. Al punto que Bunge —cita Romero— “terminaba bendiciendo el

⁴⁶² 1985, “Aprehender el movimiento de nuestro imaginario social”, p. 68.

alcoholismo, la viruela y la tuberculosis que diezaban a las poblaciones indígenas y africanas”, mientras que el boliviano daba este diagnóstico lapidario del indio: “ignorante, degradado, miserable [...] objeto de la explotación general y de la antipatía... y oyendo a su alma repleta de odios, desahoga sus pasiones y roba, mata, asesina con saña atroz”. (*Ibid.*). Misma suerte tuvieron los mapuches. Visión que —sabemos— más o menos evidente, expresa o implícitamente, de frente o mediatizada, se ha seguido reproduciendo. El indio allá, en el panteón, en la sangre guerrera, en la epopeya, en *La Araucana*, pero ubicado siempre allá, lejos, porque aquí, cerca, huele mal⁴⁶³.

En suma, hablamos de un grupo social potentísimo, mas no por su patrimonio agropecuario ni por su linaje castizo —ya que no lo tiene, está dejando de tenerlo o simplemente jamás lo ha tenido— sino por algo inédito hasta entonces: un espíritu aventurero, de talante atrevido y arrogante, que conforma un arribismo social completamente renovado, basado menos en la herencia del pasado que en las inusitadas proyecciones de cara al futuro. Define a este nuevo sujeto moderno (urbano, civilizado y desclasado), una suerte de meritocracia innata que echaba por tierra cualquier ofrenda de la anquilosada oligarquía terrateniente⁴⁶⁴. Así también como el estorbo que le significaba toda reminiscencia del mundo indígena. Buscaba borrar el pasado y desde ese aniquilamiento cultural intentó construir una nueva nación, un nuevo sujeto y con él, una nueva identidad latinoamericana. En efecto: “Sólo la sociedad integrada dentro del sistema económico que controlaba el mundo urbano y civilizado, constituía el ámbito que era necesario promover, aquel donde los cambios desencadenaban nuevos cambios, en un incesante proceso que traía consigo no sólo el bienestar de la humanidad sino también el ascenso de los mejores”. (Romero, 311).

⁴⁶³ “El inventor de Chile, don Alonso de Ercilla, iluminó con magníficos diamantes no sólo un territorio desconocido. Dio también la luz a los hechos y a los hombres de nuestra Araucanía. Los chilenos, como corresponde, nos hemos encargado de disminuir hasta apagar el fulgor diamantino de la epopeya. La épica grandeza que, como una capa real dejó caer Ercilla sobre los hombros de Chile, fue ocultándose y menoscabándose. A nuestros fantásticos héroes les fuimos robando la mitológica vestidura hasta dejarles un poncho indiano raído, zurcido, salpicado por el barro de los malos caminos, empapado por el antártico aguacero [...] Nuestros recién llegados gobernantes se propusieron decretar que no somos un país de indios. Este decreto perfumado no ha tenido expresión parlamentaria, pero la verdad es que circula tácitamente en ciertos sitios de representación nacional [...] En el hecho, la mayoría de los chilenos cumplimos con las disposiciones y decretos señoriales [...] *La Araucana* está bien, huele bien. Los araucanos están mal, huelen mal. Huelen a raza vencida [...] Como frenéticos arribistas nos avergonzamos de los araucanos. Contribuimos, los unos, a extirparlos y, los otros, a sepultarlos en el abandono y en el olvido”. Neruda, 1978, “Nosotros, los Indios”, p. 272-274. Ver además Triviños, 1992.

⁴⁶⁴ Es natural la conexión de esta figura con la que señala A. Jocelyn-Holt, en cuanto a que es el criollo quien funda y conforma nuestras ciudades, y no el mestizo. Para el historiador, decíamos, es el primer sujeto histórico colectivo y se caracteriza por ser un individuo altamente flexible. Ductilidad que le permite moverse por más de un hábitat, social y geográfico. El criollo al ser, *racionalmente*, irreductible se mueve con más facilidad que el mestizo, por lo tanto tiene más libertad para optar y elegir dónde y cómo vivir. [Énfasis suyo]. (Jocelyn-Holt, 2008: 117-180).

Más allá del cuestionado principio de *integración*, lo cierto es que hay un crecimiento y una expansión parcial a partir, sobre todo, de la sustitución de importaciones. Es un proyecto económico que desde su principio parte cojeando, o, como señala Carmagnani, nace desde una *contradicción fundamental*, que lo llevará más temprano que tarde a su inevitable fracaso, traducido en una *ilusión frustrada*. Efectivamente, hay un ascenso de las capas medias y del proletariado, además de una visibilización de las mujeres y de los niños, como hubo también un nuevo trato con los pueblos originarios. Un trato, como vimos, desde arriba, en donde al conjunto social se le trata de estudiar pero reduccionistamente, toda vez que lo que se intenta es integrarlo como pueblo en las realidades nacionales sumidas en la visión unilateral del gran proyecto de nación que se estaba pretendiendo armar. Lo que estos grupos sociales burgueses evidencian es el ejercicio de una política doble de integración/desintegración. Cuestión que no sucederá con Mariátegui. En el planteamiento del *amauta*, políticamente hay una democratización mayor y un autoritarismo populista, en el sentido que son integradores (de verdad) pero no democráticos. Caso egregio, el APRA. En el ámbito social, por una parte, siguen habiendo resabios de un hispanismo señorial (va a costar que se vaya ese vaho colonial), y por otra, aparecen un cosmopolitismo asociado principalmente a las capas altas, y un vanguardismo, a las medias.

Este es, pues, el complejo escenario que verá florecer las principales ideas de los más influyentes pensadores de las primeras décadas del siglo xx. Nos referimos al dominicano Pedro Henríquez Ureña, al mexicano Alfonso Reyes y al peruano José Carlos Mariátegui.

Quienes han estudiado la figura de Pedro Henríquez Ureña, ligada a su estadía en México, señalan que, primero, no hubo “país tan íntimamente vinculado a su vida y a su obra”, y luego que para entender este vínculo se requiere tener presente dos cuestiones: una, su actividad docente, y dos, sus estudios sobre literatura y cultura mexicanas⁴⁶⁵. Sin duda, dejó ahí un inmenso y valioso testimonio de su labor, además que trascendió y marcó de manera indeleble la vida y la orientación de muchos con los que colaboró en círculos intelectuales. (1998: 806). En este grupo se cuentan

⁴⁶⁵ Gabriella de Beer, “Pedro Henríquez Ureña en la vida intelectual mexicana”, en Pedro Henríquez Ureña (1998: 806-812). Originalmente en *Cuadernos Americanos*, n. 6, vol. ccvi (noviembre-diciembre, 1977), pp. 124-131. También destaca un texto que trabaja sobre “el necesario parámetro reflexivo, orientador pero también polémico que profundiza, dialectiza y ‘civiliza’ el quehacer intelectual frente a la obra del maestro dominicano. [Subrayado suyo]. Roberto Hozven. “Pedro Henríquez Ureña: el maestro viajero”, en *Revista Iberoamericana* 142, vol. lvi (enero-marzo, 1988), pp. 291-320.

Alfonso Reyes, Antonio Caso, José Vasconcelos y Samuel Ramos, entre otros⁴⁶⁶. Con ellos “vivió la turbulencia política de principios de siglo y con ellos cambió el rumbo del pensamiento y de la educación mexicanos”⁴⁶⁷. En efecto, llega en 1906 y comienza a colaborar en periódicos, para incorporarse más tarde al mundo académico. Agrupado en este exclusivo cenáculo, va a encabezar una labor que, entre un rechazo frontal al positivismo y a la promoción de lecturas que vienen dadas de su “positivismo juvenil” (Rojo, 2004-2007: 1), con Comte, Haeckel y Spencer, luego con empiristas como Mill, Peirce y James, hasta filósofos mayores, desde Platón a Croce, pasando por Kant, Schopenhauer, Nietzsche y Bergson, labor decisiva, en el nuevo rumbo mexicano y latinoamericano, por extensión⁴⁶⁸. En este contexto, en 1907, organiza la Sociedad de Conferencias de donde surgirá dos años después el Ateneo de la Juventud, y con ello, el abandono de las viejas normas y la restauración, a cambio, de la enseñanza filosófica en las aulas. Con esto, entre otras cosas, se logra que México tenga conciencia de su fuerza cultural, hasta entonces sofocada por el porfiriato. Comienza a haber así una actitud crítica frente a lo foráneo y un redescubrimiento hacia adentro, a valorar lo propio. Clave es la opinión que tiene sobre la Revolución mexicana (1910), la que considera como el elemento liberador de todas las energías creadoras del pueblo. Se trata de un vuelco hacia adentro, hacia un pensamiento nacionalista y americanizante potentes, referente a un nacionalismo de espíritu y no sólo político. Para él la Revolución permite la construcción de un país nuevo cuyas manos no serán las de la alta cultura sino las de la cultura popular. Pero no se limita sólo a lo mexicano; ciertamente será la plataforma intelectual desde donde comienza a configurar una nueva visión crítica sobre todo el resto de la región. Muestra de esto es su conferencia, en el marco de la celebración del centenario de la independencia, centrada en la figura

⁴⁶⁶ “Pero en el grupo a que yo pertenecía, el grupo en que me afilié a poco de llegar de mi patria [...], pensábamos de otro modo [de modo no europeísta ni imbuidos en el determinismo positivista]. Éramos muy jóvenes [...] cuando comenzábamos a sentir la necesidad de cambio [...] Sentíamos la opresión intelectual [...] Veíamos que la filosofía oficial era demasiado sistemática, demasiado definitiva para no equivocarse. Entonces nos lanzamos a leer a todos los filósofos a quienes el positivismo condenaba como inútiles [...]”. Pedro Henríquez Ureña, 1978, “La influencia de la revolución en la vida intelectual de México”, pp. 367-374.

⁴⁶⁷ Aunque más tarde viaja a los Estados Unidos y luego a España, donde mantendrá contacto con el Centro de Estudios Hispánicos, no deja de trabajar en la reformulación de la educación popular mexicana, en contraste con la cultura oficial positivista y europeizante. También se preocupará por la cultura tradicional clásica y la filosofía moderna (Kant, Croce y Bergson).

⁴⁶⁸ Grínor Rojo, como Gutiérrez Girardot, destacan el proceso formativo peculiar del dominicano. El chileno dice que su pensamiento crítico tiene una cierta trayectoria y se nutre de concepciones filosóficas en diferentes etapas de su vida. Como que su obra es el reflejo del avance de la filosofía. En tanto que el colombiano señala que “carecía de pose y pathos”, aunque en cambio irradiaba una sobria pasión y un gran magisterio humano, pero sobre todo, que “fue discípulo de sí mismo, pero no autodidacta”, y que la mejor muestra de ello está en la sencillez cristalina con que escribe sus *Seis ensayos*, lo que lo hace encarnar “la figura del antihéroe literario en la República opulentamente patética de las letras latinoamericanas de su tiempo”. Como sea y en cualquier caso, don Pedro, como mínimo, es un tipo de intelectual infrecuente para entonces y para ahora. (Ver Rojo, 2004-2007, “Pedro Henríquez Ureña o la búsqueda de nuestra expresión”, p. 1; y Rafael Gutiérrez Girardot, “Prólogo Pedro Henríquez Ureña” (1978: IX-X).

de Rodó, donde junto con valorar críticamente la obra del uruguayo, resalta su estudio sobre Darío. Desde aquí no sólo rescata a estas figuras *orientadoras*, nuestros *arquitectos*, maestros que abren espacios de reflexión sobre el arte y la vida, sino que, además, halla una relación en consonancia con sus ideas, lo que lo hará sin duda sentirse parte de una comunidad que promulga un tipo de pensamiento crítico renovador y vitalista. Es con él seguramente con quien comienza a haber una conciencia respecto a una tradición de la que se es parte y, por lo mismo, a la que se le debe dar continuidad⁴⁶⁹.

No por nada entonces parte su discurso *La utopía de América* (dirigido al público de la Universidad de La Plata, en 1922) evocando justamente su paso profundo por México⁴⁷⁰. Pero no como mero recuerdo, antes bien, usando como referente, como ejemplo, esta nación, porque en esta experiencia es que fundará la tesis central en su *utopía*. Reconoce, así, que México está pasando por momentos de intensa vitalidad nacional, está criticando/se pero a la vez, por dentro, lenta e intensamente, creando/se. Porque afirma su carácter propio, “declarándose apto para fundar su tipo de civilización”. Ahora, lo interesante, y lo aclara, es que no estamos frente a un país nuevo, sino, al revés, a un país viejo, que se está renovando y que, cuya renovación, no es otra que el rescate y valoración de su larga tradición indígena, no sin saber incorporar a tiempo la experiencia europea. A esto le llama, a su ciudad capital, el DF, “la triple México” (azteca, colonial e independiente), porque ha venido siendo “el símbolo de una continua lucha de los ocasionales equilibrios entre añejas tradiciones y nuevos impulsos, conflicto y armonía que dan carácter a cien años de vida mexicana”. (Pedro Henríquez Ureña, 1978: 3-4). A lo que más tarde el nuevo antropologismo

⁴⁶⁹ De Beer, destaca dos etapas importantes dentro de la presencia de Henríquez Ureña en este país, la primera es esta que acabamos de reseñar y donde resalta ese impulso renovador, su lucha contra el positivismo, la formación de universidades, etc. Se trata de un despertar intelectual donde tuvo injerencia en todos los frentes. Luego viene una segunda –quizá menos fructífera o sólo eclipsada por la primera– pero no por eso menos importante en la vida cultural mexicana. Está estrechamente vinculada a su rol docente y al del intelectual público que colabora en el Ministerio de Educación, regido por Vasconcelos.

⁴⁷⁰ La idea de utopía, dice Gutiérrez Girardot, es uno de los supuestos de la concepción historiográfica-literaria de Henríquez Ureña. Frente a la pregunta qué es utopía para el dominicano, el crítico señala, primero, que “es una de las magnas creaciones intelectuales del Mediterráneo”. Pero que no es pues, solamente, un programa general concreto para el futuro inmediato, y aún para el presente; la utopía es una histórica esencia del mundo de Occidente, es el motor y el sostén de su historia. Es un modelo histórico y antropológico que pese a poderse, a ratos, eclipsar, no muere. La utopía de Henríquez Ureña no es una utopía general sino una meta de América. En ella se producirá la armonía de lo universal y lo propio, y se afirmará nuestra identidad histórica dentro de las “multánimas voces de los pueblos”. Por eso la noción de utopía en don Pedro es esencialmente histórica y dialéctica. Ella implica los conceptos de proceso y totalidad, de armonía entre lo general y lo particular, de manera que esta armonía se va formando y concretizando como proceso en una totalidad que es un supuesto y a la vez una meta, pero no es un supuesto teórico, sino un supuesto histórico. En fin, lejos de ser irrealizable, un experimento de la fantasía, la utopía del dominicano, y de pasada la nuestra, es una utopía moderna, o sea, la imagen de un futuro concretamente posible, en el que el mundo no es concluso e inmodificable, antes bien, es perfectible, se puede intervenir para reproducirlo una y otra vez. [Subrayado suyo]. (*Ibid.*, XXIV-XXXIV).

llamará *transculturación*, Henríquez Ureña ya estaba entonces dando una muestra de su desarrollo. La clave está en las ideas de ‘conflicto’ y ‘armonía’ y en esos ‘ocasionales equilibrios’, que no cesan, y que en su dinamismo permiten crear esa nación nueva que el dominicano grafica, metonímicamente, con México. Todavía más. Tomando distancia del positivismo, señala que lo autóctono en México, no es una mera difamación pintoresquista sino que es la realidad, y no sólo lo indígena, es también “el carácter peculiar que toda cosa española asume en México”, desde la colonia en adelante. O sea, una realidad cultural socialmente viva, ligada al sentimiento nacional, y en gran parte deudora de su revolución. En otras palabras, lo que nos quiere decir es que el país azteca está construyendo nada menos que su cultura. Está encaminado en autodefinirse entre lo propio y lo ajeno, entre lo particular y lo local, etc. Esta autoconstrucción nacional, este ideal nacionalista —que también por cierto forma parte de la trayectoria personal de Henríquez Ureña—, impulsado por la cultura, se hace en base a un carácter genuino, cuestión que ya habíamos visto en Martí. Una genuinidad que nacerá sólo y perentoriamente si se acepta y trabaja con la diferencia. No de otra manera.

Ahora, sabemos que no todas las naciones han tenido el mismo desarrollo interno. Henríquez Ureña admite la diferencia cultural mexicana, en comparación con la de otras naciones latinoamericanas, pero se trata de una diferencia no excluyente, antes al contrario, se trata de una diferencia que está llamada a crear unidad, una *Magna patria*, destinada a unirse cada día más. [Su énfasis]. Ya que por sobre estas diferencias, de cualquier tipo, existe un espíritu unificador, somos un pueblo “espiritualmente unido”, y no serlo —nos advierte— es el desastre. (1978: 4-5). De esta forma, no sólo debemos mantener la unión espiritual, sino que a partir de esta relación, debemos encaminarnos a construir nuestro propio destino, el que se halla en el porvenir de las civilizaciones. Pero hace una inflexión aquí, donde aclara el punto sobre qué o cuál es *su* porvenir. Está claro que no es el industrial, ni la modernización urbana acelerada, ni tampoco algo sustentado exclusivamente en lo propio o local. “Me fundo —dice— sólo en el hecho de que, en cada una de nuestras crisis de civilización, es el espíritu quien nos ha salvado, luchando contra elementos en apariencia más poderosos; el espíritu solo, y no la fuerza militar o el poder económico”. (1978: 6). Estamos frente a un espíritu que adquiere vitalidad, un instrumento único y eficaz que se mantiene como reversa, como profundo capital en nuestras naciones. Pero hay quienes lo conducen, porque es un espíritu móvil, creador y salvador, un espíritu que ha triunfado por estar ligado no a otra cosa que a la inteligencia, al esfuerzo y la voluntad. Estos conductores, agregamos nosotros, son,

precisamente, estos *sujetos modernos adelantados* que hemos venido estudiando, y que hoy habrá que buscar otra vez. A propósito, ¿dónde se halla hoy ese espíritu, y de estar, quién lo conduce...? Quizá Salvador Allende fue uno de los últimos conductores, con la salvedad que fue vencido por la barbarie... Pero el espíritu al que apela don Pedro es invencible, sobre todo frente a la masacre irracional.

Claro que es invencible sólo si se le cuida y alimenta. Por eso, y porque el poder es siempre efímero, hay que ensanchar el espíritu, y se ensancha con la educación, con lo mejores instrumentos que poseemos, y con la férrea voluntad de acercarnos “a la justicia social y a la libertad verdadera”. Ahí está la utopía, en una realidad alcanzable a partir del fortalecimiento del espíritu latinoamericano, asentado sobre los principios fundamentales del hombre moderno: la justicia y la libertad. La utopía es un estado de prosperidad, una “flecha de anhelo” y se alcanza, o se le va acercando, en la medida que “el hombre puede individualmente ser mejor de los que es y socialmente vivir mejor de como vive...”. (1978: 6-7). Este rol recae en el pueblo, un pueblo que debe inventar la discusión y la crítica, que mira a todas partes y crea, historias y utopías. Debe crear —junto con creer y querer— un estar mejor.

En este sentido, el papel que le compete al hombre, al hombre coetáneo suyo, al de principios de siglo xx, es el de devolverle a la utopía sus “caracteres plenamente humanos y espirituales”. Un esfuerzo para que la mejora no sea sólo material o económica, sino que sea capaz de hacer desaparecer las tiranías a la vez que luchar por las libertades del hombre. Es un llamado a alcanzar la plenitud humana y a obrar en libertad. Una libertad que estará cruzada entre el interés universal —porque el hombre debe aspirar a un ideal universal— y el carácter nacional, local, propio. A lo que Henríquez Ureña dice que esta conciliación es menos que difícil: es natural. Porque el hombre natural, al que aspira Nuestra América, no es descastado, sabrá adaptarse y gustar de todo, probar y experimentar con todos los sabores —como el tronco martiano—; “y esa será su mejor preparación para gustar de todo lo que tenga sabor a genuino, a carácter propio”. Adelantándose a la noción de heterogeneidad, que años después trabajará Antonio Cornejo Polar, Henríquez Ureña nos alecciona sobre la nueva salida que deberá buscar América Latina frente al conflicto moderno, en relación al valor de lo propio y de lo ajeno. “La universalidad, nos dice, no es el descastamiento: en el mundo de la utopía no deberán desaparecer las diferencias de carácter que nacen del clima, de la lengua, de las tradiciones, pero todas estas diferencias, en vez de significar división y discordancia, deberán

combinarse como matices diversos de la unidad humana” (a lo que el peruano llamará, como vimos, *totalidad contradictoria*). Esto será posible desde esta relación dialógica, en que junto con aspirar al principio del hombre americano universal, cada pueblo “conserva y perfecciona todas sus actividades de carácter original, sobre todo en las artes: las literarias en que nuestra originalidad se afirma cada día”, etc. No obstante, todo esto se dará sí, y sólo sí, se sigue contando con hombres magistrales, para él, la más alta característica. Puesto que son los conductores del espíritu los que abren las posibilidades ciertas de la utopía. Él mismo, ciertamente. (Pedro Henríquez Ureña, 1978: 8 y ss.)⁴⁷¹.

Será con este impulso anímico y fundamental, pues, como vamos a abordar un texto clave en la producción de Pedro Henríquez Ureña. Por los aportes hacia la crítica moderna en la configuración de la historia de nuestra literatura, como por el valor particular que cobra en esta tesis, en cuanto permite discernir en el proceso respecto a la literatura latinoamericana, entre una voz que no ha alcanzado aún la modulación de una forma ni de un fondo propios, y el habla de un decir mayor que ha dejado el balbuceo para formular, en tono claro y firme, nuestra propia expresión. Nos referimos, qué duda cabe, a *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, escrito en 1928.

En “El descontento y la promesa”⁴⁷², ya en su apartado sobre la independencia literaria, se refiere Henríquez Ureña al Atlántico como epicentro que, según Bello, llevaría a cabo la independencia hispanoamericana. “Maestra de los pueblos y reyes, para que abandone a Europa —luz y miseria— y busque en las orillas del Atlántico el aire salubre de que gusta su nativa rustiquez”. (Pedro Henríquez Ureña, 1960: 241). Rescata la figura de Bello como lumbrera que prenderá en otros próceres (Olmedo, Heredia, Lizardi, Hidalgo), conductores de espíritu, intelectuales en afán emancipatorio —político y cultural— de América. Más tarde lo harán románticos como Echeverría y otros argentinos que, para su gusto, se mantuvieron demasiado tiempo. Lo que al cabo fue provocando un descontento y una insurrección necesaria: los *modernistas* se alzan contra la pereza y el indisciplinamiento románticos. Henríquez Ureña cree que la historia de la literatura

⁴⁷¹ Agreguemos que la segunda parte de *La utopía de América* está compuesta por su ensayo “Patria de la justicia”. Sin entrar en detalles, digamos que lo que hace aquí es revisar el concepto de civilización y las lecturas que ha tenido entre los siglos XIX y XX, entre el caos y la injerencia del imperialismo sobre algunos países de la región. Pero en el fondo, elogia a México y su revolución y en ella a su cultura popular, la única capaz de construir un país nuevo. Vuelve sobre Rodó como sobre Sarmiento, a propósito de la nación de espíritu que maneja. En fin, junto con abrir un hueco dentro de una tradición del intelectual moderno, se ubica críticamente contra el imperialismo y aboga por un sentimiento bolivariano, al renovar el ideal de unidad, cuya obra es de todos, del brazo como de la inteligencia. (Pedro Henríquez Ureña, 1978: 8-11).

⁴⁷² En *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* [1928]. (Buenos Aires-Madrid, Babel, s.a.), pp. 79-99.

hispanoamericana es la historia de estas promesas incumplidas y de estos descontentos. Incorpora el concepto de *intuición* y lo trata de unir al de razón (uno, lo particular y concreto; otro, lo universal y abstracto). Para él, entonces, la búsqueda de nuestra expresión es aquello que la intuición nos dice que somos. Ahí está el progreso, el destino, la utopía de Nuestra América. Pero el dominicano toma sus ejemplos de Europa, aunque piensa en América. Se trata siempre de nuevas generaciones que irán tomando de sus predecesores la formación, pero a su vez mantendrán ese descontento, “se irritan contra sus mayores y ofrecen trabajar seriamente en busca de nuestra expresión genuina”. (1960: 243). No está en contra de quienes han puesto sus ojos en Europa, señalando que quienes ahora se irritan “olvidan que en cada generación se renuevan desde hace cien años, el descontento y la promesa”. Sin embargo vuelve la mirada hacia la realidad actual y cae en cuenta que el problema de ahora es doble o, más bien, se trata de una preocupación de especie nueva. Nueva porque los antiguos, desde los clásicos hasta el Renacimiento, no cuestionaban la cuestión por la imitación. Se asumía sin más la tradición, para los romanos, por ejemplo, la griega. El ideal estaba en el pasado, y era por tanto a los clásicos hacia quienes se debía acudir, remedar, reproducir. Pero eso no funciona en América Latina, al momento de la conformación de nuestras naciones, cuando lo que se busca es una expresión genuina. Pero tampoco está, como decíamos, en prescindir, por orgullo o ignorancia, del legado mediterráneo, por decir algo⁴⁷³. De ahí que Henríquez Ureña sitúe el problema de la expresión genuina en la esencia de la revolución romántica, porque es *ahí* donde se produce el germen emancipatorio de nuestras naciones. Es *ahí* donde se intenta crear desde lo propio; es *ahí* desde donde habla Bello, Echeverría; y porque es *ahí* donde se reniega de los fundamentos retóricos y de las *reglas del arte*, como clave de la creación estética. O sea, es en el romanticismo cuando el canon comienza a ser revisitado. Es *ahí*, por último, cuando cada pueblo, de generación en generación, “afilas y aguza sus teorías nacionalistas”, justo cuando la modernización avanza por sobre las sociedades. (Pedro Henríquez Ureña, 244).

El diagnóstico es pues de que padecemos de urgencia romántica de expresión. Queremos como necesitamos decir nuestra palabra. Cuestión que atraviesa todas las artes, aunque a ninguna como a la literatura. El músico o el plástico pueden optar por el estilo europeo o bien, al revés, renunciar a

⁴⁷³ En ningún caso es menor la conexión que hace Henríquez Ureña con el ideal Mediterráneo, con la tradición occidental grecorromana, de la cual, sin duda, es un respetuoso admirador. Esa empatía a que se refiere y de la cual seríamos parte, de un espíritu mayor que se nutre de la Romania, conjunto de pueblos de la Europa latina y cuyo elemento unificador son las lenguas romances, como unidad colectiva de cultura y centro orientador, es para el dominicano un legado indelible.

éste y seguir la senda de lo autóctono, o, incluso, ambos, el camino criollo, “indeciso y trabajoso”. (1960: 245). Pero el hombre de letras no puede hacer eso. De ahí que la literatura sea un problema complejo y doble. Y lo es porque con qué escribir, qué lengua usar para marcar la diferencia frente al lenguaje hegemónico de España. ¿La indígena? ¿Dónde llegaríamos? ¿Crear dialectos? Poco eficaz. Entonces, ¿cómo expresarnos genuinamente? Nuestro problema de la expresión original y propia comienza, para Henríquez Ureña, en que no hemos renunciado a escribir en español. Y como el idioma es una cristalización —dice él— de modos de pensar y de sentir, o sea que detrás del idioma está el ser y la esencia del hombre de esa cultura, nuestra expresión necesitará, para esa genuinidad específica, “doble vigor para imponer su tonalidad”. Nos expresaremos en español, claro está, pero en un español que deberá ser distinto, para distinguirse. Camino que se logra acendrando “nuestra nota expresiva, a buscar el acento inconfundible”. Esta y no otra es la salida que nos otorga el crítico frente al tipo de expresión literaria que requerimos: centrarnos en la naturaleza, otra vez; pero sumada ahora al primitivo habitante. Tal como ha sido descrita por los conquistadores. Habría que releer o aprender a leer, bajo esta luz, a Ercilla, y desde ahí hallar expresiones genuinas, se entiende. “Tras el indio, el criollo”. Otra fuente. El color local, el pintoresquismo, siguen siendo soluciones propuestas para hallar esta expresión genuina porque, para Henríquez Ureña, la única salida es “ceñirse siempre al Nuevo Mundo en los temas”, en todos los géneros y hasta en la crítica. Es dentro de esta fórmula sencilla, para él, donde “hemos alcanzado, en momentos felices, la expresión vívida que perseguimos”. (1960: 248-251).

No europeizarse, es la clave. Con todo, crear desde acá, pese al lazo innegable con Europa, pero rompiendo y volviendo a ella, dialogando, conflictuando la relación. Pero no al punto de negar lo propio. Ángel Rama lo repite años después cuando dice que la modernidad no es renunciable y negarse a ella es suicida, como lo es también renunciar a sí mismo para aceptarla. (Rama, 1987: 28 y ss.). “Todo aislamiento es ilusorio”, es la sentencia del dominicano. De no haber sido así no habríamos contado con ese Bello que supo beber de lo mejor de la tradición europea. Más claro así: “Apresurémonos a conceder a los europeizantes todo lo que les pertenece, pero nada más, y a la vez tranquilicemos al criollista. No sólo sería ilusorio el aislamiento [...] sino que tenemos derecho a tomar de Europa todo lo que nos plazca: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental”. Y en cuanto a la literatura, pues, no dejará nunca de estar presente, “cuando menos en el arrastre histórico del idioma”. “Aceptemos francamente —dice a continuación— como inevitable, la situación compleja: al expresarnos habrá en nosotros, junto a la porción sola, nuestra,

hija de nuestra vida, a veces con herencia indígena, otra porción substancial, aunque sólo fuere el marco, que recibimos de España”. Más todavía: no sólo escribamos en castellano sino que aceptemos también nuestra participación ineludible como miembros de la Rumania. Pero —y ahora hacia el criollista—, para bien esto no es un estorbo para ninguna originalidad “porque aquella comunidad tradicional afecta sólo a las formas de la cultura, mientras que el carácter original de los pueblos viene de su fondo espiritual, de su energía nativa”. (1960: 250-251). Otra vez el tropo martiano. Se puede injertar cualquier rama ajena porque únicamente afectará a la forma y no al tronco, esto es lo irreductible, el espíritu provee la originalidad que busca Henríquez Ureña para expresarnos.

Al final, esta es la solución que bien nos brinda el dominicano. Sencilla porque la clave está en el trabajo hondo, esforzado, hasta llegar a una pureza “bajando hasta la raíz de las cosas que queremos decir; afinar, definir, con ansia de perfección”. Esa es la lección. En nuestras manos está la expresión genuina que es comunicar la revelación íntima. Superando la intuición simple para llegar a la expresión firme, de una intuición artística, “porque va en ella no sólo el sentido universal, sino la esencia del espíritu que la poseyó y el sabor de la tierra de que se ha nutrido”. Entonces la salida no es compleja; está *aquí mismo*, en nuestro propio interior. Lo que no resulta fácil es hacer que esto se logre, puesto que se requiere de un esfuerzo adicional sin precedentes: conocernos para expresarnos. La propia expresión deviene de un acto primero cual es saber quiénes somos, saber que somos una identidad hecha de partes históricas. (Pedro Henríquez Ureña, 1960: 252).

Pero cuidado con la fórmula, que al repetirse degenera en mecanismo, y se hace ineficaz toda vez que se vuelve receta y engendra retórica. Para evitar esto es que habrá que saber aprovechar las experiencias anteriores, rehaciéndolas, resemantizándolas; dándoles otros nuevos sentidos. Es lo que más adelante nos dirá Antonio Cándido, en relación a la obra como una *función total*, aquello que hace de tal un texto literario. Cada obra grande crea medios propios y peculiares de expresión y las que vengan tomarán de ella lo que les parezca, pero el modo como usarán ese material, la forma como lo aprovechen, hará, dentro de esa tradición, o sistema literario, que sean meras reproducciones o, por el contrario, creaciones genuinas, como aquella que le precede. No serán copia sino síntesis, invención de verdad. Cuestión que se logra, dijimos, por la vía del trabajo y de la disciplina.

Finalmente Henríquez Ureña, optimista frente al futuro, donde avizora la utopía y el decantamiento de nuestra propia expresión —en un clima de reposo, y ocio, que permiten crear— va a echar de menos la existencia de un público, pero no como el que, hace cien años, demandó Fernández de Lizardi —quien, como sabemos, reclamaba por su *real* existencia— sino por su participación. El público está, lo que no está es su compromiso activo. Más precisamente: un lector exigente y que preste atención al tema americano, es lo que reclama el dominicano. Con esto, y aunque la función del arte y la literatura haya sufrido, en estos tiempos de modernización industrial y tecnológica, algunos cambios significativos, no por eso no dejará de seguir siendo expresión del alma de los pueblos, y en consecuencia, al mantenerse lo esencial, es que “tenemos derecho a considerar seguro el porvenir”. (1960: 253).

Con las ideas centrales ya instaladas, tanto la de la utopía como de la expresión latinoamericana genuina, es el momento para comenzar la historia de la literatura que el maestro dominicano viene tejiendo. Existe una urgencia, dice, de escribir nuestra historia literaria, no parcial sino completa, el conjunto. Para eso se debe establecer una tabla de valores, con esas lumbreras conductoras y orientadoras del espíritu utópico: fundar un canon. Un canon que no sólo fije arbitrariamente nombres centrales y obras indispensables, sino que, en el mismo proceso, deje fuera otros. Ahora, quienes ingresen a este panteón magistral, van a emplazar a la figura del genio romántico. El que trabaja con la intuición, la expresión, el espíritu y entiende la utopía como anhelo, se separa del sujeto ideal e inspirado que ensalza el modelo romántico. En este proceso histórico y dinámico, como también y sobre todo dialéctico, detecta dos nacionalismos: el espontáneo y el perfecto. Este último, será la expresión superior del espíritu de cada pueblo, es poder de ponderación y expansión. Aquí se fraguarán las grandes literaturas. Por eso que para Henríquez Ureña, nuestra historia literaria de los últimos cien años, podrá escribirse como la historia del flujo y reflejo de aspiraciones y teorías en busca de nuestra expresión y, en forma especial, de las expresiones realizadas.

Uno de los problemas centrales de esta historia de ensayos *expresivos* es aquel que dice relación con América y la exuberancia. Hay muchos que aceptan ingenuamente de que tenemos fisonomías propias, siquiera no sea muy expresiva, caso puntual, preciosamente: la exuberancia. “Para Henríquez Ureña —dice Mariátegui— la teoría de la exuberancia espontánea de la literatura

americana es una teoría falsa. Esta literatura es menos exuberante de lo que parece. (Mariátegui, 2005: 271). En efecto, el dominicano no cree en la teoría de “nuestra exuberancia”, uno de los peores rasgos, para él, que no es de carácter sino de situación, es la ignorancia, y quienes la padezcan no sabrán revelar nuestra fisonomía espiritual en su esencia. Si exuberancia es fecundidad no somos exuberantes, y una de las razones es que la escritura no es profesión sino afición. Exuberancia tampoco es verbosidad. Esta es reflejo de la ignorancia. Si abunda la palabrería es porque escasea, entre otras, la disciplina. “Los casos de verbosidad no son imputables a la geografía ni al medio”. (Mariátegui, 271). En fin, exuberante es el énfasis. En las literaturas occidentales, al declinar el romanticismo, perderán prestigio la “inspiración”, la elocuencia, el énfasis. Este apartado (“América y la exuberancia”) es particularmente interesante puesto que se hace cargo de la visión metropolitana, de Europa sobre América. La idea de Humboldt sobre la superabundancia del color, el lenguaje, el gesto, como la extraversión absoluta. Cada país o cada grupo de países de América, dan un matiz especial a su producción literaria. Pero la importancia no está en lo telúrico sino en la diversidad cultural. Las “naciones serias” van dando forma y diversidad a su cultura y en ella las letras se vuelven actividad normal. Mientras tanto en las “otras” naciones, las “malas”, las que son víctimas de los vaivenes políticos y del desorden económico, su literatura comienza a flaquear.

Por último, en “Palabras finales”, explica que sus *Seis ensayos* están unidos entre sí por el tema fundamental del espíritu de América. Son investigaciones, dice, acerca de nuestra expresión, en el pasado y en el futuro. Cree que por imperfecta y pobre que juzguemos a nuestra literatura en ella hemos grabado, convenientemente o no, nuestros perfiles espirituales. Estudiando el pasado podemos entender rasgos del futuro, señales orientadoras. Hay aquí algo esencial: en el pasado nuestros enemigos han sido la pereza y la ignorancia; en el futuro “sé que sólo el esfuerzo y la disciplina darán la obra de expresión pura”. Culpa de ociosos a los románticos caóticos. “El moderno, cuando se le ataca por su falta de seriedad, se defiende a veces con la peregrina especie de que el arte no ha de tomarse en serio. Si es así, no hablo con él; no hay nada que hablar”. (Pedro Henríquez Ureña, 1960: 324). En síntesis, el tema crucial acá es la expresión pura. Lo anterior era literatura ancilar, servil, y ahora no, ha adquirido carácter propio, cuerpo y espesor. Es una práctica definida. Expresión pura, literatura específica, escrita por profesionales, y no por aficionados que son capaces de verbalizar y modular las intuiciones que son de lo humano universal. Henríquez Ureña cree que en lo americano se irá a desarrollar la universalidad. Es una época de proyectos y

programas. Hay una visión de lo que debe ser la literatura latinoamericana, como el intento de una nueva manifestación espiritual.

Pero también hay que arrimarse a un ideal de nacionalismo de donde debe surgir este producto, asumiendo ese flujo y reflujo de aspiraciones e intenciones que ha tenido como objeto hallar la expresión perfecta, un intento histórico, de ensayos y de expresiones realizadas. Con esa materia, en ese clima de búsquedas y desmontes, se debe optar por la fecundidad en vez de la simple exuberancia, por la expresión en lugar de la intuición y por el énfasis antes que la verborrea y la palabrería, para así poder construir una historia de la literatura latinoamericana que permita, por fin, afirmar, en forma decisiva, la independencia de nuestra literatura frente a corrientes como la europea. Ese será el escenario que irá preparando el dominicano para escribir las *Corrientes*, poco antes que muriera.

Llama la atención, finalmente, el ligamen que desde el principio en su obra establece entre cultura y literatura, incluyendo en general las artes, cuestión que hará mucho más clara en *Historia de la cultura en la América Hispánica* (1947). Para hacer esto, es decir para establecer una relación entre la cultura y la literatura de la América Hispánica, como una unidad que supera las fronteras particulares —pero que no por ello desconoce la peculiaridad de cada uno— es que, según Rojo, antes que todo cree “en la existencia de una literatura hispanoamericana como de la misma forma cree en la existencia de una literatura mexicana, chilena, etc. (2004-2007: 7).

Ahora bien, es indudable que lo que escribe Henríquez Ureña en “Caminos de nuestra historia literaria” (1928), será la receta fundamental con la que trabajará veinte años más tarde en *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (1945, en inglés)⁴⁷⁴. En *Seis ensayos* ya daba cuenta de la necesidad de escribir nuestra propia historia literaria, y que “quienes primero se aventuraron a poner orden en aquel caos” fueron, como vimos, autores en idioma extranjero (Coester y Wagner). Comenzaba entonces a echarse encima la urgente necesidad de tener que escribir la propia historia literaria, de ahí que haya ido planeando, en silencio, un proyecto que requería, primero, en ese paso preparatorio, poner en circulación “tablas de valores”, seleccionando autores y obras, para terminar conformando un canon. (1960: 54)⁴⁷⁵. Es así como Gutiérrez Girardot da cuenta, por ejemplo, que

⁴⁷⁴ La edición en español saldrá en 1949, a cargo de José Diez-Canedo (México, Fondo de Cultura Económica, 1969).

⁴⁷⁵ Canon cuya fundación estaría en manos del dominicano. Habría en Henríquez Ureña el proyecto de una “voluntad bautismal” relativa a su modernidad cultural, y estaría dada al unir al esfuerzo de articular la tradición, la idea de

en el capítulo VII de las *Corrientes*, Henríquez Ureña ya plantea la cuestión en los adecuados términos históricos, “y esboza, indirectamente, un programa de trabajo, cuya realización sigue aún prometiendo sólidos, concretos y claros resultados que eviten interesantes, a veces plausibles y bibliográficamente fundadas especulaciones sobre indigenismo, o que coloque esos fragmentos aislados dentro de un contexto que les dé sentido (si lo tienen)”. Todo lo cual demuestra que las *Corrientes*, o este primer intento fecundo de historizar nuestra literatura, pone en evidencia un par de cosas que el colombiano se encargará de aclarar. Primero, la desidia (*desatención* le llama don Pedro), de parte del público lector, frente a una obra que revelaba una inusitada “síntesis creadora”. La razón de dicho *descuido* puede estar dada porque, para él, el público culto latinoamericano de entonces (años cincuenta), cultivaba, dice, una peculiar actitud frente a las letras locales. “La consideraba como algo propio y hasta valioso, pero no parecía suficientemente convencido de su valor y menos aún del valor de su tradición; o, por ignorancia, creía que las glorias locales sustituían la literatura universal, consiguientemente la de los países del Continente, y hasta la superaban; o, en fin, daba por sentado tácitamente que cualquier autor extranjero era mejor que cualquier latinoamericano”. (Rafael Gutiérrez Girardot, 1978: x-xi)⁴⁷⁶.

Frente a este aún, y no menos, cosmopolitismo *supérstite*, en que sobre todo se sigue valorando lo foráneo (Camilo José Cela por Jorge Luis Borges, por ejemplo), se cae en un segundo problema, pero ahora situado al extremo de éste, en un nacionalismo que, ya sea por *descuido*, por desprecio o por simple ignorancia, conduce, como aquél, al mismo lamentable fin, en “la convicción a medias del valor de la literatura latinoamericana”. (*Idid.*, xi). Como sea, contra esta literatura *más o menos nomás*, porque, mientras para unos la mejor era la de afuera, para otros, los nacionalistas, la de acá, siendo buena, merecía desconfianza. A este desprecio por lo local Henríquez Ureña, en “El descontento y la promesa”, va a dedicar un par de reflexiones que se reforzarán plenamente en las

periodizar la historiografía literaria. Una cuestión que vendría dándose sobre el rol del intelectual y manifiesta tempranamente a lo largo de toda la obra de Henríquez Ureña, como una “práctica canónica”. Colocando, así, a la crítica hispano (latino) americana “en la vanguardia de la crítica moderna y que, sin duda, figura como uno de los pocos intelectuales responsables de nuestra contemporaneidad”. Eso, lo de la instalación del canon, podría tomarse con cierto recelo al ver ahí una clara intención exclusivista (claro que, siguiendo a Bourdieu, igual habría que instalar un canon, puesto que, de no instalarse, de todas formas habrá uno, sea o no el propio). Se echa de menos, sin embargo, en los postulados del dominicano, la inclusión de otras lógicas espirituales, subjetivas, sensitivas, pasionales, las expresiones alternativas, lo telúrico, por ejemplo. Para él, son las ideas las que mueven el mundo y quienes las tienen y desarrollan son los intelectuales, nos guste o no. Su pensamiento dentro del desarrollo del nacionalismo y la teoría crítica de la historia moderna latinoamericana, es el eslabón en la medida que plantea las cuestiones fundamentales que más tarde desarrollarán Alfonso Reyes y José Carlos Mariátegui. (Mariaca Iturri, 1993: 23-29).

⁴⁷⁶ Este drama transversal en nuestras letras, lo abordaremos más adelante, cuando tengamos que referirnos a esas figuras *adánicas* que críticos como Tomás G. Escajadillo, le reprochan a ciertos escritores, Mario Vargas Llosa, por dar un nombre.

Corrientes, y no por pura repetición, sino porque el panorama hasta entonces seguía siendo el mismo. Se mantenía en general esa actitud ambigua frente a nuestra cultura y que, consecuentemente, se trasladará a una percepción ambivalente sobre las manifestaciones literarias. Cuando no se descuidaba a favor de lo ajeno (la “embriaguez formalista” o el “rigor germánico”), se caía en ese telurismo típico del XIX, en ese determinismo de *rincones*, que al final respondía a un anacrónico nacionalismo “incrédulo y servil”. Las *Corrientes* no caen en este juego; razón que justifica entonces, por parte de un público en formación, su desatención y desaprovecho.

En estas circunstancias no iba a ser fácil instalar una lectura de nuestra historia literaria como la que proponía las *Corrientes*. No obstante va ganando espacio en la medida que se va dando cuenta que viene entrelazada por medio de un pensamiento dialéctico, que más allá de la simple cuestión literaria, va a intentar establecer como fundamento un relación nueva, distinta y concreta entre lo general y lo particular. Esta relación es móvil y en ella se va a ir configurando un contexto, por esencia, histórico. Este movimiento histórico, este pensamiento dialéctico, será pues el que subyace en las *Corrientes*, y esto porque:

Planteaban problemas fundamentales, para cuya captación faltaban la voluntad y el sentido. Pensaban en dimensiones propias del pensamiento dialéctico: la totalidad, que crece en la armonía recíproca de lo general [...] y lo particular [...]; el momento, representado por las figuras significativas de un proceso; el proceso, trazado ya en el título de la obra: corrientes; y aunque de manera elegante, y por eso casi imperceptible, ejercían la crítica. Proponían además una toma de conciencia, no nacional, sino de toda la América hispánica; una toma de conciencia que es la meta a que se atiende todo pensamiento dialéctico. Las *Corrientes* no ofrecían nada inmediatamente práctico: ni cómo se organizaba un país o una revolución, ni cómo se interpreta fácilmente un poema [Por eso las *Corrientes* estaban lejos de ser] un manual de historia al uso, sino que constituían el último y renovador eslabón de la historiografía literaria moderna; renovador, porque no caían en los vicios que suprimieron su dinámica, sino que dio a aquella una dimensión nueva [...] Las *Corrientes* describen el proceso de una literatura [...] pero la descripción no tiene la tarea de documentar la plenitud de una conciencia nacional, sino solamente los caminos que hasta ahora ha recorrido esa literatura “en busca de su expresión”. Esa expresión de la Utopía. [Subrayado suyo]. (Gutiérrez Girardot, 1978: xxiii).

Así, y bajo esta lógica, se crea esta historia literaria, en el sentido moderno del término. Una historia que no es la sumatoria de obras sino una selección rigurosa, una actividad segregadora, discriminatoria y, en consecuencia, polémica como crítica. Entra en juego un sistema crítico, el valor de lo *clásico* y al final el sentido último de la historia, su objeto. Un nuevo desafío intelectual que le exigirá al crítico, al historiador de la literatura, no sólo un inmenso trabajo, sino tener que ser

además un “‘juez del arte’, que se caracteriza por su decidida voluntad de polémica y valoración”. [Su subrayado]. (Gutiérrez Girardot, XIX). Ese es pues el legado fundamental que dejará Pedro Henríquez Ureña al pensamiento teórico y crítico literario moderno de Nuestra América.

Con Alfonso Reyes, a continuación, se establece un segundo campo en el desarrollo de la constitución de la crítica. Es con él que se instala definitivamente una crítica moderna, una configuración definitiva cuyas características básicas se pueden resumir en: a) el reclamo por una crítica profesional, b) la fijación del intelectual crítico y c) la inauguración de una crítica de alto nivel. Lo que está presente aquí es la construcción de un pensamiento sistemático, formal y consistente en torno al quehacer literario. Para Mariaca Iturri, Reyes le va a infundir legitimidad a la crítica literaria: “en *Aristarco o anatomía de la crítica*⁴⁷⁷, elabora una de las primeras respuestas modernas sobre la legitimidad de la crítica literaria en nuestra América”, y que, vivida rigurosamente en toda su obra, su propuesta nos permite hacer de la escritura colonizada el instrumento de nuestra propia liberación cultural. Una ‘viabilidad poscolonial’, la única posibilidad de integración de América en el mundo consiste en seguir la corriente del progreso relegando lo ‘autóctono’ a exotismo. La identidad americana resulta entonces de ‘americanizar’ lo europeo que se está importando, de comunicarle el “*condimento de abigarrada y gustosa especiería*”. [Marcas suyas]. (Mariaca Iturri, 1993: 30 y ss.)⁴⁷⁸. En un diagnóstico histórico-cultural, podemos dar cuenta de una crisis global del concepto de literatura a la par de la emergencia de los estudios culturales⁴⁷⁹. Reyes, en el contexto de los cuarenta, ya aparece como una figura consolidada y oficial, asumiendo el esfuerzo de delimitar “lo literario”, de lo que no lo es. Donde *lo* literario no está donde está sólo de visita, en calidad de “empréstito” o “ancilarmente”, antes al contrario, su existencia es en plenitud⁴⁸⁰.

Alfonso Reyes desde la fenomenología trabajará estas ideas en base a su propio proyecto teórico. Con *El deslinde, prolegómenos a la teoría literaria* (conferencias entre 1943-1944), inaugurará una

⁴⁷⁷ Conferencia en México (1941). A. Reyes, *La experiencia literaria* (1942). *oo.cc.* (1955-1993), Tomo XIV, 1962.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, tomo XI, 1960, p. 161.

⁴⁷⁹ Siguiendo algunos lineamientos propuestos por la Escuela de Birmingham en los sesenta, pero con acento propio, surgen los Estudios culturales latinoamericanos cuyos principales teóricos conforman, como se sabe, parte importante de la bibliografía usada en esta tesis, y desde donde se pone en cuestionamiento, entre otras disciplinas, a la literatura. Ver Moraña (2000), Szurmuk y Mckee Irwin (2009) y Richard (2010).

⁴⁸⁰ Esta inquietud suya es constatable tempranamente, desde *Cuestiones estéticas*, 1911 (*oo.cc.* Tomo I, 1955), a los ensayos aparecidos en *La experiencia literaria* (“Las jitanjáforas, 1929; “Apolo o de la literatura” y *Aristarco*, 1942), incluyendo su consagrado *El deslinde* (1944) y *Apuntes para la teoría literaria* (ambos en *oo.cc.* Tomo XV, 1963), hasta, por cierto, *Al yunque* (1944-1958) (en *oo.cc.* Tomo XXI, 1981).

nueva etapa dentro de la crítica a partir de dos ejes básicos: uno, el del objeto de estudio, lo define y lo caracteriza; y dos, de cómo éste se acerca al objeto, la actitud del crítico. Hay que situarse en un contexto en que la fenomenología supera al positivismo decimonónico, pretendiendo desde ahora definir el objeto de estudio literario a partir de las ideas de Husserl (“Apolo o de la literatura”)⁴⁸¹. La fenomenología entonces aísla al objeto, lo toma para llegar a él en su esencia, para alcanzar un conocimiento suyo, realmente verdadero, mediante la razón. La idea es quitarle lo contingente, lo coyuntural, reduciéndolo así a su especificidad. El fin es llegar a su esencia trascendental y no a una en particular. Para lograr este acercamiento al objeto Reyes identifica tres momentos: el *impresionista*, el *exegético* y el *juicio*⁴⁸². Será en *El deslinde*, justamente, donde intentará hacer este ejercicio, o sea, leer la obra sin los preceptos que la entorpezcan. Una vez delimitado el objeto, recién ahí puede construir una teoría. Él solamente llega a esta etapa teórica y no a la científica, la estilística, es decir, la metodología, la disciplina. Aboga por una literatura en pureza, que no esté contaminada de otra cosa y que constituya su propio mundo y no sea reflejo de ninguna realidad. Se trata de un proyecto de autonomización de los campos, el proyecto modernizador por excelencia (crear una ciencia de la literatura). Para Alfonso Reyes la literatura es una esencia y habría que descubrir lo que es esencialmente y aquello que la caracteriza es la ficcionalidad dejando fuera la referencialidad. Propone que los referentes son ficticios⁴⁸³.

La literatura posee, según Reyes, dos valores, uno semántico o de significación, y otro formal o de expresión lingüística, y el común denominador de ambos valores está en la *intención*. La intención semántica se refiere al suceder ficticio, y la formal, a la expresión estética. Y sólo hay literatura cuando ambas intenciones se unen. No es ésta la intención entendida como la “falacia intencional”, sino la de Husserl, aquella que habla pues de la “intencionalidad”, de la sicología fenomenológica,

⁴⁸¹ Se sabe que la fenomenología se ubica en torno a la discusión entre forma y fondo, en la que Husserl rompe con el positivismo a través de un neoracionalismo, o neocartesianismo, cuyo objeto central será apropiarse de ciertos objetos apropiados, analizarlos, estudiarlos, observarlos; independientemente de otros elementos. Sólo así se llega al objeto *en sí*, a su esencia. Se trata de un mecanismo racional en el que se viene a reducir fenomenológicamente al objeto de estudio, de captar aquella intención de índole trascendental que habla sobre la especie humana, pero, en este caso puntual, sobre la literatura, más precisamente, sobre la literatura latinoamericana, interés central en el mexicano. (Reyes, “Apolo o de la literatura”, *op. cit.*, y Rojo, “De las más altas cumbres...”, p. 4).

⁴⁸² “El método histórico en la crítica literaria”, en *Tres puntos de exegética literaria. oo.cc.* Tomo XIV, 1962, p. 237.

⁴⁸³ Ver Alfonso Reyes. *Obras completas de Alfonso Reyes*. xxvi tomos (México, Fondo de Cultura Económica, 1955-1993); Alfonso Rangel Guerra. *Las ideas literarias de Alfonso Reyes* (México, El Colegio de México, 1989); Víctor Barrera Enderle. *La mudanza incesante. Teoría y crítica literarias en Alfonso Reyes* (Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2002) y *De la amistad literaria* (Monterrey, Universidad Autónoma de Nueva León, 2006); Alfonso Reyes. *Última tula y otros ensayos*, selección y prólogo Rafael Gutiérrez Girardot (Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1992); Guillermo Mariaca Iturri. “La fundación de la crítica. Alfonso Reyes” (1993: 30-49); Grinor Rojo. “Alfonso Reyes o los lindes de la teoría”. De “De las más altas cumbres...”, pp. 1-31, y para una mirada integral al problema de la crítica, Roberto Fernández Retamar, 1995: 74-140.

una sicología que es anterior a la sicología y que por ello se ocupa no de las cosas que son perceptibles por la conciencia ni tampoco de la conciencia que las percibe, sino de una conciencia “trascendental” que se habrá vuelto sobre sí misma y se habrá captado en el acto de ir, ella, hacia las cosas. Definir husserlianamente es, por tanto, definir en o desde la estructura esencial de esa intencionalidad transhistórica. Este será pues el camino que tomará Alfonso Reyes en su reflexión sobre la crítica: usará esta noción –intencionalidad– que toma de Husserl, y que constituye la llave maestra de su razonamiento. De su presencia dependerá que la literatura sea literatura y no otra cosa⁴⁸⁴.

En *El deslinde* se distingue entre una postura activa y otra pasiva. Diálogo entre un público lector y el emisor-creador. Aquí Reyes se interesa no por el enunciante sino por el receptor, donde distingue dos planos: un orden particular (impresionismo, exégesis y juicio) y un orden general (historia de la literatura, la teoría literaria y la perspectiva literaria). Reyes se hará cargo de ambos. En cuanto a la particular, la define en forma gradual. La primera es la impresión que cuando se vehiculiza se convierte en impresionismo público y crítico. La concepción de la impresión es democrática y está abierta para todo el mundo. Surge así la posibilidad de que la crítica se convierta en creación de segundo grado. Reyes está tentado por ello y lo ve posible en la dimensión de la impresión. Para él la fenomenología será el soporte de su teoría. En su exégesis o ciencia de la literatura, distingue cuatro elementos: la filología, la estilística, la metodología psicológica y la histórica. En los años cuarenta y cincuenta en América Latina lo que predomina como modo de acercamiento a la literatura es la estilística⁴⁸⁵. El juicio es en Reyes lo que constituye el canon. La idea es abandonar ciertos dogmas que impiden leer la obra en su riqueza. Por eso no toda perspectiva es detestable, porque si se usa bien, como la retórica, por ejemplo, será útil y ayudará para entender la obra. Frente al objeto hay distintas maneras de acercársele. La de Reyes será, como venimos viendo, la fenomenología que adopta de Husserl, de ahí el deslinde, la delimitación, distinto a Henríquez Ureña, quien tiene detrás a Croce: el objeto de arte como expresión. Una vez delimitado el objeto se puede construir una ciencia y aquí lo que no sirve es la estilística, para trabajar científica, teóricamente, la fenomenología. Reyes, decimos, se queda sólo en la teoría, no alcanza a trabajar la metodología, como ciencia, como disciplina frente al objeto literario. (Fernández Retamar, 1995:

⁴⁸⁴ Puntualmente Edmund Husserl. “El artículo ‘fenomenología’ de la *Enciclopedia Británica*, en *Invitación a la fenomenología* trs. Antonio Ziri6n, Peter Baader y C. Elsa Tabernic (Barcelona. Paid6s, 1998), p. 38 y ss., y Rojo (2004-2007: 9 y ss.).

⁴⁸⁵ Amado Alonso. “Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística, en *Materia y forma en poesía* (Madrid, Gredos, 1955), p. 99.

74 y ss.). Asume entonces el orden de lo general. El primer paso, como quedó dicho, es separar lo literario de aquello que no lo es, y fijar lo literario en lo no literario. Él se preocupará de la teoría y no de la ciencia que tomará más tarde Martínez Bonati⁴⁸⁶ y los estructuralistas.

Es, por tanto, el primer intento de sistematizar una teoría en América Latina. Reyes aísla el objeto fenomenológicamente pero también y al mismo tiempo lo pone a prueba en la dimensión histórica. Cuando se habla de *literatura en pureza* a lo que apunta es que la obra constituye su propio mundo y no es reflejo de ninguna realidad. Para él la literatura “ancilar” es aquella cuyos elementos, que son propios de la literatura, están sirviendo a algo que no es propiamente literario. Su obra —dice Rojo— no es un tratado en sentido riguroso sino más bien un ensayo⁴⁸⁷. Es dispersa y compleja; tantea, compara, prueba, ensaya. Su proyecto de autonomización de los campos es el proyecto de la modernidad por excelencia. Es un fenómeno a nivel mundial, el de crear las ciencias de la literatura. Y nosotros aunque vivimos esa cultura universal, la vivimos de otra manera, de una manera que nos resulta problemática. Aquí está el modo particular de ser parte y de insertarnos en el proyecto de la modernidad. Una inserción que no es política sino cultural. Específicamente, nos dice Maraca Iturri, Reyes le adjudica a la literatura el papel de conducción del ‘desarrollo’ social porque “*la literatura se adelanta a la política*”. Dado que la literatura marca el camino de la política, constituye ella la invención de América [Marcas suyas]. (1993: 32-33)⁴⁸⁸. De ahí que sea tan importante en Reyes deslindar lo literario, trabajar con lo específico porque ese resultado será el que nos permitirá construir una imagen de lo que somos; una nueva, propia y potente invención de América. En manos de un escritor profesional que es capaz de adelantarse a su tiempo y en cuyo aventajarse respecto a los políticos es capaz de inventar mundo nuevos, acercar las utopías.

Por último, si pudiéramos comparar a dos figuras lumbreras de la primera mitad del siglo xx, Pedro Henríquez Ureña con Alfonso Reyes, digamos que el dominicano representa un humanismo latinoamericano (la idea de *utopía* y la de *expresión propia*), en tanto que el mexicano, el intento de producir una teoría latinoamericana independiente de condicionamientos espaciales. Trata de

⁴⁸⁶ Félix Martínez Bonati. *La estructura de la obra literaria. Una investigación de filosofía del lenguaje y estética* (Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1960).

⁴⁸⁷ Sin contar su extensa obra de ficción, que abarca todos los géneros, novelas, como *Los siete sobre Deva. Sueño de una tarde de agosto* (1923-1929), *Quince presencias* (1915-1954), *Árbol de pólvora* (1925-1932) [En *Ficciones*, oo.cc. xxiii]; poesía en *Minuta* (1917-1931), *Homero en Cuernavaca* (1948-1951), *Ifigenia cruel* (drama, 1923) [En *Constancia poética*. oo.cc. Tomo x], etc. Rojo, 2004-2007: s.num.

⁴⁸⁸ “La literatura se adelanta a la política al ir forjando ideales unificadores, y que la política viene caminando atrás con gran retardo”. A. Reyes. “Atenea Política”, p. 188, en *Tentativas y orientaciones*. oo.cc. xi (1960).

producir un objeto cultural al nivel como se estaba produciendo en Europa. La continuación natural para el proyecto teórico es la dimensión científica que no concluyó.

Los planteamientos de Mariátegui sitúan la discusión en otro nivel. Por lo pronto, incorporada dentro del proyecto global de la revolución socialista, la cuestión nacional de nuestra literatura deja de ser un tema exclusivamente académico para adquirir —además— un contenido político: no se trata sólo de conocer la realidad peruana, y dentro de ella a la literatura, sino, sobre todo, de transformarla. En este sentido Mariátegui no se preocupa tanto por indagar en busca de una tradición [...], ni por fijar explícitamente el *corpus* de la literatura nacional peruana; se preocupa fundamentalmente por rastrear la dinámica histórica de nuestra sociedad y por contribuir a su encausamiento hacia el socialismo. Por esto, para él, la nación está en el futuro y la literatura nacional sólo adviene cuando se cancela el colonialismo y se supera la apertura cosmopolita.

[...]

Sin duda, el juicio de Mariátegui es extensivo a otras literaturas latinoamericanas y puede esclarecer no sólo las rupturas provenientes de la conquista, en aquellos casos en que el estrato nativo no fue liquidado por el impacto de la metrópoli, sino, también, otras formas de heterogeneidad como, por ejemplo, las que surgen de la implantación del sistema esclavista de Latinoamérica [...] Lamentablemente la línea de reflexión propuesta por Mariátegui no fue seguida, en éste como en otros aspectos, por la crítica posterior [...]. (Antonio Cornejo Polar, 1982: 21 y 68, respectivamente)

En efecto, y como bien lo señala el crítico peruano, José Carlos Mariátegui, en *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), en el capítulo “El proceso de la literatura” (2005: 229-350), lo que hace es intentar cazar el marxismo ortodoxo de la Rusia estalinista con un marxismo peruano. Para ello reivindica, en los años veinte, la importancia de los movimientos vanguardistas en la emblemática *Amauta* (1926). Según él, “El florecimiento de la literatura coincide en Occidente con la afirmación política de la idea de nación”. Nacionalismo que en la historiografía literaria es de raigambre política, extraña a la concepción estética del arte. “La literatura nacional es en el Perú, como la nacionalidad misma, de irremediable filiación española”. Escrita, pero sobre todo “concebida con espíritu y sentimiento españoles”. Lo autóctono, para Mariátegui, no llegó a ser escrito. Por eso que para el marxista peruano, la nación no es más que una alegoría, un mito, una quimera, “que no corresponde a una realidad constante y precisa, científicamente determinable”. (Mariátegui, 2005: 234-236). La novela, por su parte, es “la historia del individuo de la sociedad burguesa [la que] renacerá, sin duda, como arte realista en la sociedad proletaria”, pero aún no. Deberá esperar para eso. La literatura peruana —para él— no cesa de ser española en la época de la República. Por eso ha de pasar necesariamente por una serie de pasos.

“Una teoría [...] sobre el proceso normal de la literatura de un pueblo distingue en él tres períodos: un período colonial, un período cosmopolita, un período nacional”. Durante el primero de ellos, el *colonial*, el pueblo, literariamente, “no es sino una colonia, una dependencia de otro”; luego desde uno *cosmopolita*, asimila simultáneamente elementos de diversas literaturas externas y, por último, en el período *nacional*, es cuando el pueblo se hace de una literatura de carácter nacional. Pero ésta se dará sólo cuando alcanza una expresión bien modelada de su propia personalidad y su propio sentimiento. (2005: 238-239). La literatura peruana tenía que ser, para el *amauta*, “criolla, costeña, en la medida que dejaba de ser española”, por eso no pudo seguir vigorizándose, careció del componente nacional que estaba por construirse. Es un proceso. La nacionalidad, y por consiguiente la literatura del Perú, no se ha creado aún. “La nueva peruanidad es una cosa por crear. Su cimiento histórico tiene que ser indígena. Su eje descansará quizá en la piedra andina, mejor que en la arcilla costeña...”. Sin embargo, antes no se puede hablar de literatura peruana, tan sólo modelos parciales incapaces de dar cuenta en conjunto de la compleja y contradictoria realidad social y cultural. (Mariátegui, 243 y ss.).

Mariaca Iturri divide parte de su ensayo sobre la crítica literaria en base a tres figuras-ejes fundadoras elementales. A Pedro Henríquez Ureña le atribuye haber fundado el canon, a Alfonso Reyes, la teoría, y a José Carlos Mariátegui, la crítica. Si el dominicano lo que hace es establecer una ‘tabla de valores’, en base a un cierto reducido grupo de nombres conductores de una tradición literaria y sobre la cual instala un canon, el mexicano, por su parte, desde la fenomenología, lo que hará será deslindar al objeto literario, estableciendo así una teoría, un proyecto teórico para estudiarlo, y el peruano, en tanto, al ahondar sobre el problema del colonialismo cultural, asumiendo el concepto de nación e identidad, que todavía sigue siendo un drama/trauma transversal en los países de la región —esto desde un marxismo particular—, y cuyo fin último será avanzar hacia la creación de la literatura nacional (peruana y latinoamericana, por extensión), es que Mariátegui, entonces, está fundando una crítica, en el sentido que le otorga al proceso de nuestra historia literaria un carácter marcadamente político⁴⁸⁹. El *amauta* hace suyo los otros aportes pero

⁴⁸⁹ Cornejo Polar no cree que el tema central de Mariátegui sea el problema nacional de la literatura peruana, sino, más bien, lo que busca es examinar “las relaciones de las clases sociales con el tipo de literatura que producen, con la crítica que generan sobre su propia literatura y sobre la que corresponde a otros estratos y con el modo como [...] se inscriben dentro de diversos y contradictorios proyectos sociales”. Éste, para Cornejo Polar, será el gran tema de “El proceso de la literatura”. Un problema nacional que ante todo es social. Pero que, como señala en la cita anterior, lamentablemente esta postura no fue debidamente acogida por la crítica posterior, sino hasta hace algunos años, y sin que sea posible —dice— determinar la influencia directa de Mariátegui, se ha renovado el interés por lo que él llama “la heterogeneidad sociocultural de algunos sectores básicos de nuestra literatura”. (1982: 68). Sin duda, Cornejo Polar es uno de estos

los agrava al insistir en que nada de eso será posible sin una descolonización y a partir de la elaboración de criterios propios⁴⁹⁰. En otras palabras, Mariátegui emplea otras categorías con las que hará girar su pensamiento en torno a los conceptos de clase e ideología de clase, y al hacerlo supera los límites de la tradición —peruana— anterior: el idealismo, el positivismo y el sicologismo abstracto. Al incluir el factor ideológico y poniendo atención en la recepción de la obra literaria, en los juicios de cómo es recibida por parte de los distintos grupos, hace afirmar a Cornejo Polar que Mariátegui “adelanta una muy moderna concepción de la literatura como institución social”. De este modo, su pensamiento crítico, ese que para Mariaca Iturri el *amauta* funda, se distancia de los anteriores, y, por eso mismo, precisamente, “gracias al modo como opera: remite todas las propuestas interpretativas, valorativas o históricas a una teoría general de la vida social y que se esmera en ligar constantemente ambos niveles”. Debido a esto “no es exagerado afirmar que con Mariátegui la crítica literaria peruana adquiere por vez primera un carácter científico”. (VV.AA., 1980: 53-54).

Cuando se funda la crítica se funda un crítico, un crítico que para Mariátegui debe cumplir un rol eminentemente político e ideológico: “descolonizar para construir la independencia cultural”. Un crítico activo y constructivo, con una misión que cumplir. En tono testimoniante, a sí mismo lo declara: “mi voluntad es afirmativa, mi temperamento es de constructor, y nada me es más antitético que el bohemio puramente iconoclasta y disolvente; pero mi misión ante el pasado, parece ser la de votar en contra”. (Mariátegui, 2005: 229). Como veremos más adelante, se estaba echando ya encima las vanguardias europeas a favor de un vanguardismo regional⁴⁹¹. Toda vez que se permite combinar (‘homologar’) la vanguardia política con la vanguardia artística. (Mariaca Iturri, 37-38)⁴⁹². Porque la política para Mariátegui estaba estrechamente ligada con la cultura, eran compatibles y compartían el mismo terreno, además de andar detrás de la misma utopía. Mariátegui

continuadores críticos. Quizá el que más. De aquí tomará —como lo harán Agustín Cuevas, Noé Jitrik y Ángel Rama— el germen de lo que más tarde será la noción de *heterogeneidad*, y con la cual será posible estudiar hoy la producción literaria del Perú y la región toda. Ver, además, Cornejo Polar, en VV.AA. 1980: 52).

⁴⁹⁰ La clave para Mariaca Iturri es que Mariátegui, en este intento de periodización (al igual que Henríquez Ureña, en *Seis ensayos*), cuestiona el paradigma heredado e impuesto desde el centro cultural. Su capacidad de dudar y de proponer alternativas a los presupuestos académicos vistos hasta entonces. Mariátegui funda la crítica porque no trataba de repetir otras historias literarias sino de construirlas contra las costumbres. (Mariaca Iturri, 42).

⁴⁹¹ Ángel Rama hará una clara distinción entre ese vanguardismo cosmopolita, al estilo Huidobro, y ese otro, interior, regional o provinciano, al modo como se puede y debe estudiar, también, Vallejo.

⁴⁹² El tratamiento que Mariátegui le da a las vanguardias no lo abordaremos acá sino en un capítulo específico del análisis literario que viene y en particular dentro del contexto de las obras que usaremos para ir configurando nuestra *poética*. Lo que hacemos en este apartado es ubicar a Mariátegui dentro de la crítica literaria moderna latinoamericana en general, ver de qué manera su pensamiento se vincula con este proyecto teórico y crítico mayor, cómo y por qué es parte de este campo reflexivo sobre la cultura y literaturas regionales y su periodización.

le va a exigir al artista, en esta época crítica de decadencia de un orden social, que su más imperativo deber sea la verdad. “Las únicas obras que sobrevivirán a esta crisis, serán las que constituyan una confesión y un testimonio”. (2005: 325). El genio debe formular, traducir la intuición de la época. La vanguardia revolucionaria no debe buscar una escuela o técnica nueva, tampoco en destruir la vieja. Está en el repudio, en el desahucio al absoluto burgués. El arte se nutre siempre del absoluto de época. Mariátegui homologa, así, la vanguardia política de la artística y hará una nación donde no la hay. Para él, el objetivo central de la literatura peruana debe ser la construcción de una nacionalidad literaria. Sólo con la independencia cultural del país habría una literatura verdaderamente peruana. La literatura debe estar pues al servicio de la edificación social porque es política, y la política es filosofía y religión. “Declaro, sin escrúpulo, que traigo a la exégesis literaria todas mis pasiones e ideas políticas [...], debo agregar que la política en mí es filosofía y religión [...] mi concepción estética se unimisma, en la intimidad de mi conciencia, con mis concepciones morales, políticas y religiosas”. Esto para Mariátegui no puede operar independiente o diversamente. (2005: 231). Aunque, como Bourdieu, la literatura, el arte en general, es de autonomía relativa respecto de la sociedad, y sobre todo de la ideología dominante, hasta entonces no se había dado este reconocimiento relacional entre literatura y sociedad que Mariátegui pone sobre la mesa en base al colonialismo cultural y las nociones de nación e identidad (o indigenismo). Ni tampoco se le había hecho responsable al intelectual moderno de tener que ser capaz de articular la práctica política e ideológica con su trabajo como historiador de la literatura peruana, como crítico.

En consecuencia, la literatura, como la crítica que le define, deben ser revolucionarias porque, dice Mariátegui, “Lo más nacional de una literatura es siempre lo más hondamente revolucionario [...] Una nueva escuela, una nueva tendencia literaria o artística busca sus puntos de apoyo en el presente. Si no los encuentra perece fatalmente. En cambio las viejas escuelas, las viejas tendencias se contentan de representar los residuos espirituales y formales del pasado”⁴⁹³. En esta lógica revolucionaria cabe el objetivo central de su ensayo, el que la literatura peruana debía ser la construcción de una nacionalidad literaria y que para llegar a ser tal debía pasar, como se dijo, desde el colonialismo a lo nacional, transitando el consabido cosmopolitismo. Es un proceso revolucionario que se irá dando por etapas y cuyo fin último, dentro del concepto identitario moderno de Mariátegui, va ser la *nueva peruanidad, una cosa por crear*.

⁴⁹³ De José Carlos Mariátegui. *Obras*. 2 vols. (La Habana, Casa de las Américas, 1982), p. 307.

Un problema no fácil de resolver es el tratamiento que el *amauta* le da al indígena. Se trata de un *dualismo colonial*, “quechua-español”, no resuelto aún, y que hace de la “literatura nacional un caso de excepción que no es posible estudiar con el método válido para las literaturas orgánicamente nacionales, nacidas y crecidas sin la intervención de una conquista”. (Mariátegui, 2005: 236). Ante la cual Marica Iturri intenta responderse con preguntas tales como si ¿será o no posible plantearse acaso una nueva identidad cuyo único sustrato sea el indio, una literatura inmaculada, no contagiada por el contacto ni por la lucha de la nacionalidad? (1993: 39). Es obvio que no. La modernidad, el contacto, el influjo, son irrenunciables, y todavía más: la literatura que se haga cargo del indio, o sea, “La literatura indigenista no puede darnos —dice Mariátegui— una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo o estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla”. (2005: 335).

Pese a la crítica frente a cierto tratamiento sicologizado que le da Mariátegui al componente indígena, en especial cuando analiza la figura de César Vallejo⁴⁹⁴, para él el primer indigenista, y también situándonos en el contexto en que el peruano escribe sus *7 ensayos*, no resta, nada de esto, méritos a sus aportes centrales. “Su periodización literaria establece un canon consistente que permite oponer en cualquier momento la literatura colonizada a la indigenista o nacional. Más aún, la literatura indigenista —o protoindigenista— es nacional porque es popular y no porque sea oral; es popular porque está reconocida y se mantiene leída y usada en la memoria del pueblo”. (Mariaca Iturri, 40). O sea que la nueva literatura, la literatura indigenista, no la de mestizos, esa que aún no es nacional, porque ni adquiere todavía su propio carácter ni porque ha dejado, en la lógica de Mariátegui, de asimilar elementos externos, y en consecuencia está en su momento *cosmopolita*, intermedio y necesario —ligado a la revolución democrática- burguesa—, es una literatura, la que viene, simultáneamente, “nacional y popular”, indigenista que es lo mismo que popular. Pero un indigenismo auténtico. Uno que “no debe ser confundido con los que explotan temas indígenas por mero exotismo”, sino con los que “colaboran, conscientemente o no, en una obra política y económica de reivindicaciones, no de restauración ni resurrección”. Para Mariátegui el indio no debe ser un objeto pintoresco que sea reducible únicamente a un tipo, un motivo, un personaje; el

⁴⁹⁴ “César Vallejo”, pp. 308-316.

indio representa un pueblo, una raza, una tradición, un espíritu, por eso no se le puede estudiar sólo como tema puramente literario⁴⁹⁵. Es un problema peruano que para Mariátegui es político, social, económico, cultural, en fin, en todo aquello que tenga que ver con la construcción de la nación.

Por último, Mariátegui, en su ensayo sobre literatura va a resaltar a algunas figuras relevantes dentro de este proceso literario peruano. Algunos de ellos son Ricardo Palma (*Tradiciones peruanas*). Figura costumbrista que adopta un realismo burlón, irreverente y sarcástico. Tiene Palma una visión cruda y viva de la sociedad de su época. Pudo y supo —dice Mariátegui— ser popular; no fue, como se cree, colonialista⁴⁹⁶. Luego destaca Abelardo Gamarra (*El Tunante*). Se le atribuye ser fundador de un criollismo limeño, con picardía, con humor. Es un provinciano asimilado, pero no desnaturalizado. Es dueño de un ingenio popular adquirido en base a una gran intuición y espontaneidad. Algunas obras relevantes suyas, entre ensayos y artículos de costumbre, son: *En la ciudad de los pelagatos* (1867), *Algo de Perú y mucho de pelagatos* (1905), y *Lima, unos cuantos barrios y unos cuantos tipos* (1907)⁴⁹⁷. Otro lugar relevante lo ocupa, en esta revisión histórica que realiza Mariátegui, el grupo Colónida⁴⁹⁸ y Abraham Valdelomar. Descubre aquí un incipiente vanguardismo modernista, aunque más una actitud que un verdadero movimiento. Posee dos momentos distintivos que le marcan: un antiacademicismo, primero, y luego una crítica que sacude a la literatura nacional cuando ataca los fetiches y sus valores literarios. Se agrupa en ellos el cosmopolitismo, el criollismo y el incaísmo (lo cotidiano y lo humilde lo mueven). Destaca en Valdelomar “El caballero Carmelo” (1918), cuento donde está presente un tipo particular de humanismo nunca antes visto, en la figura del niño, la casa, la provincia, la vida, el placer y la felicidad, esto todo representado en la costa peruana, en San Martín de los Pescadores. Pero será en César Vallejo donde pondrá su mayor y principal acento. Porque para Mariátegui, aparece con éste una nueva poesía, marcada por una autonomía poética. Es el poeta de la raza. No en el sentido positivista, claro está, sino en cuanto a que su poesía logra cohesionarse con un ideal renovador de la identidad peruana y latinoamericana en general. Su desgarró es el del pueblo, de todo el pueblo, sin excepción. Es una poesía al servicio del sentimiento último del hombre. El que entonces no es sino de desamparo absoluto, de su orfandad, del desgarró y la fatalidad de ser hombre. Y, lo mejor, tener una conciencia crítica y reflexiva de aquello, de lo inapelable. Porque la aceptación abre

⁴⁹⁵ José Carlos Mariátegui. *Ensayos escogidos* ed. Aníbal Quijano (Lima, Latinoamericana, 1958), pp. 229-230.

⁴⁹⁶ “Ricardo Palma, Lima y la Colonia”, pp. 244-254.

⁴⁹⁷ “Abelardo Gamarra”, pp. 267-270.

⁴⁹⁸ “... iconoclasta ante el pasado y sus valores, acata, como su maestro, a González Prada y saluda, como a su precursor a Eguren...”. *Ibid.*, 240, y apartado “‘Colónida’ y Valdelomar”, pp. 281-290.

caminos hacia la resignación, y la resignación a la autocomprensión. Un trauma del vanguardismo vallejiano será el de la vulnerabilidad ante el inclemente destino, el de la vida en la intemperie: “Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé! [...] Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras...”. Lo que produce un conflicto existencial frente al tiempo, a lo real: la ausencia y el pasado:

Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa,
donde nos haces una falta sin fondo!
Me acuerdo que jugábamos esta hora, y que mamá
nos acariciaba: “Pero, hijos...”

Ahora yo me escondo,
como antes, todas estas oraciones
vespertinas, y espero que tú no des conmigo.
Por la sala, el zaguán, los corredores.
Después, te ocultas tú, y yo no doy contigo.
Me acuerdo que nos hacíamos llorar,
hermano, en aquel juego.

Miguel, tú te escondiste
una noche de agosto, al alborar;
pero, en vez de ocultarte riendo, estabas triste.
Y tu gemelo corazón de esas tardes
extintas se ha aburrido de no encontrarte. Y ya
cae sombra en el alma.

Oye, hermano, no tardes
en salir. Bueno? Puede inquietarse mamá.

(Vallejo, 2001, “A mi hermano Miguel” (*In memoriam*), p. 91)⁴⁹⁹.

Para Vallejo el mundo deja de ser entendido como un conjunto ordenado: ya no hay relación segura con su fundamento, la vida se hace fragmentaria y el poeta da cuenta de estas sensaciones. Vallejo responde a las experiencias de una nueva sensibilidad, que comienza a romperse con el modernismo y va más allá; utiliza así un lenguaje nuevo que permite la expresión de una existencia socialmente degradada, frustrada (“falta sin fondo”) y a la que no encuentra sentido (“Yo no sé”). Para Vallejo hacer poesía nueva no era construir imágenes nuevas sino expresión de una nueva sensibilidad. (Schopf, 1989: 137). Si la literatura ha superado el colonialismo (“El indigenismo [...]

⁴⁹⁹ Tercer poema de la serie “Canciones de hogar”, en *Los heraldos negros* (Lima, Souza Ferreira, 1919).

ha extirpado, poco a poco, desde sus raíces al ‘colonialismo’) “[y] ha entrado en su período de cosmopolitismo [...] nos vamos acercando cada vez más a nosotros mismos”. [Su subrayado]. (Mariátegui, 2005: 350).

VI. Transculturación, heterogeneidad y literatura como sistema

La noche cubre ya con su negro crespón,
de la ciudad las calles, que cruza la gente,
con pausada acción.

La luz artificial, con débil proyección,
propicia la penumbra, que esconde en su sombra,
venganza y traición.

Esta es la primera estrofa del vals que relata la vida del plebeyo Luis Enrique. Dos imágenes que se suceden en la ciudad, de noche, iluminada apenas por focos eléctricos que encubren no se sabe qué destino humano. El vals le pertenece a Felipe Pinglo Alva⁵⁰⁰, la ciudad es Lima y el momento, los años treinta. Vals limeño de estilo refinado que recrea el infortunio de un obrero hijo del pueblo y que a través del fonógrafo se difundirá, cantará y bailará en jaranas populares⁵⁰¹. Un ritmo importado, una urbe que ya no es la virreinal, la incorporación de motivos propios del mundo moderno y un compositor erudito que produce para las masas, representan aquí, estos y otros elementos ejemplificadores, particularidades con las cuales —creemos— es posible construir un modelo de interpretación de textos que conforman la *poética de la frontera* que nos ocupa. Dicho de otra forma, este esquema, basado en una manifestación musical de tipo popular, propio de la expresión criolla peruana del novecientos, viene a constituir un imaginario de una cosmovisión, un

⁵⁰⁰ (1899-1936). El más representativo de los compositores de vals criollo en la Lima después de 1920. Hace de este estilo un verdadero género musical que lo consagrará como el máximo exponente del alma limeña durante todo el siglo XX.

⁵⁰¹ “Entendemos por música criolla la que era producida y consumida por las clases populares de la ciudad de Lima, constituida básicamente por dos géneros: el valse y la polca”. (Stein, 1986: 270). En tanto que Abelardo Gamarra identificaba al criollismo como “lo alegre, lo festivo, lo que tiene no sé qué de picaresco, malicioso o intencionado”. (Zanutelli, 1999: 41). Visto así, el criollismo se identifica pues con una actitud de vida, con una cosmovisión de carácter popular que desarrollan ciertos sectores periféricos de Lima. Ahora bien, el vals, como tal, surge en la “década de 1770, de distintas danzas tradicionales germanas con giros de pareja enlazada en metro ternario, como el *ländler*, se popularizó rápidamente por Europa pasando por encima de las trabas sociales por ser el primer baile de pareja enlazada que llegaba al salón”. (González y Rolle, 2005: 108). Una versión distinta pero no tan alejada es la que señala que si bien el vals viene de Viena, no llega a Lima sino hacia 1850, conservando por mucho tiempo su origen hasta que comienza a ser transformado con estilos y aportes peruanos. En todo caso, se mantiene la idea de haber sido, para la élite, un baile indecente y aun licencioso, y hasta prohibido en ciertos lugares. (Chandía, 2004: 107). Como sea, el vals criollo es limeño, ahí nace y se desarrolla. Primero en los populares callejones entre jaranas y celebraciones familiares todavía matizadas por la religiosidad de su gente. “Se trata de un vals de la calle, o más exactamente del callejón, donde se celebraban los santos y se jaraneaba de viernes a domingo”. (González y Rolle, 443). Zanutelli agrega, “en el callejón limeño se celebraba de todo, desde el santo de la abuelita hasta la corcoba (*sic*) de la vecina de enfrente”. (1999: 15). Pero luego, desde los años treinta, cobra verdadero valor como género musical que recreará en sus textos y acordes el impacto modernizador urbano. Es así como tuvo un “gran arraigo en los puertos del Pacífico sur, expandiendo su influencia desde Lima hacia Guayaquil, Iquique, Antofagasta y Valparaíso. Esto le da un fuerte sentido urbano-popular, de carácter comunitario, no mediatizado, transmitiéndose en zonas marginales y en forma oral. (González y Rolle, 442).

sujeto y una identidad socioculturales que relata el habitar en estos espacios que nosotros estudiamos, y que al ofrecer imágenes permite configurar un *corpus* poético, una representación simbólica, una metáfora, un imaginario de toda esta realidad, que la amplía, proyecta y trasciende hacia otros mundos. Ubica Chimbote, Callao, Valparaíso, las caletas del Golfo de Arauco, en el plano de lo excelso, haciendo de ellas *otra* realidad que sin dejar de ser *esa* realidad, adquieren un capital adicional, un carácter, un sentido, una potente inmaterialidad que ensancha esas áreas descritas y el espíritu de quienes las habitan.

La cuestión es poder llegar a estos textos que terminarán por darle el sentido último a esta *poética*. Necesitamos contar con un armazón teórico que permita estudiar las obras que plasman este habitar. Relatos de viaje que provienen de los expedicionarios europeos de principios y mediados del siglo XIX hasta publicaciones recientes. Pasamos por sobre un siglo de literatura pero que acotado podría dividirse en tres momentos puntuales. El *primer* momento, es el del discurso costumbrista del naturalismo positivista decimonónico, roto por el *segundo* de estos momentos: aquel que se da como proceso de rupturas entre el modernismo y las vanguardias, y que asoman en los años veinte y desaparecen entre los cuarenta y cincuenta, dependiendo del instante en que emerge la llamada literatura contemporánea, y *tercer* y último momento, el que con algunas no tan relevantes inflexiones, o al menos no tan marcadas como las que separan a cada una de estas instancias, llega hoy a obras escritas en el umbral del siglo XXI.

La teoría y la crítica de esta etapa están en función de explicar todo el *corpus* seleccionado, pero esencialmente en función de ayudar a entender la producción reciente, es decir, la literatura actual, la que se genera desde la narrativa, peruana y chilena, de los años cincuenta hasta la que se está produciendo hoy mismo. Aquí están en desarrollo tres trabajos claves. Primero, reducir el espacio a zonas referenciales que resulten representativas del conjunto, sin que por eso pierdan su particularidad. Hicimos, para ello, un recorte geopoético de cuatro espacios urbano-porteños. Segundo, delimitar el *corpus* literario a unas cuantas obras para nosotros esenciales en este propósito, obras en cuyos relatos aparecen recreadas estas zonas; son escenario, referente, elemento determinante de su trama. Y por último, terminar por constituir el andamiaje teórico que permita criticarlas debidamente. Es en esta labor en la que estamos empeñados ahora. En vez de qué manera vamos a abordar la literatura contemporánea. Para eso vale tener presente que el criterio de selección de estas últimas responde menos a su contemporaneidad, filiación nacional o género que

a sus características textuales, a problemas discursivos, en el qué y cómo se dice, porque es en este plano donde se produce la aparición del conflicto. Pero también porque el relato mismo se ve afectado al momento de contar lo que el autor quiere contar y esto porque hay un desajuste entre uno y otro universo. Veremos que la relación entre texto y referente es friccionada, no calzan justo, no se avienen plenamente. Esto, para decirlo brevemente y en adelantado, porque simplemente la escritura pertenece a una realidad y el mundo narrado pertenece a otra realidad. La escritura es fruto de un proceso selectivo y exclusivo que realiza el autor de lo que él ve, siente, intuye; en cambio el referente *es todo el mundo*, un mundo que se manifiesta esencialmente de manera oral. La literatura no cubre, no alcanza, no puede lograr recoger la realidad en su conjunto: en ella no cabe la oralidad, sólo fracciones, e incluso así, que su autor decide incorporar en su obra. Este es el principal problema de la literatura: el que, desde un recurso manual, aprehende, o intentar aprehender, todo.

En el plano libresco u obra narrada, cuando un hombre y una mujer hablan, en una esquina de un bar, sobre su vida sentimental, tomando cerveza, a la 01h00 de la madrugada, existen sólo ellos; lo demás queda, en el mejor de los casos, sugerido y por lo tanto el lector se lo debe imaginar. Pero en el mundo real y concreto cuando dos personas hablan en esa esquina del bar, a esa hora, y sobre sus amores, hay una infinidad de otros elementos, tanto en el acto mismo del habla (tonos, acentuaciones, silencios, miradas), como en la situación contextual que rodea todo ese momento (el camarero, los otros comensales, el ruido ambiente, el clima del local, el olor: a comida, a tabaco, a alcohol; las risas, lo que piensa y no dice la pareja, pero también cada uno de los que se encuentran en el bar, y los que llegan y los que se van, etc., etc.). Todo esto, la escritura no lo capta, no lo puede absorber. Es demasiado inconmensurable para ella. ¿Cómo poder dar cuenta de tanto, no estando ahí y con palabras escritas cuando todo eso es pura oralidad? Imposible. Pero la literatura, por suerte, tampoco busca eso, no lucha contra lo imposible. Se conforma con iluminar y el resto lo hace el lector. Siendo así es que hay entonces un conflicto entre estos dos universos. Un conflicto que vamos a ver luego bajo el nombre de *heterogeneidad*. En efecto, eso es lo que permite que en esta tesis se trabaje con algunas obras específicas, porque no obstante asumen sus limitaciones frente a la abismante oralidad igual abren espacios de interpretación, instalando en su relato un mundo que al leerlo hace *como si se estuviera ahí*, porque el lector capta y entiende más allá de lo que las palabras en sí dicen; el receptor interpreta, ahora, creativamente. De lo contrario, sin este rol activo, el texto se hace, en su sentido estético profundo, inaprehensible. Porque más importante

que ubicarse en el mundo del autor es crearse uno propio a partir de lo que él apenas insinúa. Esto es exclusivo de la literatura, pero sólo de alguna, y parcialmente, en uno que otro pasaje, logra este propósito. Las obras que cierran nuestra *poética* son narraciones que —consideramos— alcanzan esta finalidad. Hacen posible a quien las lee no sólo entender, con esas cuantas palabras escritas, el espacio urbano-porteño que le sirve de referente sino, lo principal, asisten al lector a crearse su propio habitar.

Vamos a tomar como ejemplo un hecho concreto de nuestro análisis. En el caso de Valparaíso, se ha optado por la novela *Estrellas muertas*, de Álvaro Bisama, porque sus personajes se mueven en esta ciudad, porque el puerto opera como un elemento literario más, implicado en el argumento de la obra, porque fue recién publicada en el 2010, porque su autor es un joven escritor chileno, pero por sobre todo hemos puesto a rodar esta novela porque ella —creemos— da cuenta del conflicto histórico que afecta hoy al habitante de este espacio sociocultural y, en consecuencia, la novela de Bisama aporta a configurar la *poética* que buscamos. Todos los factores son válidos pero este último, el que dice relación con asumir el problema del habitar contemporáneo es, lejos, el principal. Y lo es porque al tener esto como principio hace que la literatura recobre su fin último, cual es aportar a la autocomprensión de los sujetos. No sólo aumenta los valores de la realidad de esta ciudad, sino que permite que los porteños se miren como comunidad, como habitantes con una historia en común, y que desde esa posibilidad, desde esa ventana que se abre, establezcan juicios críticos respecto a su habitar, en torno a su cotidianeidad, sus frustraciones y anhelos. Sin embargo no es sólo por su grado de expresión. También porque notamos la asimetría entre estos dos mundos que son el de la escritura y el de la oralidad del referente. Ante la cual, para nuestro gusto, su autor logra crear un discurso verosímil. Asume la heterogeneidad en su relato. Las literaturas últimas de cada geopoética deben cumplir esta labor. Un trabajo que la narrativa anterior no pudo lograr hacer, ya por su determinismo, ya por su búsqueda de expresión. Pero ahora ha alcanzado un estado de madurez cuyo compromiso primero es el de ayudar al hombre a comprenderse, no dándole respuestas, antes al contrario, a que se las plantee, que reflexione sobre sí mismo y sobre los otros, porque sólo así podrá reafirmar lo bueno y cambiar lo que no quiere. En otras palabras, la literatura ésta es liberadora porque vuelve a instalar la utopía como posibilidad cierta.

De modo tal que, en este intento de configurar la realidad sociocultural de estas ciudades-puertos, aparecen dos originales y poderosas propuestas que dan cuenta de estas creaciones humanas, fruto

de particulares procesos de producción cultural en la región, las teorías de la literatura de la *transculturación* y de las literaturas *heterogéneas*, de Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar, respectivamente. Un aparato teórico que pondremos en juego en el desafío de la comprensión, valoración y proyección de productos complejos en procesos complejos y en un contexto especial e igualmente complejo. No obstante se trata, como venimos dando cuenta a lo largo de todo este capítulo, de un pensamiento deudor de una poderosa tradición intelectual, venida de los albores del diecinueve o, más precisamente, desde 1816, cuando el mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi comienza a hacer entrega de *El Periquillo Sarniento*.

Vamos a partir con el problema de la *transculturación*. Es decir, partiremos con la relación conflictiva entre Occidente y América Latina. Ahora, así como la *heterogeneidad* se mueve en más de un nivel, así también el fenómeno de la transculturación no se reduce sólo a lo que el término sugiere. No sólo hay una relación entre dos o más realidades socio-históricas que se quieren y se repelen; esta misma situación se traslada al plano de las manifestaciones culturales, específicamente al de la literatura. Si la literatura es manifestación de una identidad cultural y esa identidad cultural no es *pura* o *incontaminada*, sino al revés, está *contaminada*, *maculada*, por la presencia de varias influencias, entonces la literatura, eso que habla de ellas y que está involucrada y comprometida con ellas, no puede ser sino igual de *impura* y *contaminada*, es decir, en otras palabras, si América Latina se ha conformado en base a un proceso transculturador, el arte que de ella surja debe estar igual de afectado por la dinámica transculturadora. Y no sólo por la relación que mantiene con el referente o el mundo narrado, sino porque está hecha de aportes foráneos como de influencias internas. Ha adoptado la modernidad sin dejar de revisar su pasado indígena y desde ahí, desde ese diálogo, aparece una forma que adquiere multiplicidad de elementos, que en lugar de debilitarla, la potencian. Es un relato, entonces, ni escrito desde *fuera*, como las crónicas de relación o la narrativa costumbrista, ni escrito desde *dentro*, como la literatura indígena o manifestaciones de un cierto folclor urbano, ni tampoco es, por lo mismo, un texto que se habla a sí mismo. Ya no es, ya no debiera ser, la mirada pintoresquista ni la creación desconflictuada, banalizada o espectacular. Es, debiera ser, no *una* literatura sino *literaturas*; literaturas insertas en la compleja trama del contacto.

En otras palabras, el soporte que sostiene todo esto es el juego pendular, ese que fluctúa entre la adopción del modelo europeo y la valorización de las diferencias nacionales. Un amplio debate que

recoge en los cuarenta Fernando Ortiz en su ya clásico *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) y que luego, en los ochenta, profundiza y aplica en la literatura Ángel Rama bajo la fórmula *transculturación*. En efecto, Ortiz, para explicarse los procesos de producción cubana de entonces, entre el tabaco y el azúcar, propone como alternativa explicativa su teoría de la *transculturación*.

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*. [Concepto que, para él, vendría a ser] cardinal y elementalmente indispensable para comprender la historia de Cuba y, por análogas razones, la de toda América en general. [Énfasis suyos]. (Fernando Ortiz, 1978: 96-97)⁵⁰².

Frente a los influjos modernizadores venidos desde las capitales centrales surge —como dice Rama— la *solución intermedia*, ligada a una cierta *plasticidad cultural*, como salida en que se debe, según él, “echar mano de las aportaciones de la modernidad, revisar a la luz de ellas los contenidos culturales regionales y con unas y otras fuentes componer un híbrido que sea capaz de seguir transmitiendo la herencia recibida”. De no ser así, no queda sino la muerte.

De ahí que pongamos el vals criollo como ejemplo, o más ampliamente, a la música popular limeña, por narrar y refrendar, desde su especificidad expresiva, con su doble función valórica, las transformaciones sociales que afectan a la Lima del novecientos. Por un lado, el vals, al no rehuir la embestida modernizadora sino, todo lo contrario, al asumir los influjos, los incorpora y los resemantiza en un complejo proceso transculturador, actúa como un eficaz dispositivo de resistencia, en tanto que, por otro, será dentro de este mismo proceso de recepción productiva en que la música popular latinoamericana en general y el vals criollo limeño en particular, construirán *imaginarios sociales*. Verdaderas matrices de sentido que rescatan las prácticas cotidianas asignándoles un valor en ese nuevo espacio y tiempo urbano-moderno.

Es lo que sucede precisamente con este vals venido del *waltz* vienés pero que, sin ser el mismo, no obstante tampoco es algo completamente diferente. Parafraseando a Romero, se trata de un juego

⁵⁰² Revisar, para un estudio más extenso del problema, Víctor F. González. *La crítica cultural latinoamericana y la investigación educativa* (Caracas, Fundación Centro Nacional de Historia, 2009). En él su autor aborda en profundidad el problema de la transculturación y los distintos enfoques que desde su formulación ha tenido.

en el que conserva pues lo que puede de su bagaje cultural, abandona lo que no puede conservar y adopta lo que era imprescindible para sobrevivir. (2001: 375). Se trata, en concreto, de la asimilación de un ritmo y de un género extranjeros que sin perder su origen adopta, y adapta, con más o menos matices armónicos, la esencia popular de la música criolla. No es el caso, por ejemplo, de aquello que evoca Luis Durand, en *Los valeses de antaño*, que, aunque escuchados en Traiguén, “eran valeses de música excesivamente sentimental que en el ambiente cobraban un prestigio y un relieve inusitados”. Y esto porque, claro, lo que recuerda escuchar Durand de su primera juventud, desde la victrola en su casa solariega sureña, no son estos ritmos transculturados por el ingenio popular sino esos “que se tocaban en la guitarra, en la mandolina y en el piano, en aquellas veladas familiares que encantaron [su] infancia, y que tienen una vaga reminiscencia con esos Cuentos de los bosques de Viena o las Golondrinas de Austria”⁵⁰³. Lo que recuerda escuchar en definitiva este escritor chileno son los ritmos al compás de un Mendelssohn, Strauss o Iradier que, aunque puestos en la Patagonia misma, seguirán siendo productos representativos de una cultura impropia.

Este es pues el meollo de la transculturación latinoamericana. Es evidenciar “justamente esa capacidad para elaborar con originalidad, aún en difíciles circunstancias históricas, la que demuestra que pertenece a una sociedad viva y creadora, rasgos que pueden manifestarse en cualquier punto del territorio que ocupa aunque preferentemente se los encuentre nítidos en las capas recónditas de las regiones internas”. (Rama, 1987: 34). Nosotros, en cambio, hallaremos esos rasgos quizá menos nítidos, pero también apartados en regiones internas, habitando, eso sí, la misma ciudad. Pero también el admitir, o resignarse, que no podemos renunciar a estos impactos, lo que justifica por tanto revisitarlos “a la luz de los cambios modernistas, eligiendo aquellos componentes que se pueden adaptar al nuevo sistema en curso”. Interesante esto porque si el influjo modernizador es inevitable operará, sobre todo para los sectores marginados, y por tanto más propensos de *desculturación*, como estímulo revitalizador contra el letargo y la embestida. Les espolea a estas sociedades históricamente expuestas a proteger y mantener su irreductibilidad. Lo que no pueden hacer sino desde una constantemente activa propuesta creadora. Y es eso precisamente lo que hace el vals durante las primeras décadas del siglo XX. Elige entre la “vulnerabilidad” y la “rigidez” culturales, la vida, es decir, la “plasticidad cultural, que

⁵⁰³ Luis Durand. “Los valeses de antaño” (1953: 47-49).

diestramente procura incorporar las novedades”. Elección que implica, sabemos, considerables como ineludibles pérdidas. (Rama, 1987: 31 y ss.).

Lo anterior pone en tela de juicio la capacidad resignificativa de los sectores populares, entendidos, desde la acepción mediática, como elementos permeables ante los influjos. Vamos a referirnos específicamente a este problema para volver luego al de la transculturación.

Antonio Cándido, buscando darle sentido a nuestra condición de subdesarrollados, sitúa el analfabetismo y la debilidad cultural como los factores más determinantes e influyentes. En su (sobre) valoración del libro y la lectura cree encontrar en la literatura erudita la solución al drama del desarrollo. Contra su pesar, el grado de alfabetización, parcial, que alcanzan las masas populares “no les permite entrar a la literatura sino que los entrega [relega] a los medios de comunicación desarrollados por el capitalismo”. Se refiere al salto que hacen las culturas populares cuando pasan bruscamente del estadio oral a otro audiovisual, también oral, que él llama *folclor urbano*, el cual les impediría vivenciar la experiencia fundamental que otorga la literatura, su funcionalidad, así como el ejercer el derecho irrenunciable a ella, como una necesidad profunda del hombre; en fin, como un derecho⁵⁰⁴. “En la mayoría de nuestros países hay grandes masas que *todavía* no han alcanzado la literatura erudita, *zambulléndose* en una etapa folklórica de comunicación oral. Cuando son alfabetizados y absorbidos por el proceso de urbanización, pasan del dominio de la radio [...] constituyendo la base de una cultura de masa”. Una alfabetización particular la nuestra que “*lanza* a los alfabetizados, al lado de los analfabetos, directamente de la fase folklórica a *esa especie* de folklor urbano que es la cultura masificada”. [Énfasis míos]. (Cándido, 1991: 303 y ss.).

Sin duda estamos, de un lado, frente a una postura adorniana respecto a la cultura de masas, negándole todo valor crítico, autónomo y estético, y de otro, en una suerte de sacralización del libro

⁵⁰⁴ Para Cándido, así como el hombre tiene necesidades básicas que en nuestras sociedades en el fondo se transforman en derecho, como es proveerse de alimento, abrigo, cuidado, también tiene, dentro de esta misma lógica inevitable, derecho a la literatura. Debe acceder a ella y entenderla. Ha dicho que todos los hombres tienen derecho a la literatura. Con esto no sólo apela al espíritu del hombre sino que además le restituye al texto literario su dignidad, como elemento edificador en el desarrollo integral humano. Le otorga a la literatura su sentido humano y su especificidad estética irrenunciable. Siendo así, la literatura, para Cándido, aporta al hombre tanto en el plano del conocimiento y de la información: aquello que aprehendemos y comprendemos en el texto, como en un nivel interior, que toca el subconsciente y actúa –dice– a pesar de nuestra rebeldía, u omisión. Con esto la literatura entretiene, enseña, permite crear juicio crítico y, por sobre todo, libera. (Cándido, 1995: 149-173).

y la lectura que se pone por encima de la representación oral de nuestra literatura, como el vals, por ejemplo, y en general como la música y las manifestaciones de carácter popular. Claro que habrá que leer esto en el contexto adecuado y desde un Cándido que ofrece el mejor camino, para él posible, frente a la catástrofe dependentista; pero no por eso esperemos encontrarlo abogando por el folclor urbano ni menos renegando del libro como principal vehículo de conocimiento. No podemos, por lo mismo, más que compartir en parte, y sólo en parte, la crítica del brasileño por cuanto reconocemos la enorme influencia que ejercen los medios masivos sobre una población que, como no lee y en consecuencia no genera un juicio crítico considerable respecto al mundo, se torna peligrosamente indefensa ante la transmisión de valores e ideologías venidas de los países desarrollados. En su proceso formativo, no es lo mismo para un niño estar un par de horas usando internet que ocupar ese mismo tiempo leyendo unos cuantos cuentos de Quiroga. Del mismo modo los medios también pueden afectar, y de hecho lo hacen, tanto al escritor como a su proceso creativo —cuestión que para Cándido es más preocupante todavía—. “El analfabetismo y la debilidad cultural interfieren en la conciencia del escritor y en la propia naturaleza de la creación”. (Cándido, 1991: 340). Sin duda, es un riesgo que en nuestro contexto latinoamericano estamos condenados a correr. Por cierto no esperemos que el libro nos impida caer en las —cada vez más atractivas— redes de la cultura de masas, folclor urbano, ni menos, por supuesto, aceptar salidas, siempre poco dignas, como las que nos ofrecen, entre otros, Néstor García Canclini.

Es probable que la cultura popular carezca de las herramientas que le permitan crear objetos que se ajusten a los cánones tradicionales de belleza, como también de una formación intelectual con la cual desarrollar una crítica más efectiva frente a la invasión del capital. No obstante nos divorciamos de Cándido al retomar esa discusión ya largamente extendida que identifica a los sectores populares como receptores pasivos, con poca o nula capacidad para resignificar aquello que reciben. Si bien no desarrollan el juicio crítico ilustrado que ofrece el texto para hacer frente a los intereses metropolitanos, no se convierten por eso en instrumentos dóciles de dominación, ya que mantienen, si no una plena, al menos una relativa autonomía que les posibilita alcanzar considerables grados de representatividad. La cultura popular, lo hemos dicho siempre, desarrolla estrategias y espacios de resistencia, siempre alternativos, capaces de enfrentar los embates de la modernización capitalista. La oralidad, la memoria, las instancias de esparcimiento y diversión, cuyo elemento matriz es el cuerpo integral e integrado, por nombrar sólo algunas, son factores del mundo de la vida cotidiana que responden a dicho propósito.

Pero volvamos a la transculturación diciendo que ésta no se da entre los países centrales y los de la periferia, solamente. Se da también dentro de la misma región latinoamericana. Un nivel todavía más intrigante es aquel que se da en el interior mismo de las propias culturas. Como dice Rama, la capacidad selectiva no sólo se aplica a la cultura extranjera sino principalmente a la propia, que es donde se producen las principales bajas. Lo que hace el crítico uruguayo es intentar dar sentido a los procesos de asimilación que se generan entre la cultura de los centros urbanos capitales y las regiones interiores. Rama, en el fondo, desarrolla un modelo que al aplicarlo le permite entender las literaturas indigenistas, o sea, esa que habla de los indios pero escrita por blancos, o mestizos (como es el caso particular de J. M. Arguedas), pero no por indígenas. “Es más frecuente — afirma— que las regiones internas reciban los impulsos de las más modernizadas, de tal modo que se cumplen dos procesos transculturadores sucesivos: el que realiza, aprovechando de sus mejores recursos, la capital o, sobre todo, el puerto [...], y el segundo que es el que realiza la cultura regional interna”. (Rama, 1987: 36 y ss.)⁵⁰⁵.

El fenómeno de la heterogeneidad abarca tres niveles. Uno básico y en el cual no vale la pena detenerse más que para señalar su carácter ontológico irrevocable, cual es la insondable distancia que separa a la literatura de la tradición oral. Eso que Walter Ong, Jan Vansina y Claude Lévi-Strauss ya han dejado claramente establecido, que no se puede comparar treinta mil años de oralidad contra apenas seis mil de escritura; que, como señala Bajtín, el habla de la plaza pública entrará sólo a la literatura como discurso dialógico, y que únicamente la novela polifónica —como la de Dostoievski— alcanza el cometido⁵⁰⁶. Una vez que se desintegra la *primitiva vecindad*,

⁵⁰⁵ Un caso egregio lo representa García Márquez en sus artículos publicados en *El Universal* (Cartagena), entre 1948 y 1949, y sobre todo entre 1950 y 1952, en *El Herald* (Barranquilla), donde promueve, desde la costa colombiana, procesos modernizadores hacia Bogotá. En este caso, el escritor reclama para sí que “la modernización corresponde a la costa colombiana y no a Bogotá: ciudad adormecida, señorial, tradicionalista y provinciana”. (G. García Márquez, 1981: 467). Cabe, en este sentido, recordar la importancia que tuvo la inmigración de escritores hacia la capital, lo que intensificó el proceso transculturador; aquello que Rama denomina “nativismo cósmico”. (1987: 125). Queda un trabajo pendiente aquí con la obra de Óscar Collazos, otro escritor colombiano, pero de Bahía Solano, un pequeño poblado de la costa del Pacífico. Sus novelas relatan con viveza y erotismo juvenil y travieso (que mitiga de cierta forma la dureza del mundo marginal y delictual) en el cotidiano de estos sectores más marginados de la ciudad de Cartagena de Indias. Casi no se conocen acá *Adiós a la virgen* (1994), *La ballena varada* (1997) ni la notable *Rencor* (2006).

⁵⁰⁶ La novela de Dostoievski posee otras características: es dialógica, no se estructura como la totalidad de una conciencia que objetivamente abarque las otras, sino como la total interacción de varias, sin que entre ellas a ser el objeto de la otra; esta intersección no ofrece al observador un apoyo para la objetivación de todo el acontecimiento de acuerdo con el tipo monológico normal [...] y hace participante, por lo tanto, también al observador. La novela no sólo no ofrece ningún apoyo estable para el tercero, fuera de la ruptura dialógica, sino que, por el contrario, con el fin de que este tercero monológicamente abrace a las demás conciencias, todo se estructura de tal manera que la contraposición dialógica resulte

decíamos, la literatura constituirá un registro de esta escisión, pero sólo en forma sublimada, metafóricamente; no puede hacerse cargo del conjunto, de la esfera corporal, por ejemplo, los excrementos, las ventosidades, todo el parlamento de obscenidades, insultos y groserías, quedan fuera. Pero ese no es el problema que aqueja realmente a la literatura. Sobre todo si contamos con obras mayores que logran crear sus propios mundos, acercarse hasta casi *tocar* la realidad. *Los detectives salvajes* (1998), de Bolaño, desde la multiplicidad vocal, la polifonía, los universos que abre con sugerentes locuciones, en fin, su magistral dominio escritural, nos parece un claro ejemplo de esta literatura que no se amilana ante la oceánica oralidad.

El problema comienza en el segundo nivel y se ahonda en el tercero. Y aquí ya no hablamos sólo de literatura sino de literatura latinoamericana. Hablamos primero, se sabe, de un producto social y utópico, de un fenómeno creador y trasformador de mundo, y no de un simple reflejo de la realidad. Al mismo tiempo de un discurso que para que esté a la altura del conflicto debe generar —dice Cornejo Polar— signos que remitan sin excepción posible a categorías supraestéticas: al hombre, a la sociedad, a la historia. Y al asumir esto es que estamos luego frente a una producción social que no es nunca neutral, es parte del conflicto. Una literatura así requiere de un pensamiento crítico que abra caminos al entendimiento y valoración de la obra. Es la tarea de descifrar el sentido del mundo, es

revelar qué imagen del universo propone la obra a sus lectores, qué conciencia social e individual la estructura y ánima. No se trata de averiguar el grado de fidelidad de la representación verbal con respecto a sus referentes reales, pues de ser así la última palabra debería esperarse de las ciencias sociales, o emerger de una disputa impresionista acerca de ‘cómo es realmente la realidad’, sino —fundamentalmente— de iluminar, la índole, filiación y significado de esa imagen hermenéutica del mundo que todo texto formula, incluso al margen de la intencionalidad de su autor. Esa imagen no es nunca ni individualmente gratuita ni socialmente arbitraria. [Subrayado suyo]. (Cornejo Polar, 1982: 10-14).

¿Cómo iluminamos, pues, esa imagen de la obra? En el caso de la literatura regional, dando cuenta primero que hay un desfase entre dos universos. Entre un sistema literario que deviene de la tradición occidental y la identidad sociocultural que ésta busca reflejar, se produce un quiebre revelador que señala que la relación entre ambos no es homogénea sino heterogénea. El referente identitario difiere ostensiblemente del sistema que produce la obra literaria. (Cornejo Polar, 1982:

irrevocable [...] Ésta no es una debilidad del autor, sino su gran fuerza; de este modo conquista una nueva posición que está por encima de la monológica”. (Bajtín, 2003: 32-33).

74)⁵⁰⁷. Para el peruano, el sistema de la literatura participa en la producción de la fractura nacional porque la materia prima de la literatura nacional (la escritura) hace que la literatura sólo se produzca y circule dentro de uno de los mundos (el occidental) sin lograr cruzar el puente hacia el mundo indígena. Es un sistema cerrado, exclusivo. Sus intentos de ser inclusivo fracasan porque no pueden escapar de su naturaleza escrita y, por ende, de su condición ajena a la naturaleza oral de la producción literaria indígena. (Szurmuk y Mckee Irwin, 2009: 131). Sabemos que el peruano asume aquí un tema central e irresuelto dentro de la tradición del pensamiento crítico latinoamericano (el de Mariátegui, principalmente). El problema es de cómo hablar de literatura nacional si aún no hay nación o, habiéndola ya, cuáles es, cómo es. Es compleja. Entonces la literatura deberá parecersele. De otra manera no podrá dar cuenta de ella. Y en esta acción, o sea al querer dar cuenta de ella, Cornejo Polar percibe que se produce un quiebre, una incompatibilidad entre el sistema que produce el texto literario y la identidad sociocultural, el mundo referido. Entonces al percatarse de esto lo que hace es prestar atención a la concreción formal de los métodos que utiliza: al sistema de producción. Lo que a la larga obliga a pensar en una literatura *heterogénea*, en consonancia con una sociedad también heterogénea y multinacional. El crítico, al reparar en la multiplicidad de realidades existentes en la región (en él, la específicamente andina del Perú), reconoce que hacerse cargo de esta amalgama de pluralidades requiere de una literatura igualmente plural y heterogénea, y que asuma la conflictividad del proceso en el que se interceptan dos o más universos socioculturales. Es claro que la nueva narrativa latinoamericana no accederá a esta visión dinámica de nuestra realidad mientras no recupere para sí el sentido y la experiencia de la historia. (1982: 122). Esto lo percibe dentro de los procesos de producción.

Se sabe que todo acto de la comunicación está sujeto a un proceso en el que concursan una serie de elementos que hacen posible la efectividad del mensaje. Aplicado a la literatura, se trata de un arco comunicativo cuyo punto de partida es, ciertamente, el emisor, y de llegada, el receptor, y su consumo, pasando por todas las instancias intermedias (discurso-texto, referente, transmisión, difusión). Son éstas, etapas del proceso que en su desarrollo ponen en evidencia, cuando su circulación se realiza dentro de un mismo orden social, una literatura de carácter homogéneo. En

⁵⁰⁷ Según él, la clave está en “examinar los hechos que se generan cuando la producción, el texto y su consumo corresponden a un universo y el referente a otro y hasta opuesto. Histórica y estructuralmente, esta forma de heterogeneidad se manifiesta –dice– con gran nitidez en las crónicas del Nuevo Mundo. Con ellas se funda en Latinoamérica un tipo de literatura que tiene vigencia hasta nuestros días”. (*Ibid.*).

cambio, cuando uno de estos elementos no se ajusta a su equivalente dentro del orden dado, lo que surge es una literatura heterogénea.

El crítico peruano grafica mejor esto por medio de las obras de Sebastián Salazar Bondy (*Ifigenia en el mercado*, 1965) y Julio Ramón Ribeyro (*Los geniecillos dominicales*, 1965), en el caso de la literatura peruana, y de José Donoso (*Coronación*, 1957) y Jorge Edwards (*El patio*, 1952, y *Gente de la ciudad*, 1961, ambos cuentos), en el de la chilena, para dar cuenta de la primera categoría: la producción de una literatura homogénea. Según él, en dichos relatos se “ponen en juego perspectivas propias de ciertos sectores de las capas medias urbanas, emplean los atributos de modernidad que distinguen la acción de ese grupo social [...] aluden referencialmente a la problemática del mismo estrato y son leídos por un público de igual signo social. La producción literaria circula, entonces, dentro de un solo espacio social y cobra un grado muy alto de homogeneidad: es, podría decirse, una sociedad que se habla a sí misma”⁵⁰⁸.

Cien años de soledad, *El reino de este mundo* y en general la obra indigenista de José María Arguedas, en cambio, estarían demostrando la presencia de una literatura heterogénea. Sobre todo este último, quien, al revelar el mundo indígena, no halla otra salida que no es el de una literatura heterogénea, *desajustada*. Donde se da una duplicidad o pluralidad de los signos socioculturales en su proceso productivo. “Se trata, en síntesis, de un proceso que tiene, por lo menos, un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente, una zona de ambigüedad y conflicto”. (Cornejo Polar, 1982: 67-74). *Yawar fiesta* (1941), por ejemplo, es una novela —la primera de Arguedas— que está atravesada por la tensión que se da entre el lugar de enunciación, a cargo de un mestizo, letrado, costeño, y el referente, el mundo serrano (una festividad ancestral) en las calles de Lima. En este caso específico, estamos frente a una literatura de carácter heterogéneo en la medida que intenta configurar una versión problemática de lo andino y lo nacional o urbano, revelando pero sobre todo haciéndose cargo del conflicto. Lo mismo sucede con *Los ríos profundos*

⁵⁰⁸ En este contexto, en el de configurar el doble estatuto sociocultural del indigenismo y las literaturas heterogéneas, la obra de Donoso no cabe en este propósito, al ser homogénea. *Se habla a sí misma*. Para Cornejo Polar en el relato de Donoso domina más el ánimo apocalíptico que el fundacional, y donde es clave la destrucción de la historia y el principio de identidad. En un primer caso, habría una negación del tiempo, como fluir secuencial, proyectivo, histórico, y de la correlativa afirmación del tiempo circular, discontinuo, repetitivo. Y en el segundo caso, la dilución de la persona en cuanto portadora de una individualidad consistente. Dentro de este orden entrarían las obras del novelista chileno. Una narrativa sometida al tema de la destrucción, al deterioro personal y social. “En general, se trata de sectores de la alta burguesía, todavía, vinculados a la aristocracia supérstite, que, inevitablemente, son desplazados en el proceso modernizador por otras fracciones de la misma clase”. (114). (Cornejo Polar, 1982, “José Donoso y los problemas de la nueva narrativa hispanoamericana” [1975], pp. 109-122).

(1958), y en general, como decimos, con toda su producción, obra ésta marcada por esas ambigüedades y tensiones⁵⁰⁹. En *El zorro de arriba y el zorro de abajo* el problema alcanzará su nota máxima.

No obstante, estos desajustes que se dan en el plano estructural también se dan, y de manera mucho más significativa, en las obras mismas, en el plano intertextual. Este es el tercer y último nivel que abarca el fenómeno de la heterogeneidad literaria. Efectivamente, retomando Cornejo Polar la categoría de heterogeneidad que en un principio, afirma, le fue útil

para dar razón de los *procesos de producción* de literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socio-culturales, de manera especial el indigenismo, poniendo énfasis en la diversa y encontrada filiación de las instancias más importantes de tales procesos [...] Entendí más tarde que la heterogeneidad se infiltraba en la configuración interna de cada una de esas instancias, haciéndolas dispersas, quebradizas, inestables, contradictorias y heteróclitas dentro de sus propios límites. [Su énfasis]. (Cornejo Polar, 2003: 10).

Ocupándose anteriormente de la contradicción entre la *estructura* (texto) y el *proceso* (historia), esta “índole excepcionalmente compleja de una literatura”, que funciona en los bordes de sistemas culturales disonantes, descentrados, inestables, asimétricos, etc., y a veces incompatibles entre sí, como sucede en el área andina, el peruano opta, en este posterior ensayo sobre la heterogeneidad (*Escribir en el aire*), por darle preferencia a tres núcleos problemáticos dentro de este tercer nivel. Estos son el *discurso*, el *sujeto* y la *representación*, los que están hondamente imbricados y se articulan a su vez con otros instalados en distintos y variados niveles sociales y simbólicos. Todo lo cual demuestra que así como hay quiebres en el conjunto total del modo de producción (discurso e identidad sociocultural), los hay también dentro del mismo discurso como elemento intertextual, en el emisor fragmentado por la dispersión discursiva, y en la mimesis que al ir más allá de la simple representación del mundo, es extremadamente disgregada⁵¹⁰. Ahora bien, es cierto que los planteamientos de Cornejo Polar están hechos para comprender la realidad sociocultural de las literaturas andinas, mas, creemos que de una manera bastante provechosa, se puede trasladar el

⁵⁰⁹ Ver Peter Elmore, 1993, “Lima y Los Andes: caminos y desencuentros”, pp. 99-144.

⁵¹⁰ A modo de adelanto, digamos que esto se da aunque de manera menos evidente no por eso menos cierta y profunda, en el cuento “Orovilca”, escrito en 1954 y publicado recién en 1967 como parte de un conjunto de cuentos de Arguedas, titulado *Amor mundo y todos los cuentos*. Se trata de un relato cuyo héroe mestizo, el alumno Salcedo, narra sus experiencias de niño indígena, cargado de ese espíritu serrano (muy arguediano), que transplanta a la costa de Ica. “Yo era alumno del primer año, un recién llegado de los Andes, y trataba de no llamar la atención hacia mí; porque entonces, en Ica, como en todas las ciudades de la costa, se menospreciaba a la gente de la sierra aindiada y mucho más a los que venían desde pequeños pueblos”. (Arguedas, 1967: 104).

análisis a la complejidad propia de nuestros textos, los que, por cierto, son parte también del universo heterogéneo que los crea. Pero no por eso vamos a seguir auscultando más en el conflicto. Bástenos reforzar unas cuantas ideas que ya a lo largo de esta tesis hemos señalado.

Por de pronto, en cuanto al discurso, sabemos que no es monológico, ni uno solo sino varios. Son discursos en el que acuden multiplicidad de voces disonantes, que, como vimos, responden a fracciones representativas del parlamento social. Por tanto son escindidos y de filiación socio-cultural disímil, ya que “conduce a la comprobación de que en ellos actúan tiempos también variados; o si se quiere, que son históricamente densos por ser portadores de tiempos y ritmos sociales que se hunden verticalmente en su propia constitución”. Por eso, no hay sincronía textual, como experiencia semántica, que “teóricamente parece blanquearse en un solo tiempo, esto resulta siquiera en parte engañosa. Mi apuesta es que se puede (y a veces se debe) *historiar la sincronía*”. [Énfasis suyo]. Lo cual, en breve, significa no una contradicción sino, antes mejor, una abertura — según Cornejo Polar— a la opción tradicional de hacer la historia de la literatura latinoamericana como secuencia de experiencias artísticas, pero que, por las características de la región, no puede imaginar un solo curso histórico totalizador sino que se debe hacer sobre secuencias, aunque coetáneas, correspondientes a ritmos históricos diversos. (2003: 11).

La situación del sujeto no es menos compleja. “Por esto, cuando se comienza a discutir sobre la identidad del sujeto y la turbadora posibilidad de que sea un espacio lleno de contradicciones internas, y más relacional que autosuficiente, lo que se pone en debate [...] no es otro que la imagen romántica del yo”. Este no es el sujeto de la modernidad europea. La imagen del “un yo exaltado y hasta mudable, pero suficientemente firme y coherente” que promoviera el romanticismo. (Cornejo Polar, 12). Contra ese sujeto autorreflexivo y autónomo que esgrimiera la modernidad a través de la estética romántica, se yergue la idea de un sujeto complejo, diverso y múltiple. De otro modo, frente a la propagación de una idea homogénea de identidad, resurge la de este sujeto que “efectivamente está hecho de la inestable quiebra e intersección de muchas identidades disímiles, oscilantes y heteróclitas”. Y no es difícil comprender por qué este sujeto inserto en esta trama de la literatura latinoamericana tiene estos rasgos. El “sujeto, individual o colectivo no se construye en y para sí; se hace, casi literalmente, en relación con otros sujetos, pero también (y decisivamente) por y en su relación con el mundo”. (2003: 14-15). Estamos cruzados por una falta “ante el mundo y ante nosotros mismos, al descubrir que carecemos de una identidad

clara y distinta”. (Cornejo Polar, 1982: 20-22). Pero usamos esa falta no como un vacío que, necesariamente, haya que llenar a fin de *asimilarnos* a la imagen impuesta por el paradigma moderno impuesto por Occidente, sino, al contrario, como dispositivo para reafirmar nuestra diferencia y desde ella construir nuestra propia y particular identidad latinoamericana. En fin, Cornejo Polar establece un diseño abigarrado de un sujeto que, precisamente, por serlo de este modo, resulta, dice, excepcionalmente cambiante y fluido, pero también porque es parte de una realidad hecha “de fisuras y superposiciones, que acumula varios tiempos en un tiempo y que no se deja decir más que asumiendo el riesgo de la fragmentación del discurso que la representa y a la vez la constituye”. Con esto lo que busca el peruano es tomar distancia (“zafarme del cepo”, dice) “que impone el falso imperativo de definir en bloque, de una vez y para siempre, lo que somos: una identidad coherente y uniforme, complaciente y desproblematizada (la ideología del mestizaje sería un buen ejemplo), que tiene que ver más con la metafísica que con la sociedad y la historia”⁵¹¹. (Cornejo Polar, 2003: 13)⁵¹².

Por último, en el plano de la representación, la función de la mimesis no se reduce tan sólo a dar cuenta de la realidad del mundo, más bien construye discursos de esa realidad. Entonces la realidad se transforma en materia discursiva que nace de la compleja relación —“rípida encrucijada”— que se da entre lo que es, realmente, y aquello que el sujeto hace de ella. Deja de ser pues una mera representación del mundo real (suponemos armónico y compacto) para asumir en este contexto latinoamericano la imagen de un universo diametralmente opuesto, lleno de fisuras, que lo descomponen en múltiples realidades: “aquí todo está mezclado con todo, y los contrastes más gruesos se juxtaponen, cara a cara, cotidianamente”. (Cornejo Polar, 2003: 15-16).

La postura crítica de Cornejo Polar nos resulta, al final, tremendamente atinente a la propuesta clave de esta tesis. Vemos en sus planteamientos el compromiso cierto de concebir la literatura como una cuestión visceralmente imbricada con la sociedad y la cultura que la producen; pero además, y de acuerdo a lo que hemos estudiado, algo que cobra un interés adicional y de relevancia cardinal para este estudio, cual es que la literatura que Cornejo Polar desentraña está fuertemente

⁵¹¹ Se refuerza una vez más aquí el uso de *transculturación* y sobre todo de *heterogeneidad* por sobre el de *mestizaje*. Primero porque ante tan compleja realidad, la noción de mestizaje parece haber “agotado su capacidad iluminadora” y, en consecuencia, esta incompatibilidad supone en el uso el frágil intento de sintetizar en un espacio de resolución armónica el conflicto. De ser parte de la solución pasa a ser parte del problema. (Cornejo Polar, 1996: 840).

⁵¹² “Quiero escapar, prosigue, del legado romántico y del moderno, que nos exigen ser lo que no somos: sujetos fuertes, sólidos y estables, capaces de configurar un yo que siempre es el mismo...”. (*Ibid.*).

influenciada por el mundo popular que define a estos espacios urbano-porteños. Por eso sus ideas, aportes y sensibilidad inequívoca que deja ver en su trabajo crítico es, si no el más relevante, sí, indudablemente, el más empático. Sin sus ensayos difícilmente podríamos configurar la *poética* que proponemos; son un apoyo, un aporte, un gesto desde una postura vital incuestionable, comprometida con la defensa y promoción de la fibra íntima de los pueblos más desprotegidos de la región latinoamericana. Pero lo suyo no es asistencialismo intelectual, antes al contrario, es reconocer el inmenso capital sociocultural que esta gente —y no sólo la indígena andina— posee para reivindicar y proponer definitivamente un mundo mejor, un mundo desiderativamente más humano. La convicción suya de creer que la llama de la utopía sigue ardiendo en los más recónditos de estos espacios comarcales, en su gente y en su habitar, es, para nosotros, una lección que trasciende el plano académico e intelectual, y se traslada a la esfera de lo sentimental para convertirse en estímulo, y deber, de seguir en la senda que nos hemos propuesto. Dice al terminar la “Introducción” del ensayo *Escribir en el aire*:

si quiero reivindicar la profunda heterogeneidad de todas estas categorías, es porque son literarias, claro está, pero expresan bien nociones y experiencias de vida, y porque con ellas no festejo el caos: simple y escuetamente, señalo que ahí están, dentro y fuera de nosotros mismos, otras alternativas existenciales, mucho más auténticas y dignas, pero que no valen nada, por supuesto, si individuos y pueblos no las podemos autogestionar en libertad, con justicia, y en un mundo que sea decorosa morada del hombre. (2003: 16).

Para finalizar con este apartado y con el capítulo en general, diremos que toda esta dinámica del *campo crítico literario latinoamericano moderno* no se da en forma azarosa, como una sucesión de obras, una tras otra, que por ser lo que son, pueden, por derecho propio, formar parte de la cadena de la *historia de la literatura latinoamericana*. Dicha continuidad se da dentro de un sistema. Un sistema entendido al modo como Antonio Cándido enfrentó el problema al momento de constituir lo que para él era la *formación de la literatura brasileña*. En el intento de compatibilizar tanto la dimensión interna, estética, de la obra, con su sustrato externo, social, el brasileño las une bajo la noción de *sistema*. Literatura entendida como sistema. O sea, como el conjunto de obras ligadas por *denominadores comunes* que permiten reconocer ciertas etapas, fases, y que posibilitarían hacer una historia de la literatura. “Para comprender de qué manera se entiende la palabra *formación*, y por qué se califican de *decisivos* los momentos estudiados, conviene empezar a distinguir *manifestaciones literarias de literatura* (lo que Henríquez Ureña, con otras palabras, habría distinguido como *balbuceo de nuestra propia expresión*) propiamente dicha, considerada aquí como un sistema de obras vinculadas por denominadores comunes que permiten reconocer las

notas dominantes de una fase”. [Sus énfasis]. Estos denominadores comunes vendrían a ser, de un lado, las características internas compartidas, que van desde la lengua común hasta las imágenes que la obra arroja, pasando por los temas, los estilos, etc., y de otro, aquellos elementos de naturaleza social que están organizados y que se manifiestan históricamente en las fases de la literatura, como aspecto orgánico de la civilización. De estos denominadores comunes encontramos el conjunto de productos literarios, los receptores, el mecanismo de transmisión que se utiliza, y otros. (Cándido, 1991: 235)⁵¹³.

Ahora, lo más importante acá es destacar que se trata de un sistema de carácter móvil, no estático, que en rigor permite que se experimente una continuidad, y a su vez también que en su dinámica interior se genere una tradición.

Cuando la actividad de los escritores de un determinado período se integra en dicho sistema, ocurre otro elemento decisivo: la formación de las *continuidad literaria*; especie de *transmisión* de la antorcha entre corredores que aseguran en el tiempo el movimiento en su conjunto, definiendo los lineamientos de una totalidad. Se trata de una *tradición*, en el sentido más completo del término; esto es, de la entrega de algo entre los hombres, del conjunto de elementos transmitidos que forman modelos de guía para el pensamiento o el comportamiento, y a los cuales estamos obligados a referirnos tanto para aceptarlos como para rechazarlos. Sin esta tradición no habría literatura como fenómeno de civilización. [Énfasis nuestros]⁵¹⁴.

Este sistema literario sin embargo no nace acabado, completo. Se va construyendo en el tiempo. Serán las obras que al ir cumpliendo ciertos requisitos le irán dando su sentido último, pasarán de ser *manifestación literaria* a *literatura*, hecha y derecha. De gesticulaciones guturales, por poner una imagen, a pronunciamientos debidamente dichos. Por eso no es azaroso. Para que el sistema funcione debe haber una continuidad en base a una tradición que la conforman tanto los escritores como el público lector, dentro de un complejo sistema productivo, el que incluye, además, un canal, un mensaje, un contexto..., aquello que, en buena cuenta, los formalistas denominan el *arco de la comunicación*, y que, de acuerdo a Cornejo Polar, hemos designado como sistema de producción, como estructura textual. Por consiguiente, la literatura no sólo precisa de estos elementos sino que, por sobre todo, debe ser representativa de un sistema, de lo contrario sería sólo

⁵¹³ En “‘Introducción’ a la *Formación de la literatura brasileña*” (1958), pp. 235-248.

⁵¹⁴ En un libro de crítica como este, agrega, “las obras no pueden existir por sí solas, en la autonomía que manifiestan cuando las abstraemos de las circunstancias mencionadas; ellas existen, debido a la perspectiva escogida, integrando en un momento dado un sistema articulado y, al influir sobre la elaboración de otras, formando una tradición en el tiempo”. (Cándido, 236).

manifestación literaria (producto de la fuerza inspiradora individual o influencia de otras literaturas) o, a lo más, su esbozo. (1991: 236).

En una entrevista que le realizó en 1980 Sarlo a Cándido, le dice: “Usted ha usado [...] una palabra maldita y desterrada de la crítica contemporánea, la palabra inspiración”; Cándido responde: “Llamo inspiración a la capacidad que tiene el escritor de descubrir, intuir, analizar en la materia que quiere escribir, cuáles son los elementos mediadores que le van a permitir configurar una imagen válida y elocuente de la realidad, encarnada en soluciones formales eficaces. Mi tesis es que esa visión, cuando se logra, parece verdad, aunque no lo sea desde el punto de vista estrechamente documental”. (Sarlo, 2001: 39).

Simultáneamente, se requiere de un público lector que sea capaz de ir decodificando lo que las obras, en tanto productoras de signos de esa realidad, entreguen.

El lector será tanto o más crítico, bajo este aspecto, cuanto más sea capaz de ver, en un escritor *su* escritor, que nadie ve y que se opone, con más o menos discrepancia, al que los otros ven. Por eso la crítica vive y usa ampliamente la intuición, aceptando y buscando expresar las sugerencias emanadas por la lectura. De ellas saldrá al final el juicio, que no es juicio puro y simple, sino evaluación, reconocimiento y definición de valor. [Énfasis suyo]. (Cándido, 1991: 242).

Muy bien. Eso es lo que concierne a la literatura, como manifestación inserta en la historia social, como expresión dentro de un contexto de implicancias históricas. Pero Cándido ofrece ahora un esquema más, que tiene que ver con la literatura en sí, con aquello que se mueve, ¿qué es lo que se mueve?, ¿cuál y cómo es, en fin, la literatura capaz de zafarse ya no de ese primer dilema frente al lenguaje ordinario, la no-literatura, sino de una literatura (pese a su autonomía relativa) libre de toda traba, o sea, que haya alcanzado ya el rango de una verdadera expresión poética y absorbido todo el bagaje de la estética escritural, para encumbrarse no sólo como una *buena* literatura sino como una literatura responsable, adulta, dignificada, una obra que por ser así: crítica, provocadora, vanguardista, demoleadora, abre mundos, propone futuros, reafirma la utopía, libera desde la tragedia humana porque asume el conflicto visceral que atañe a todo hombre y a toda sociedad?. A ese producto es al que se le ha venido siguiendo la pista, y, aparentemente, se le ha hallado. Hemos dado, cierto, con lo principal de la literatura, esto es, el bien a través del cual se pueda comprender la cuestión última del hombre, eso tan profundo y a la vez tan simple que emana del mundo de la vida cotidiana de todo ser humano. Ese es el tema del cual se hará cargo la literatura reciente.

Entonces Antonio Cándido nos ofrece una imagen que nos parece convincente. La imagen de una literatura, en una palabra, contemporánea.

Revisemos pues este modelo. Para que la obra logre ese cometido, el cometido de representar un sistema que *hable por él*: portavoz legítima de una sociedad y de toda su compleja realidad, debe ser capaz —dice Cándido— de alcanzar la *función total*. Es decir, aquello que hace a un texto un texto literario. En otras palabras (y retomando en parte lo ya dicho respecto a *transculturación*, y por qué no, también, invocando a Martí), que sea capaz de legitimar una cosmovisión universal sin que por ello pierda su carácter local. O, si se quiere, erigir lo propio sin desconocer el influjo ajeno. La función total deriva de la elaboración de un sistema simbólico “que transmite cierta visión de mundo por medio de instrumentos expresivos adecuados. Ella expresa representaciones individuales y sociales que trascienden la situación inmediata y que se inscriben en el patrimonio del grupo”. (Cándido, 1991: 323). Así pues, pone por caso la *Odisea*, la que llega al punto de *función total* cuando es capaz, por su grandeza, que hiere la sensibilidad y la inteligencia de la humanidad, por su contenido, contingente de expresión y belleza, etc., de desprenderse de la función social, como de la ideológica⁵¹⁵, que habrá ejercido en el mundo helénico. “La grandeza de una literatura, agrega, o de una obra, depende de su relativa intemporalidad y universalidad, y éstas dependen a su vez de la función total que es capaz de ejercer, desvinculándose de los factores que la sujetan a un momento determinado y a un determinado lugar”. (1991: 323)⁵¹⁶.

Con otras palabras, la obra literaria, toda obra literaria —aunque Cándido está pensando en la brasileña y nosotros, en la latinoamericana, o, más puntualmente, en la peruana y chilena, que al

⁵¹⁵ La *función social* “implica el papel que la obra desempeña en el establecimiento de las relaciones sociales, en la satisfacción de necesidades espirituales y materiales, en la preservación o el cambio de cierto orden en la sociedad [por tanto] no depende de la voluntad de la conciencia de los autores y consumidores de literatura. Emana de la propia naturaleza de la obra, de su inserción en el universo de valores culturales y de su carácter de expresión, coronada por la comunicación”. Ahora bien, “Todo este lado voluntario de la creación y de la recepción de la obra se aúna para una función específica, menos importante que las otras dos y a menudo englobada en ellas, y que se podría llamar función ideológica [...] Ella se refiere en general a un sistema definido de ideas [...] Esta función es importante [...] pero de ningún modo constituye el núcleo de su significado, como suele parecer en un primer momento. Sólo la consideración simultánea de las tres funciones permite comprender de manera equilibrada la obra literaria, ya sea la de los pueblos civilizados ya, sobre todo, la de los grupos iletrados”. (Cándido, 1991: 323). Agreguemos únicamente la acepción que nosotros le damos al carácter ideológico. Mientras para Cándido es, aquí, sólo eso: “en sentido amplio y como designio consciente que puede ser formulado como idea”, para nosotros en cambio se relaciona más con el carácter político, ético y moral que la obra proyecta, con el principio axiológico que el texto representa. Su postura vital, humana e irreductible, en este sentido no menos y ni siquiera igual de importante que otras funciones (social, estética, didáctica), sino, lejos, la principal. Pero este no es el valor que en este caso Cándido le da, lo que no significa que no esté o que lo descuide. Lo incluye, ciertamente, en la *función total*.

⁵¹⁶ En “Estímulos de la creación literaria” (1972), pp. 320-341.

cabo es lo mismo—, lo es realmente cuando “demuestra que es capaz de fecundar los instrumentos de otras culturas matrices y aplicarlas a América. Creo —afirma— que la literatura nacional comienza cuando se inaugura una tradición de producir, de manera sistemática, obras estéticamente válidas”. Y lo será sólo en el momento que, además de incorporar una función social adecuada, logre por lo menos algo de universalidad propia de la función total. Por lo tanto, “crear una literatura significa pensar y transmitir esta inmensa realidad nueva, los nuevos sentimientos que suscita, con instrumentos creados para una realidad muy diferente”. (Sarlo, 2001: 39-41). Lo importante entonces, para el crítico, no es saber cuándo, por ejemplo, una literatura es brasileña, peruana o chilena, sino, antes mejor, cuándo alcanza a ser literatura: un conjunto de obras con *función total*. Y será aquí pues cuando estos escritores, con estas obras, de un determinado período, se integren al sistema formando así una continuidad literaria, una especie de transmisión que asegure un tiempo y un movimiento conjuntos, definiendo los lineamientos de un todo. Pero también, en sus particularidades, que operen como modelos propiciatorios, posibles de establecer una cierta *causalidad interna* dentro de la formación de una tradición, que a partir de un importante proceso de fecundación creadora, sea capaz de hacer de esas particularidades locales y regionales, un referente universal. La idea es ir conformando en el tiempo obras influidas no tanto por préstamos extranjeros sino por un importante componente nacional anterior, donde sin duda Machado de Assis y Guimarães Rosa, para el caso brasileño, juegan un papel preponderante como las figuras más representativas de este particular proceso⁵¹⁷. Para Cándido esto responde al modelo de nuestra peculiar originalidad latinoamericana. (1991: 310-311).

Ahora bien, agreguemos a lo antes dicho todavía una cuota más. Si hemos de considerar nuestra literatura como un sistema dinámico e inacabado digamos también que, como señala Antonio Cornejo Polar, no sólo está sustantivamente ligada, desde sus orígenes, a “una reflexión sobre una realidad que unánimemente se considera deficitaria, sino, también, porque las imágenes que instaaura contienen con frecuencia postulaciones proyectivas: hay en la literatura latinoamericana, en efecto, una suerte de modulación propiciatoria que parece ensayar desiderativamente un mundo todavía no realizado. Cuestión que la crítica no debe, en ningún caso, soslayar”. (Cornejo Polar, 1982: 11).

⁵¹⁷ “...cuando surgen hombres de letras que forman conjuntos orgánicos y que manifiestan en grados variables la voluntad de hacer *literatura* brasileña. Tales hombres fueron considerados fundadores por los que le sucedieron, estableciéndose de este modo una tradición continua de estilos, temas o preocupaciones...”. [Su énfasis]. (Cándido, 1991: 237).

Esta ha sido la tónica que determina la historia de nuestra literatura latinoamericana, pero a su vez también el desafío de cómo adoptar aquello que nos llega sin dejar de ser lo que somos, de cómo alcanzar lo universal que, claro está, no es más que una particularidad más, que se autoasigna ser universal, sin abandonar la aldea. Desafío, propuesta, impulso, utopía, que en el transcurso de una larga historia pensadores, artistas y escritores han podido ir deslindando de entre la brumosa hojarasca, una imagen más auténtica y, por qué no, más coherente de la realidad con la que nos es posible aprehender el momento histórico de nuestro imaginario local, nacional y regional del continente.

De ahí que quien intente trabajar hoy día con una parte de la historia de la literatura en América Latina, cualquiera sea ésta y no importando el género, los motivos ni las corrientes que constituyen los temas y problemas de la extensa producción literaria, de una u otra forma, más o menos consciente, es depositario de esa tradición decimonónica cuyo propósito, como dijimos, no ha sido otro que el de una autonomización respecto a nuestra particular realidad como sujetos integrantes de una cultura latinoamericana. En su trabajo lo que hallará será una *continuidad*, en el sentido de hacerse de una conciencia literaria toda vez que también del intento de constituir una literatura. El recorte que haga será parte ineludible —como afirma Ana Pizarro— de un proceso de formación de una tradición y de producción de un discurso que puede valerse además de otras tradiciones en su propio legado cultural, que sienta las bases de un imaginario que es de todos y de nadie, y que va generando las condiciones siempre renovadas de su producción. Estos períodos, o fases de un proceso literario en construcción, formarían, según ella, leyendo a Cándido, “la historia del flujo y reflujo de aspiraciones y teorías en busca de nuestra expresión”, los momentos de un *continuum* a través del cual se configura la literatura del continente como desarrollo de una totalidad. (Pizarro, 1985: 74-75)⁵¹⁸.

Así, desde el mexicano Fernández de Lizardi hasta la más reciente crítica actual (Sarlo, Rojo, Pizarro, J. Ramos, los colaboradores permanentes de la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, docentes, escritores, culturalistas que piensan y crean en y sobre el quehacer

⁵¹⁸ En lo concreto, agrega, implica seguramente consignar no “todos los pasos de un fenómeno dado, sino de aprehender la tendencias evolutivas básicas”. Es decir, momentos claves representados por figuras claves, esos mentados fundadores. De ahí la cita de Henríquez Ureña: *la historia literaria de América española debe escribirse alrededor de unos cuantos nombres centrales.... (Ibid.)*. La cita de Félix Vodicka, “La historia literaria, sus problemas y tareas”, en I y II *Boletín Criterios*, n. 5 (La Habana, Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, UNEAC, 1979), s.num.

literario contemporáneo) pasando por Bello, Martí, Mariátegui, Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, entre varios y tantos otros, hay conciencia de cuánta agua ha corrido debajo el puente. Un caudal que no se ha mantenido nunca intacto, crece conforme se van incorporando otros géneros, motivos, corrientes, obras y autores, y que desde nuestras orillas podemos beber para dar sentido a nuestros propios y particulares proyectos y visiones. Los que no podrán quedar plasmados sino en una literatura que asuma de verdad un sentido real, como bien social, estético e ideológicamente válido, que es el producto que estos sectores sociales necesitan para mantener viva su memoria histórica.

QUINTA PARTE

Imaginarios urbano-porteños. De los ojos imperiales a nuestra propia expresión

6

Configuración del croquis: de Tumbes a Lebu

En lo que sigue nos proponemos, a partir de un recorte específico de una serie de obras narrativas que se inician con los relatos de *a bordo* escritos por europeos, hasta creaciones nacionales más o menos recientes, develar la imagen de mundo que dichas obras proponen, su cosmovisión, así como su grado de filiación con la dispersa realidad a que remiten. De esta manera, con uno y otro, con discursos y géneros diversos, privilegiando sí sólo algunos, como la crónica de viaje decimonónica y moderna, el relato costumbrista y la novela y cuento contemporáneos⁵¹⁹, intentaremos hallar los fundamentos y mecanismos que han ido construyendo el imaginario de una particular cultura, de una sociedad y un sujeto dentro de una región específica del subcontinente americano.

En otras palabras, digamos que en la fracción del vasto litoral Pacífico que viene, en grueso, desde el norte peruano, desde Tumbes, puntualmente (un par de departamentos más al norte en donde, por allá en 1922 —en el de La Libertad, capital Trujillo—, aparecen los poemas quizá más trágicos y desgarradores que haya conocido la vanguardia latinoamericana), hasta Lebu, la capital de la provincia de Arauco, en la región del Bío-Bío, en el sur chileno (y desde donde Gonzalo Rojas extrae la levadura de su *La miseria del hombre* —publicado en 1948—), se instala, en este espacio épico, el imaginario en que se erige la *poética de la frontera* porteña chilena-peruana que venimos proponiendo. Un mundo, el norte peruano, colindante con Ecuador, que incluye, para el sur, costas y puertos en ciudades como Tumbes, Paita, Talara, Chiclayo (Pimentel y Eten), Trujillo (puerto Salaverry), Chimbote, Callao, y así, bajando hacia Chile: Ica, Chincha, Nazca, Pisco, Ilo y Tacna. Un universo marítimo que ha sido plasmado desde los primeros avistamientos del mar Pacífico sur. Lo mismo que Chile que, después de Tacna, se inicia en Arica, Iquique, Antofagasta, Valparaíso, San Antonio, hasta llegar al Golfo de Arauco, con sus puertos y caletas: Tomé, Penco, Talcahuano,

⁵¹⁹ No hay aquí, más allá de los diferentes fragmentos colocados a lo largo de toda la primera parte de la tesis, un trabajo con la poesía como discurso lírico, así como tampoco hay en esta tesis un trabajo con las llamadas *inscripciones impresionistas iniciales*, desde las crónicas de conquistas, diarios de *a bordo*, ni cartas de relación, propios de los siglos XVI al XVIII. Lo nuestro es prosa narrativa y, excepcionalmente, un drama chileno, por una parte, y, por otra, es creación que se inicia en los albores del siglo XIX. Sin que por eso no incluyamos tanto poemas como literatura del descubrimiento y conquista que refuercen o expliquen mejor las ideas centrales de esta investigación.

Hualpén, Coronel, Lota, Arauco, hasta Lebu⁵²⁰. Es este un territorio, un *croquis* supraregional que ha quedado inscrito por viajeros y habitantes.

Discursivamente dicho *croquis* se ha registrado en crónicas de viaje, en registros de expedicionarios europeos del siglo XIX y XX, y por el realismo costumbrista, para pasar con fuerza y destello a la exaltación poética vanguardista, que ha querido y podido hacer de este referente un lugar de enunciación, otorgándole un carácter simbólico y llenándole de un espesor cultural indeleble. Se eleva, esta zona fronteriza costeña, como realidad socio-histórica y se instala como espacio del imaginario en la *poética de la frontera* del Pacífico sur. En esta lógica, Vallejo describe un recorrido por el barrio de Maravillas, ubicado seguramente entre la conurbación Trujillo-Puerto Salaverry, que es donde vivía Otilia Villanueva, su amada. En este tránsito real-poético, escribe:

Rumbé sin novedad por la vetuada calle
que yo me sé. Todo sin novedad,
de veras. Y fondeé hacia cosas así,
y fui pasado.

Doblé la calle por la que raras
veces se pasa con bien, salida
heroica por la herida de aquella
esquina viva, nada a medias.

Son los grandores,
el grito aquel, la claridad de careo,
la barreta sumersa en su función de
¡ya!

Cuando la calle está ojerosa de puertas,
y pregona desde descaltos atriles
trasmañanar las salvas en los dobles.

Ahora hormigas minuterías
se adentran dulzoradas, dormitadas, apenas
dispuestas, y se baldan,
quemadas pólvoras, altos de a 1921.

(Vallejo, 2001, “vii”, p. 101)⁵²¹.

⁵²⁰ Por cierto no recogemos acá las costas de más al sur, como Tirúa, Puerto Saavedra y el Archipiélago de Chiloé con su ancestral vida pesquera, como tampoco abordamos, en efecto, la fueguina, la Patagonia, la literatura magallánica de Francisco Coloane y de Juan Pablo Riveros. Este es otro universo. Para otra tesis, acaso.

⁵²¹ De *Trilce* [1922]. (Escrito en 1912).

Es la mirada, que desde una experiencia personal, trasunta en una subjetiva poesía existencial. Haciendo del lenguaje un instrumento a favor de su intención expresiva, Vallejo exalta aquí un espacio porteño, en un cruce espacio-temporal de hombres y prostitutas. Es la calle ‘veteada’, la ‘esquina viva’, conocida y desconocida a la vez, que atrapa, que encubre, que invita al placer que ofrece el ‘trasmañar’ ‘heroico’ y vencido de figuras fantasmales, dentro de una realidad fragmentada en el espacio urbano-porteño. Esto es lo que ve Vallejo y así lo quiere representar, íntegramente, ‘nada a medias’. Un esfuerzo lingüístico para atrapar toda esa compleja realidad, la de un espacio social hacia 1921, en las costas del norte peruano. Está presente la mujer, como está también en “Yeso”, de *Los heraldos negros*, como figura erótica, del amor sexual ligado al mar. Luego de consumado el acto íntimo, el poeta señala: “Mas... una noche de lirismo, tu/ buen seno, tu mar rojo/ se azotará con olas de quince años [...]”. (2001: 67). Esto en un extremo de esta zona territorial invocada por el discurso poético vanguardista. El mismo que plasma Huidobro en su ya citado “Monumento al mar”, en ese juego dialógico entre hombre/mar, entre lo infinito e inabarcable y la perecedera y defectiva condición humana, cuando el hablante le implora: “Levántate y saluda el amor de los hombres [...] Hazte hombre te digo como yo a veces me hago mar [...] He aquí el mar/ El mar donde viene a estrellarse el olor de las ciudades”. (1989: 223-226). Luego, o antes, da lo mismo, es cuando entre 1919 y 1923, el joven Neruda, en *Crepusculario*, escribe dentro de las estrofas de “Farewell”, en ese contexto de despedida (y saludo):

3

(Amo el amor de los marineros
que besan y se van.

Dejan una promesa.
No vuelven nunca más.

En cada puerto una mujer espera:
los marineros besan y se van.

Una noche se acuestan con la muerte
en el lecho del mar.

(Neruda, 2010: 12-13).

Por último, y cerrando este periplo poético de evocación marina-porteña, desembarca este gesto simbólico en Lebu y con *La miseria del hombre*, con el poema “Perdí mi juventud”, de Gonzalo Rojas. Dice el poeta sureño, sin duda rememorando, como Vallejo, los maravillosos años de su

primera juventud, en las también y no menos veteadas y vivas calles del porteño Lebu de los cuarenta:

Perdí mi juventud en los burdeles
pero no te he perdido
ni un instante, mi bestia,
máquina del placer, mi pobre novia
reventada en el baile.

[...]

Perdí mi juventud en los burdeles,
pero daría mi alma
por besarte a la luz de los espejos
de aquel salón, sepulcro de la carne,
el cigarro y el vino.

(Rojas, 2004: 30-31).

Podemos decir entonces que el imaginario poético que recrea el norte peruano, en *Trilce* y el extremo del Golfo de Arauco, en Lebu, con “Perdí mi juventud”, pasando por expresiones vanguardistas de Huidobro y Neruda, abre y encierra las fronteras en que se asienta y desarrolla la *poética de la frontera* urbana-porteña que comenzamos a testimoniar. En otros términos, Trujillo y Lebu representan aquí los límites dentro del cual la literatura ha construido un universo de representaciones que dan cuenta de un modo de ser, de prácticas y costumbres, que en su desarrollo evidencia una de las formas como se instala nuestra peculiar modernidad, sus contradicciones y sus límites. Un escenario fronterizo específico y sugestivo que por medio de estas representaciones depositadas a lo largo de un extenso período hace posible construir una imagen suya. Serán, en consecuencia, estos límites, punteados, los que moderarán esta propuesta geopoética, el recorte por donde este trabajo avanzará. Un espacio ampliamente novelado que por su valor expresa y construye imaginarios sociales, y con ellos una cultura que, creemos, no ha sido lo suficientemente examinada y, ni siquiera, en muchos casos, mencionada.

En otro contexto, pero no distante de lo que hasta aquí hemos señalado, recojamos lo que en los sesenta, Alejo Carpentier, dentro de la problemática de la entonces actual novela latinoamericana, reclamaba, en *Tientos y diferencias* (1964) contra quienes no habían sido capaces de novelar nuestras ciudades. Reprochándoles a sus compañeros de letras cuán pocas veces habían dado, hasta

ese momento, con la *esencia* de La Habana, decía: “me convenzo de que la gran tarea del novelista americano está en inscribir la fisonomía de sus ciudades en la literatura universal, olvidándose de tipicismos y costumbrismos”. (1967: 12). Por otra parte, en el caso peruano, Salazar Bondy, en *Lima la horrible*, aunque no niega la existencia de una *esencia* limeña, la localiza en una especie de *kitsch*, es decir, como una suerte de estilo de la imitación precaria y de la inautenticidad, en el oportunismo y en una deshonestidad complaciente e hipócrita. (1964: 19-26)⁵²². Se está, en ambos casos, frente al reclamo de un discurso sobre la ciudad modelado a través de un prisma criollista y de rutina costumbrista que, en el mejor de los casos, vela la verdadera y más auténtica realidad de estas urbes.

Ahora, más allá de revisar si hubo o no quienes asumieron este cometido, cuestión que, dicho sea de paso, desde las vanguardias hasta la ya consagrada *novela urbana* de los cincuenta, van gradualmente saldando la deuda, importa, por el momento, saber si quienes lo hicieron fueron o no capaces, primero, de desmarcarse del pantanoso naturalismo decimonónico, y segundo, si lo hicieron, cómo lograron revelar una ciudad que, a juicio del cubano, hasta entonces habría, como ya apuntamos, *carecido de estilo*, haciéndose de un *tercer estilo* o del *estilo de las cosas que no tienen estilo*. Pero si esto ya es difícil, lo es más aún “revelar algo que no ofrece información libresca preliminar, un archivo de sensaciones, de contactos, de admiraciones epistolares, de imágenes y enfoques personales”. (Carpentier, 1967: 13-16). Resultado: una deslucida y poco cautivante literatura que hasta por lo menos los veinte y treinta, e incluso más acá, no dejó de pintar cuando no la selva, la sierra peruana o el campo chileno. Hacerse cargo entonces de un renovado e innovador lenguaje narrativo para mostrar algo *sin estilo* y además carente de un patrimonio imaginario, parecía, a lo sumo, un desafío que requería algo más que pura buena voluntad.

Por lo visto, estamos frente a dos problemas que atraviesan al discurso sobre la autenticidad del relato como medio legítimo para dar cuenta de la verdadera realidad circundante, su criterio de representatividad. Uno, es el cambio del paradigma de la novela naturalista a las vanguardias y la posterior literatura nacional, contemporánea o actual. El otro, es el referente mismo: la ciudad-puerto. Como hemos señalado, con el advenimiento de las transformaciones suscitadas durante las primeras décadas del siglo xx, las ciudades cambian y se transforman en un escenario activo y atractivo, y donde los escritores se transformarán en verdaderos cronistas de ese acontecer. Lo

⁵²² Capítulo que no por nada se titula “El criollismo como falsificación”.

importante está en reparar en qué es lo que ven y cómo eso que ven, lo recrean. La renovación en el discurso literario de los años veinte y treinta en adelante no puede ser sino vista a la par de lo que en las urbes-porteñas se produce.

A la luz de todo lo que hasta aquí se ha dicho, y retomando lo que señala Carpentier en su ensayo sobre la condición de la actual literatura y su relación con el referente —la ciudad latinoamericana—, podemos estar en parte y sólo en parte de acuerdo con él. No podemos, por cierto, más que admitir que efectivamente nuestras ciudades han sido, siguen y seguramente seguirán siendo —como dice el cubano— “un amasijo, un arlequín de cosas buenas y de cosas detestables”, o remedos horribles, a veces, de ocurrencias arquitectónicas europeas. Espacios que se transmutan, avanzan y retroceden y que seguramente por eso no tienen sino *el estilo de lo que no tiene estilo*. Compartimos también aquella necesidad imperiosa de entonces de dejar de una buena vez ese determinismo burdo e insuficiente que poco o nada aportó no sólo a la creación de una literatura social, cultural y estéticamente válida, sino también, impedía incorporar nuestras ciudades-puertos al imaginario universal. Hay ciertas realidades americanas —afirma el escritor— que por no haber sido explotadas literariamente, que por no haber sido *nombradas*, exigen un largo, vasto y paciente proceso de observación. De ahí que nuestras espacios urbano-porteños no hayan podido entrar aún a la literatura, “son —para él— más difíciles de manejar que la selva o las montañas”. (Carpentier, 12-13). Es claro que *nombrar* apela aquí a un modo de narrar sugerente, implícito, evocativo, donde la ciudad subyuga su condición física, el telón de fondo, para transformarse en un universo simbólico en comunión con su habitante. Una ciudad capaz de condicionar la cotidianeidad de quien la habita, y éste, a su vez, hacer de ella una extensión de su propia existencia. En otros términos, si bien para este trabajo es ineludible la importancia de aquellos componentes reales del cual son dueñas las ciudades mismas, su geografía, sus diferencias culturales e históricas, en fin, todo cuanto sea posible hallar en tan vasto y variopinto espacio físico croqueado entre Trujillo y Lebu, insistimos que su valor real, su esencia primera, su peso significativo y trascendental radica en lo que estas ciudades costeñas puedan tener en cuanto espacios literarios, lugares imaginarios. No nos importa la ciudad más que en su dimensión poética.

Entender, como ya vimos, la historia de la literatura de América Latina como un proceso lineal cuyos fenómenos se van sucediendo uno tras otro en forma sucesiva y no sin los conflictos y tensiones que conlleva toda realidad sociocultural de ésta o cualquiera otra, implica no sólo

desatender la manera como se van dando en el devenir histórico las transformaciones del hombre y su entorno, sino que, para el caso nuestro, junto con reducir a la literatura a un mero documento descriptivo donde prima la objetividad con que el escritor plasma lo que ve —y no necesariamente siente—, se falta, en primer lugar, a un principio básico de toda creación estética en cuanto reveladora de mundo; y en segundo lugar, y más importante aún, al no tomar en cuenta este universo fronterizo que le da sentido a la obra, desde donde se nutre, pierde todo valor artístico ya que excluye el peso gravitante de la realidad. Ese espesor tenso y contradictorio que define lo que somos es vital que aparezca. Son elementos que no pueden quedar al margen, deben ser siempre integrados. La forma dependerá del lugar de enunciación de sus creadores. Por eso que la literatura no existe, para nosotros, como expresión que empieza y acaba en el texto mismo, dentro de un inmanentismo estético que se habla para sí: “las obras literarias no están fuera de las culturas — dice Rama— sino que las coronan”. (1987: 19).

Estamos frente a una concepción respecto al discurso literario que esta tesis doctoral pretende abordar estrechamente ligada al doble estatuto sociocultural que le endilga Cornejo Polar. No nos desgastaremos aquí en la maraña de disposiciones epistemológicas que en nombre de la estética y otras disciplinas desvinculan en muchos casos a la obra de su contexto. El material narrativo que aquí analizaremos no nos servirá sino en su rol de esclarecer *la aventura terrena del hombre*. Revitalizar y no sacrificar el sentido humano. Si pretendemos conocer un lugar a través de un discurso específico esto será con el fin último de explicarnos nuestra propia existencia. Ahora, tampoco se trata aquí de ceder, por una parte, a la tentativa enciclopédica de recoger todo cuanto de estos lugares se ha escrito y sin mayor criterio que el de acumular un extensísimo material que, a poco andar, nos hará caer en un riesgoso marasmo inconducente e inútil, a un exceso de amplitud que no permita reparar en los detalles, ni menos en su contrario: a un carácter demasiado analítico, puntillista, que no nos deje ver la totalidad en cuanto tal. Evitaremos la sentencia de Darío, esa de que el *bosque ideal que lo real complica*.

Por otra parte, y como ya dijimos, no concebiremos este período desde una perspectiva diacrónica donde los fenómenos se van sucediendo, pues nada sucede así en realidad. Si hemos de optar por una metodología de análisis en este trabajo, esta será la misma a que se acoge L. Morales cuando intenta construir una imagen de la novela chilena contemporánea, o sea, aquella metodología que destaque sólo sus momentos decisivos, los puntos de ruptura, de inflexión y tránsito que marcan la dirección y las grandes etapas de su desarrollo. Momentos decisivos que estarán signados de

acuerdo a los modos de representar el material narrado, el referente, y con él el desplazamiento del eje del saber desde la figura del narrador a la del personaje, soporte del sujeto, como experiencia compartida o “marco de inteligibilidad”. (Morales, 2004: 24-27). Es por eso que si vamos a tomar, así sea parte de este repertorio, no lo haremos bajo ninguna periodización ortodoxa que en vez de aportar reduzca y restrinja el objeto de estudio, quitándole toda validez. Creemos que a partir de tres períodos considerablemente distintos —pero decisivos— en la configuración de nuestro espacio socio-histórico y cultural, es posible dar sentido a la conformación de un imaginario urbano-porteño que remite a una particular cosmovisión generada de este lado del Pacífico.

Pese a la amplitud espacial que elegimos y, como veremos luego, a la no menos abundante cantidad de obras que incluimos como material de estudio, la investigación que aquí nos proponemos tiene como ejes centrales dos ciudades y con ellas dos novelas. En este amplio margen espacial que hemos preestablecido funcionarán como elementos gravitantes dentro de la reconstrucción de este imaginario las ciudades puertos de Valparaíso y el Callao. A este respecto podemos dar varias razones pero apuntemos por ahora sólo tres. Uno, su condición de ser los principales puertos de la costa Pacífico sur⁵²³. Dos, su proximidad —y por lo mismo— la relación conflictiva que mantienen con las ciudades capitales. Tres, porque son los escenarios donde se llevarán a cabo los acontecimientos si no de las dos novelas más importantes que articulan este trabajo, sí, indudablemente, las que producen la inflexión entre el discurso de la literatura costumbrista y el de la estética contemporánea. Al menos serán las que instalan la disidencia y posterior apertura de una a otra forma de concebir la literatura del siglo xx.

Ahora, es necesario reparar en que, primero, lo que nos preocupa es sólo una parte del Pacífico, que fue sin duda importante como ruta comercial trasatlántica, pero desde 1914, con la apertura del Canal de Panamá, entre otras razones, ha ido gradualmente perdiendo valor e interés; segundo, que por tratarse de estos dos puertos y no de Buenos Aires, ni de Montevideo, ni de Río de Janeiro, en otras palabras, de la costa Atlántica sur, el problema parece adquirir otros matices que si bien lo complejizan, enriquece todavía más la discusión preliminar. Como primera cuestión, no estamos hablando de las *megalópolis capitales latinoamericanas* sino de *ciudades-puertos*, relegadas a este

⁵²³ Se podrá extrañar aquí —y con justa razón— la presencia de Guayaquil que, como éstas, mantiene similares condiciones en el contexto hasta aquí esbozado. Las razones de su no inclusión responden exclusivamente a cuestiones de extensión de la tesis, ya que en un trabajo de mucho mayor alcance se podría configurar *toda* la costa Pacífico sur última, desde Ecuador a Chile. O, incluso, siendo aún más riguroso e inclusivo, desde el puerto colombiano de Buenaventura hasta la misma Patagonia.

lado del Océano, en una permanente tensión tanto con la ciudad capital local (Callao/Lima; Valparaíso/Santiago), cuyo Estado-nación moderno ha intentado reducirlas a un puro espacio comercial aduanero⁵²⁴, como también con las metrópolis, las capitales regionales, las más modernizadas, desde donde reciben con más frecuencia la influencia transculturadora, lo cual traza un muy variado esquema de pugnas. (Rama, 1984: 24-25).

Lo que tenemos son más bien puertos, y varias caletas, cuyos procesos heterogéneos les han dejado profundas huellas en su cultura y en su gente, en sus calles y edificios, cuestión que los hace beneficiarios de un patrimonio cultural con cierto espesor identitario constituido —dice García Canclini— con leyendas, historias, mitos, imágenes, pinturas, películas que hablan de la ciudad y que la retratan en un imaginario múltiple, que no todos compartimos del mismo modo pero del que usamos y combinamos fragmentos para darle sentido a nuestra identidad urbana, colectiva e individual. (1999: 93).

Con esto quedaría saldada, en parte, la deuda que reclama Carpentier, ya que, efectivamente, las ciudades, y las que son puertos, han terminado siendo incluidas en nuestra literatura: han sido por fin noveladas. He ahí una Lima a partir de *Conversación en la Catedral* (1969), de Mario Vargas Llosa, que es la misma y no la misma que la de *Abril rojo* (2006), de Santiago Roncagliolo. O bien, un Santiago, grisáceo y represivo, el de *Lumpérica* (1983), de la escritora chilena Diamela Eltit, o ese otro, periférico y trasvertido, de las crónicas de *La esquina es mi corazón* (1995), de Pedro Lemebel, etc. La lista puede resultar larga a estas alturas. Nos parece que Carpentier ya puede descansar tranquilo. Y lo estaría mucho más, aunque tal vez no muy a gusto, si hubiese alcanzado a conocer *Trilogía sucia de La Habana* (1998), de Pedro Juan Gutiérrez, o *Antes que anochezca*, la novela autobiográfica de Reinaldo Arenas, ambos cubanos, como el mismísimo padre de lo *real maravilloso*. Pero al problema se le abona todavía un aditivo más, tanto por las múltiples y entreveradas formas como se va generando este imaginario como por la densidad y profundidad de sentidos que en estas costas va alcanzando.

⁵²⁴ Según el historiador chalaco (gentilicio del Callao) Francisco Quiroz Chueca, los escasos estudios respecto a este puerto peruano insisten en que el Callao logró su autonomía en 1671 y, por consiguiente, su historia posterior habría sido de la defensa de esa autonomía que perdió con la independencia y recuperó en 1836, “conservándola desde ahí, pero siempre restringida por la cercanía y voracidad de la capital”. (2007: 11). Por nuestra parte, durante el período posindependentista Chile se abrió a nuevos mercados, lo que se hizo especialmente visible en Valparaíso. En este contexto, la figura de Portales es relevante. Valparaíso fue para él el lugar de sus negocios personales, representaba, contraria a Santiago, la ciudad deseada, la potencialidad marítima y mercantil de país. (Subercaseaux, 1991: 17).

Siendo así, ¿qué es entonces aquello que se ha dicho, escrito, pensado, plasmado, de esta costa limítrofe del Pacífico? Y su a vez, ¿qué tiene este repertorio que no tengan otros? ¿Cuál es su especificidad? Para decirlo en una oración: ¿en qué consiste ese supuesto archivo que al revelarnos una realidad particular la hace a su vez universal? Digamos que se trata de una *suma* imaginaria⁵²⁵ que, obviando todo cuanto se haya escrito desde el descubrimiento y conquista⁵²⁶, abarca tres fundamentales y bien definidas etapas. Primera, la que ocupa gran parte del siglo XIX, o desde los procesos modernizadores o posindependentistas, centrada principalmente en la mirada del viajero occidental, europeo, principalmente. Segunda, y muy de cerca con esta mirada encubierta, la imagen plasmada por el costumbrismo decimonónico, en particular el imaginario que construyen escritores nacionales desde la lógica naturalista, criollista, regionalista, etc. Tercera, la que arranca precisamente de aquí, con el surgimiento de las vanguardias o derechamente desde nuestra propia y particular contemporaneidad. Esto, claro está, en términos relativos, dejando siempre períodos abiertos, sin topes cronológicos, ya que cada una de ellas está llena de intersecciones que no permiten una clara demarcación, pero que las obras mismas deberían ir desentrañando. Serán éstas, pues, las áreas específicas que abordaremos acá, en donde precisamente se producen quiebres e inflexiones pero no por eso, creemos, se pone en riesgo la continuidad del período histórico literario global.

Estamos pues frente a un conjunto de manifestaciones literarias. En él se identifican tres constelaciones o series de relatos que se distinguen más por el tipo de discurso que emiten que por

⁵²⁵ Es obvio que no abarcaremos todo acá y que sólo nos haremos cargo de ciertos hitos que para nosotros resultan más o menos significativos de estas representaciones. Por otra parte, por tratarse de una tesis doctoral en literatura, el objeto-materia de estudio serán obras literarias, especialmente narrativa, cuentos y novelas; lo que no impide sin embargo que tengamos a mano otros discursos o manifestaciones culturales que en algunos casos dan igual o mejor cuenta de esta realidad. Pienso, por ejemplo, en la obra pictórica de Juan Mauricio Rugendas (*Los dibujos de Rugendas*, Santiago de Chile, DIBAM, 1993); los registros fotográficos de Harry Grant Olds, Obder Hëffer, Sergio Larraín o la valiosa Colección Humberto Currarino, del Perú. De Grant Olds, hay una elocuente imagen de fines del XIX, *Cantina*. Revisar, *Imágenes Centenarias. Valparaíso y Viña del Mar*. (“Un aporte a la conservación de la memoria histórica de nuestras ciudades”), en *El Mercurio* de Valparaíso (Valparaíso, Universidad Diego Portales y Fundación Andes, 1998); también José Luis Granese (*Valparaíso 1900*. “Archivo fotográfico. (Un aporte a la conservación de la memoria histórica de la ciudad)”, en *El Mercurio* de Valparaíso; Sergio Larraín (1999) o <http://www.elangelcaido.org>. En cuanto al cine, Joris Ivens (*A Valparaíso*, 1962); Aldo Francia (*Valparaíso mi amor*, 1969); Valeria Sarmiento (*Amelia López O’Neil*, 1990), entre otras. Revisar la investigación de Claudio Abarca Lobos (*Valparaíso, más allá de la postal: 50 años de cine chileno, 1960-2010*, Valparaíso, Universitarias, 2011). Ahora, en cuanto a las composiciones musicales, el vals limeño de Felipe Pinglo Alva, o Márquez Talledo, insigne compositor chalaco autor de la famosa *Nubes Gris*, o, para el caso nuestro, la universal *La joya del Pacífico*, de Víctor Acosta, etc. Eugenio Rodríguez (*El himno que se baila*, 2008), realiza un acucioso estudio sobre la trayectoria de este famoso vals. En fin, como vemos, son muchos los registros y desde distintas formas estéticas que miran y plasman estos puertos. No consideramos aquí pero sí los hay, imaginarios plásticos y pictográficos, obras teatrales, historietas, otras canciones, películas y mucha, una enorme cantidad de obras literarias.

⁵²⁶ Nuestro trabajo comienza con la mirada de los primeros exploradores de principios del siglo XIX, coincidente con la emergencia de los Estados-naciones regionales.

el período en que se generan. Estos son: el *relato de viaje*, la *literatura costumbrista* y la *narrativa actual*. Aunque responden a una línea cronológica continua, que viene del 1800 hasta el presente, lo que prima en ellas —y aquello que determinará la manera en que acá se abordan— es la forma como construyen su discurso narrativo y el estado en que se hallan los agentes que intervienen en su producción estética. Lo que sin duda permitirá entenderlo no como fenómenos estáticos ni aislados sino en un continuo movimiento evolutivo.

Relato de viaje o mirada de a bordo: impresiones encubiertas

Las ganancias que deben encontrarse allí sólo interesan secundariamente a Colón: lo que cuenta son las tierras y su descubrimiento. En verdad, éste parece estar sometido a un objetivo, que es el relato de viaje: diríase que Colón ha emprendido todo eso para poder hacer relatos inauditos, como Ulises; pero ¿acaso no es el mismo relato de viaje el punto de partida, y no sólo el punto de llegada, de un nuevo viaje? ¿Acaso Colón mismo no partió porque había leído el relato de Marco Polo?

TZVETAN TODOROV⁵²⁷

Cuando alguien realiza un viaje, puede contar algo, reza el dicho popular, imaginando al narrador como alguien que viene de lejos. Pero con no menos placer se escucha al que honestamente se ganó su sustento, sin abandonar la tierra de origen y conoce sus tradiciones e historias. Si queremos que estos grupos se nos hagan presentes a través de sus representantes arcaicos, diríase que uno está encarnado por el marino mercante y el otro por el campesino sedentario.

WALTER BENJAMIN⁵²⁸

Cuenta la historia que hace quinientos años, el 25 de septiembre de 1513, el explorador, gobernante y conquistador español, Vasco Núñez de Balboa, asentado en Santa María la Antigua de Darién, ciudad fundada por él mismo y que es hoy el límite entre Panamá y Colombia, oyó por primera vez de que más al sur habría otro mar, un mar donde, según cuenta la leyenda acuñada por los indígenas de esta comarca caribeña, sus habitantes eran tan ricos como el oro que poseían. Oído esto, Balboa emprende, a través del Istmo de Panamá, la más develadora travesía que llegará a ser, sin duda, el hecho más importante de la conquista, después de la hazaña de Colón. De este modo se escribe el primer avistamiento del Mar del Sur, de las aguas del hasta entonces desconocido Océano Pacífico. Con este hallazgo de Balboa, se abre así otro capítulo dentro de la empresa expansionista europea. Se ensancha el área incorporando todo un mundo que será revelador tanto para la historia del descubrimiento y la conquista española cuanto para las culturas que habitaban estas costas, las que, por cierto, poco o ningún oro tendrían. No al menos como lo reseñaban los

⁵²⁷ 2003, DESCUBRIR, “Colón Hermeneuta”, p. 23.

⁵²⁸ 1998, “El narrador”, p. 113.

relatos prehispánicos y como lo esperaban el explorador y su gente. De aquí entonces surge la primera imagen sobre la realidad sociocultural de este espacio, la que vendrá siendo plasmada a lo largo de los siglos, por viajeros y expedicionarios, en testimonios, cartas y crónicas del imaginario del Nuevo Mundo. Un *corpus* denominado “literatura del descubrimiento y la conquista”, y donde quedan inscritas las *descripciones impresionistas iniciales* del otro mar, del Mar del Sur. El nuestro. O del cual somos.

Un extenso y rico material da testimonio de ello. Partiendo por la *crónicas de Indias*, se hallan la figura del *Diario de a bordo* (1493), de Cristóbal Colón; las *Cartas de relación*, de Hernán Cortés, la primera fechada en 1519; el *Primer viaje alrededor del mundo*, 1522 ca., de Antonio Pigafetta; lo que escribiera sin moverse de España, Francisco López de Gómara, sus *Historias sobre las Indias y México; Historia General y Natural de las Indias, islas y tierra firme del mar océano* (1535), de Gonzalo Fernández de Oviedo; los sabrosos relatos de los acompañantes de Colón: el doctor Diego Álvarez Chanca y Michel Cúneo; obras como *Naufragios y comentarios*, publicado en 1542, del “conquistador-conquistado”, Álvaro Núñez Cabeza de Vaca; la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632), de Bernal Díaz del Castillo, entre otras. Se trata en general de escritos cuya función era establecer *relaciones de servicio*, o sea, dar cuenta, ya sea al rey Carlos V, a la Corona y o al Consejo de Indias, sobre *lo visto y lo vivido* en tierras descubiertas⁵²⁹. En este contexto, vale destacar también el valioso aporte que hizo tanto la vieja y sobre todo la nueva novela histórica, género que deconstruyó el discurso y la visión canónicos que regía sobre el momento inicial, el primer contacto, el origen del encuentro/desencuentro entre Occidente y América. En este esfuerzo reinterpretativo destacan, entre otras, obras como las de Arturo Uslar Pietri (*Las lanzas coloradas*, 1931), Alejo Carpentier (*El arpa y la sombra*, 1978), Juan José Saer (*El entenado*, 1982), Abel Posse (*Los perros del Paraíso*, 1983), Napoleón Baccino Ponce de León (*Maluco. La novela de los descubridores*, 1989)⁵³⁰.

Sin embargo, no es aquí donde nosotros trabajaremos, sin duda que es ésta una riquísima veta para explotar, y de la cual se obtendría un del todo potente y atractivo imaginario del Nuevo Mundo, absolutamente compatible con la historia de la mirada del *otro*. Pero no es asunto de esta tesis,

⁵²⁹ Ver: Bethell (1998), Todorov (2003) y O’Gorman (2006).

⁵³⁰ Revisar la amplia bibliografía al respecto: F. Aínsa. “La nueva novela histórica latinoamericana”, en *Plural*, n. 240, sept., 1991; K. Kohut ed., *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad* (Frankfurt, 1997); E. Calabrese ed., *Itinerarios entre la ficción y la historia. Transdiscursividad en la literatura hispanoamericana y argentina* (Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1994); N. Jitrik. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género* (Buenos Aires, Biblos, 1995); M. C. Pons. *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo xx* (México, Siglo xxi, 1996).

puesto que no es aquí donde, creemos, se constituiría el imaginario que le da forma y carácter definitivo a esta frontera porteña del Pacífico sur. Las razones son varias y todas tienen que ver tanto con el referente como con el discurso de enunciación. Por un lado, tenemos una sociedad indígena desplegada a lo largo y ancho de todo el territorio, por otro, un relato escrito por los conquistadores cuyo fin no es otro que dar cuenta a la Corona sobre esta realidad. No hay, en este primer contacto, una relación entre texto y referente más allá de lo estrictamente funcional e instrumental⁵³¹. Esto sin perjuicio de algunas excepciones, como la de *La Araucana*, donde Ercilla habría tenido el propósito de fundar un instante épico a partir del conflicto bélico entre mapuches y españoles. Esta relación más cercana se produce en textos posteriores y en los primeros escritores criollos. Es cuando —dice Núñez— la literatura se ‘espacializa’, se torna espacial, a partir del siglo XVII, sumando a esa nueva actitud frente al paisaje las impresiones subjetivas que provocan la vida circundante, el entorno. “Hasta entonces ‘la crónica’ había captado lo sucedido en el tiempo, la experiencia temporal, lo que acaecía en esa deslumbrante gesta de la conquista del Nuevo Mundo”. Sucede entonces que comienza a dominar la reflexión sobre la realidad circundante y no tanto sobre el “suceso”. [Subrayados suyos]. (Núñez, X). Para el caso de Chile, las figuras de Pedro de Oña y su *Arauco domado*, escrito en 1596 (quizá como una obra pionera de este giro escritural)⁵³², y la de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, con su *Cautiverio feliz* (1673), representan hitos de este momento. Como lo fue, y aún más relevante, la del *primer mestizo* peruano, el Inca Garcilaso de la Vega, quien publicara, en 1609, *Los comentarios reales de los Incas*, y por cierto, otro peruano, Felipe Guamán Poma de Ayala con *El primer nueva crónica y buen gobierno*, escrito por 1613, donde se propone nada menos que una nueva visión del mundo. Pero, como vemos, una transformación que se comienza a dar recién desde el siglo xvii en adelante, con una generación de escritores de un nuevo ciclo “‘espacial’, viajeros además (o a pesar) de ser cronistas, quienes no

⁵³¹ Como señala Estuardo Núñez, “Aquellos relatos no pasaron de ser crónicas, que como su denominación lo indica, se refiere globalmente a lo sucedido en el tiempo de la campaña de conquista, el acaecer del encuentro y contacto con los aborígenes de las nuevas tierras [...], narran lo que ocurrió en el transcurso de la conquista y los primeros años de colonización española. Por algo la denominación ‘crónica’ viene de *cronos*, tiempo”. [Marcas tuyas]. (Núñez, 1990, “Introducción”, p. IX).

⁵³² Pese a ser una obra recargada aún de tradición grecorromana, al ser un canto épico, en su voz y estructura, escrito a petición, un encargo para enmendar ciertos conflictos entre Ercilla y Hurtado de Mendoza, inicia un proceso nuevo en la tradición literaria colonial. El puro hecho de plantearse como una reescritura respecto a *La Araucana*, la sitúa en un lugar distinto a como hemos definido la *crónica de Indias*. [Revisar el artículo de Roberto Castillo Sandoval “¿Una misma cosa con la vuestra? el legado de Ercilla y la apropiación postcolonial de la patria araucana en el *Arauco domado*”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXI, n. 170-171, 1995, pp. 231-247].

dejan de ‘narrar’, pero principalmente ‘describen’”. [Su subrayado]. (Núñez, x). Describen bajo el concepto de *viaje* y no ya de *crónica*⁵³³.

Digamos que desde estas obras, del 1600 al 1800, se produce toda una transformación en la literatura colonial que va a estar dada entre la *crónica de Indias* y una nueva sensibilidad, a partir del viaje de Alejandro de Humboldt⁵³⁴, como una segunda colonización pero con caracteres completamente distintos a la primera. Dos siglos resumibles dentro de un relato que va a atender no sólo la circunstancia temporal sino también la espacial. Escritores que van a ensayar una nueva forma de escribir a través, por ejemplo, de la presentación de escenarios, costumbres y situaciones humanas y sociales, “superando el mero relato de sucesos y acaeceres personales dominantes entre los anteriores cronistas”. Pareciera que se empapan ya del espíritu de época, atienden al *suced*er y a lo *acontecido*, “es un viajero que muestra una visión más reposada y enriquecida por las variadas facetas del marco geográfico”. (Núñez, xi)⁵³⁵.

De esta forma, a partir de la incorporación de otros motivos artísticos, la literatura de viajes se verá aún más enriquecida, adquiere solvencia y atractivo estético y afirma su autonomía de género histórico-literario. Como señala Núñez, guiados por la curiosidad y el interés, los viajeros europeos no españoles empiezan a recorrer tierras americanas a partir del siglo XVIII, que es cuando ya se advierte suficientemente deslindado el género de viajes”. Al ser un escritor viajero, atenderá la realidad física y tangible más que a lo suyo propio, contiene un testimonio del entorno, mientras que la crónica de antaño es testimonio pero del suceder o del devenir histórico. (Núñez, 1990: XIII). Ya no se narra sobre sucesos bélicos y hazañas gallardas, ahora prima la experiencia viajera, que sin ser aún la del marinero (aquel que no regresa, porque no tiene ya hogar), a la que se refiere

⁵³³ Esta generación la ocupan también personalidades como las de Antonio de Ulloa y Jorge Juan, marinos, científicos y naturalistas españoles del siglo XVIII. Se les atribuyen, entre otros escritos, *Noticias americanas: entretenimientos físico-históricos sobre la América meridional, y la septentrional oriental: comparación general de los territorios, climas y producciones en las tres especies vegetal, animal y mineral* (1772), *Noticias Secretas de América, sobre el estado naval, militar y político del Perú y provincia de Quito* (1748).

⁵³⁴ Alejandro de Humboldt. *Personal Narrative of Travels to the Equinoctial Regions of the New Continent* [1814] (*Viaje a las Regiones Equinocciales del Nuevo Continente*. 2ª ed. Caracas. Monte Ávila, 5 vols., 1991). También *Cuadros de la Naturaleza* (Caracas, Monte Ávila, 2 vols., 1972); *Cartas americanas* (Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980); *Del Orinoco al Amazonas* (Caracas, Labor, 1982); *Cartas Americanas de Humboldt*. Charles Minguet ed., Marta Traba, trad. (Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980) y Óscar Rodríguez Ortiz ed. *Imágenes de Humboldt* (Caracas, Monte Ávila, 1983).

⁵³⁵ Un rasgo no menor, también dentro de este proceso que marca a la literatura de viajes, es la incorporación en los relatos, de dibujos. A excepción de Guamán Poma, quien ya lo había hecho, comienzan a respaldar estas impresiones previas al 1800, el boceto, las ilustraciones gráficas. Notable es el caso de Diego de Ocaña, escritor y pintor viajero, que recorrió entre 1599-1605, justamente, toda esta costa y cuyos escritos y retratos pictóricos quedaron en la obra *A través de la América del Sur*. Hay aquí un capítulo “Viaje a Chile. Relación del viaje a Chile” [1608]. (Santiago de Chile, Universitaria, 1995).

Benjamin en “Breve intermedio sobre los viajes” (Kohan, 2007), es la de los panoramas. El panorama, decíamos entonces, es una *ficción* de viaje, transcurre en absoluta quietud, el cuerpo del viajero pareciera estarse quieto ya que son los paisajes, con todo su contenido, los que se mueven. Estudiarán estos viajeros aquello que se mueve, y lo harán bajo otra óptica, otro interés, otra estética. Un examen imbuido por la Ilustración, la exactitud, la ciencia, el análisis exhaustivo y la especulación capital.

Todo lo cual, entonces, permite establecer una distancia entre ese primer momento escritural (distante, funcional, de servicio) y el que vendrá a darse en los albores del 1800, tanto porque coincide con la primera expedición de Humboldt hacia América del Sur, paradigma fundamental de este proceso, como porque, y esto es clave, el escenario está ya tensionado por los primeros influjos modernizadores, representados principalmente por las incipientes tendencias independentista y la consecuente conformación de los Estados-nacionales. Esta realidad, bastante distinta a la que hallara Colón, Cortés o Pigafetta, o a la que describieran con lujo de detalles desde el Inca Garcilaso hasta Antonio de Ulloa, será el espacio sociocultural latinoamericano desde donde emergerá un imaginario capaz de conformar una *poética*. Pero no sólo porque el referente ha adquirido —o se estaba recién haciéndose de— un carácter identitario propio, sino también porque la literatura comienza a armarse de herramientas que le permitirán un acercamiento más directo con el mundo que narran.

Dadas así las cosas, será en este contexto general cuando estos escenarios adquieren un sentido distinto, en base a la refundación de una nueva mirada a cargo de la oleada expansionista que miró y registró a sus habitantes, los *viajados*. En este orden de situaciones, se halla esta extensa literatura de viajes, registrada en diarios, memorias, crónicas, tratados, tanto para el caso chileno como para el peruano⁵³⁶. Digamos que los géneros se repiten en uno y otro lado, y esto porque suele usarse

⁵³⁶ Como se dijo, la primera etapa la constituyen obras como *Diario de mi residencia en Chile*, de la inglesa María Graham, donde describe con talento y rigurosidad la vida y costumbres del Valparaíso de 1822; la del científico alemán Eduard Poeppig, quien también narra sus andanzas por estas costas en su memorable *Un testigo en la alborada de Chile (1826-1829)*; *Campañas y Cruceros en el Océano Pacífico* (1831), de Richard Longeville Vowell, capitán inglés al servicio de la Marina chilena, que recorre y narra toda la costa con prolijidad y detalles admirables, aunque centrados en lo estratégico defensivo; de Paul Treutler, *Andanzas de un alemán en Chile (1851-1863)*, interesantes y atractivos relatos que recrean todo nuestro litoral e interior chilenos, y Federico Walpone, teniente de la Armada Real Inglesa, “Visión de Valparaíso al finalizar la primera mitad del siglo xx” (*Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, año III, n. 6, segundo semestre, 1935). En cuanto a la realidad peruana, Estuardo Núñez, quien ha trabajado largamente el tema de cómo América vino a ser el objetivo de la literatura de viajes, ha compilado y prologado dos valiosos estudios a este respecto. El primero *El Perú visto por viajeros* (1973), en el primero de los dos tomos, “La costa”, incluye, en este mismo sentido, relatos que para esta ocasión resultan de gran utilidad, como “Puertos del Perú” (1746), de los recién citados

esta zona del Pacífico sur último como un puro referente, pero que, en el contexto del albor posindependentista que envolvía a nuestras naciones, en los relatos van a ir quedando plasmadas claras diferencias entre lo *bárbaro* y lo *civilizado*. El viaje de lado a lado, de Tumbes a Lebu, siendo uno y el mismo recorrido, hace sin embargo que el ojo imperial con el que se mira, le impregne todo tipo de comparaciones. En las descripciones de las formas de habitar el espacio porteño, el prejuicio occidental establecerá claras distinciones entre aquellos que pueden ya ser parte del mundo civilizado y los que siguen aún inmersos en su apremiante salvajismo. Esto será esencial en la mirada de *a bordo* porque en los relatos, siempre descriptivos y llenos de colorido, va quedando latente, en esa mirada encubierta, propia de la visión expansionista, el afán que moverá a estos nuevos visitantes europeos, que no es otro que el de expandir el capital a escala mundial. Pero también, y de aquí nuestras mejores utilidades, en estos relatos sobre las costumbres locales, se va dando cuenta de la existencia de un mundo *otro*, que en su modo de usar el espacio costero, permite configurar una cultura popular, una cosmovisión alternativa que ya no es la indígena pura ni tampoco un pueblo de blancos civilizados. Es decir, en otros términos, por debajo de este reprochable prejuicio eurocéntrico se nos brinda el primer bosquejo de una sociedad marcadamente heterogénea que habita estos puertos, imagen representativa de la primera transculturación latinoamericana. La nuestra es una lectura sobre un discurso indirecto que apunta a recuperar eso que va quedando, el mundo de la vida cotidiana de estos sujetos, y que en su conjunto va a constituir este universo sociocultural de carácter urbano, porteño y popular. Como los episodios que apunta en su diario María Graham desde que llega y se asienta en una casa que alquila en el entonces, y todavía actual, sector el Almendral, de Valparaíso. De las costumbres de la sociedad porteña, una de las primeras cosas que le llama la atención es el consumo del mate. Escribe el 10 de mayo de 1822:

españoles de Ulloa y Juan; de Renée Lesson “Impresiones de Paita” (1824); del intrépido francés Julián Mellet, capítulos de su *Viajes por el interior de la América Meridional* (1824); un episodio en *Peregrinaciones de una paria* (1838), de Flora Tristán, pasajes por la costa limeña, etc. Y el segundo de Núñez es *Viajeros hispanoamericanos* (1990), extenso tratado separado por los distintos escenarios vistos y recreados, del Perú costero rescata el sur a través de Vicente Grez, “Puertos del Pacífico: Arica, Mollendo y Pisco” (1891); y el interesante “Divagación sobre los viajes” (1935), de Mariano Picón Salas. En ninguno de sus dos trabajos aparece, pero lo incluimos por el valor social que tiene, pero sobre todo porque ahí se percibe ya, en sus usos y costumbres, ese “color local” típico chalaco, *Lima y la sociedad peruana* (1840), de otro francés, Max Radiguet. Todo esto entre otras muchas obras que ilustran el extenso litoral de principios del XIX. Tampoco, por el interés que revisten, debieran quedar fuera los escritos autobiográficos de viajes (1849), ni sus *Recuerdos de provincia* (1850), de D. F. Sarmiento; igual cosa ese “anecdotario escrito” de Pérez Rosales, *Recuerdos del pasado* (1814-1860). Algo parecido, aunque menos abarcador que el del estudioso peruano, realiza A. Calderón en su *Memorial de Valparaíso* (2001). Una extensa recopilación que incluye los retratos que de este puerto hicieron Vicuña Mackenna, Barros Arana, Santos Tornero, hasta las descripciones científicas de Darwin, Gay y Domeyko. Caso aparte merecen los dibujos del bávaro Mauricio Rugendas, quien no sólo retrató este espacio y a su habitante, sino que contribuyó con sus bocetos a darle un valor adicional a varias de estas obras escritas. (Lago, 1998).

Este es el gran lujo de los chilenos, tanto hombres como mujeres. Lo primero en la mañana, es el mate; lo primero después de la siesta de la tarde, es también el mate. Todavía no lo he probado, y *me halaga muy poco la idea de usar el mismo tubo del que se han servido una docena de persona* [dos meses después, el 8 de junio, dice:] Fui a hacerle una visita a la esposa del propietario de mi casa, que me tenía muy convidada a ir a tomar mate con ella, pero hasta hoy *me lo impedía el temor de tener que usar la bombilla*, o tubo que sirve para chupar el mate y que *pasa por boca de toda la concurrencia*. Me resolví, sin embargo a desechar esta preocupación [...] Una de las amigas de la señora bajó entonces del estrado y se sentó en el borde de la plataforma, delante de un ancho brasero con carbones encendidos, en el cual había una tetera de cobre llena de agua hirviendo. Se le pasaron los útiles necesarios, empezó por cebar la taza con los ingredientes acostumbrados, vertió sobre ellos el agua hirviendo, se llevó la bombilla a los labios y después de chupar el mate me lo ofreció a mi; *pasó largo rato antes de que pudiese decidirme a probar el hirviente brebaje*, que si bien es más áspero que el té, me pareció muy agradable. En cuanto concluí mi taza, volviéronla a llenar al instante y se la pasaron a otra persona, y de esta manera se siguió hasta que todos se hubieron servido: dos tazas con sus bombillas circularon entre toda la concurrencia. [Mis énfasis]. (Graham, 1992, 11 y 48-49, respectivamente).

Otro que también se refiere a este hábito del consumo de la *yerba del Paraguay*, es el capitán Richard Longeville Vowell. Pese a que en su libro son escasas las referencias a las costumbres locales, puesto que lo suyo es narrar la *hazaña del Pacífico*, de las revueltas independentistas, igual deja ver algunos retazos de vida cotidiana. Refiriendo al mate, primero hace una observación bastante particular sobre nuestra sociedad.

En verdad que en cualquiera nación de Sud-América la conversación con las mujeres es con mucho *preferible a la de los hombres*. Últimamente, algunas familias que se preciaban de seguir los modales ingleses han comenzado a dar reuniones para tomar el té, pero pasarán muchos años todavía antes de que *abandonen por completo el uso del mate y de la bombilla* [...] El mate *circula de mano en mano* entre todos los presentes, y no es raro que el criado negro que los presenta, *lo pruebe primero* para ver si está bastante dulce, antes de ofrecerlo. La infusión se toma siempre tan caliente que hace *daño a la dentadura*, pero se considera altamente *impolítico dejar que se enfrié*. [Mis énfasis]. (Longeville Vowell, 1968: 81-82).

Lo primero que hay que destacar aquí tiene que ver con el plano discursivo y la efectividad que tiene este en la construcción de un mundo no antes descrito. A medida que los observadores van dando cuenta de la realidad, irán al mismo tiempo construyendo una idea de ella, la van dejando inscrita a través de un lenguaje que ciertamente no es el de sus habitantes. La narración descriptiva y detallista de los sucesos, al nombrarlos desde un lenguaje universal (originalmente en inglés), los reducen a simples hechos típicos, como si fuera todo un accionar mecánico y previamente

planificado, y por lo mismo situándolos en un plano distinto al real y concreto en que se desarrollan. Les sustraen de toda espontaneidad y naturalidad propias de estos actos insertos en los hábitos de esta sociedad. Al usar términos como ‘infusión’ o ‘hirviente brebaje’, como definición conceptual unívoca, universalizan cada elemento y de este modo ejercen un dominio sobre las cosas y los acontecimientos. Graham además le adhiere la cualidad de ser el ‘gran lujo de los chilenos’, luego el proceso completo en que se van nombrado cada una de los pasos: bajar al ‘estrado’ y sentarse al borde de la ‘plataforma’, se le pasan los ‘útiles necesarios’, etc., demuestran esa brecha que hay entre el lenguaje escrito y la oralidad y los sucesos, aún más acentuados en este tipo de relatos tan puntillistas. Lo cierto es que queda la inquietud de que si en verdad estas gentes conciben o no el mate como un *brebaje lujoso* (en el sentido amplio), cuando es parte de su cotidianeidad. Ahora, todo el protocolo en que se halla el ‘estrado’ y la ‘plataforma’, también queda, primero, la inscripción de simples *cosas*, *cuestiones*, a términos léxicos precisos, y segundo, a un hábito que pierde el carácter de ritual para convertirse, en la lógica occidental de quien ve y describe, en una empresa cuyo fin pareciera no ser el proceso sino el producto: tomar el brebaje. Podemos extender esto y asumir que desde la lógica capital el proceso efectivamente se invisibiliza, queda obnubilado ante la presencia del producto, producto que no existe sin el proceso, proceso que no es otra cosa que la participación manual del hombre, etc. Todos, aquí, son partes del mismo hecho. Un asunto que se inicia en la invitación hecha a la inglesa —y a la que no accederá sino después de dos meses— y cuyo sentido pleno se alcanza en el momento mismo de la reunión: la charla trivial de mujeres distendidas, hasta el consumo último del mate. Una charla que, como señala el marinero inglés, resulta más grata con mujeres que con hombres. Habría varias hipótesis a este respecto. Se nos ocurre por ahora el diálogo, por lo general, más abierto el de las mujeres, en comparación con uno más receloso, el de los hombres, sobre todo frente a un oficial de la Real Marina Inglesa. Con todo, estos breves episodios dan valiosas pistas para descifrar no sólo la mirada extranjera sino también la forma de ser de esta sociedad porteña y su cultura.

Tema aparte es lo que hemos enfatizado de estas citas. Para decirlo en breve, cuando María Graham se rehúsa a aceptar la invitación, por parecerle extraño y poco saludable el hecho de compartir la misma bombilla, lo que quiere destacar es que hay otro modo de hacerlo, o, mejor dicho, *no es este el modo de hacerlo*, existe *una* forma, la civilizada, que sin duda evitaría infecciones y no atentaría contra la privacidad y el pudor individual. Más a ella que Longeville Vowell, quien parece asumirlo con naturalidad no ausente del reparo del ‘criado negro’ quien lo ‘prueba primero’, a modo de *conejillo de indias*, pero no para medir, curiosamente, su calor sino su

dulzura. Siendo que su principal preocupación no es la del criado y ni siquiera que el calor del mate pone en juego la dentadura, sino lo *impolítico* que significa salirse de la norma ahí impuesta: beber todos a un mismo ritmo que impida el enfriamiento del brebaje. Eso parece ser lo que más preocupa al inglés: quedar bien, la actitud políticamente correcta propia de un civilizado ante otros que apenas lo están siendo. Y que lo serán en la medida de que ‘abandonen por completo el uso del mate y de la bombilla’, para que eventualmente adopten el del uso del té. Ambos productos de consumo masivo representan cada uno un estadio, y el paso de uno a otro significará el salto de la barbarie a la civilización. Pero no por sí mismo, o sea, por el producto en tanto mate o té, sino en cuanto al modo de consumirlo. Uno es colectivo y comunitario, el otro, particular e individual. Nos damos cuenta con esto que la lógica global de mercado se viene dando de mucho antes que se instale institucionalmente, estos sutiles e incluso bienintencionados comentarios van promoviendo, desde el plano doméstico y cotidiano mismo, las claves con que operará el capital años después. Son, en efecto, misioneros de otra conquista⁵³⁷.

Entonces, volviendo al inglés. En este acto de acatar, está dando una muestra y una enseñanza de civilización, que estaría dada en no salirse de la norma impuesta, de un hecho homogéneo. Son sujetos que promoverán siempre la lógica de lo político, en el sentido amplio del término, no de lo diferente sino de lo uniforme. Por último, digamos que todo esto responde a un propósito que no es para nada casual. Como dice Jean Franco, estos episodios al “encarnar el progreso de un modo explícito, es obviamente importante que su superioridad aparezca como natural”. Pese a que el estudio de Franco se centra en la zona atlántica y andina argentina, permite percibir claras semejanzas con lo que aquí señalamos. Haciendo una comparación entre unos y otros, señala:

los gauchos los superan en los trabajos propios de la pampa, pero el viajero, fácilmente, se nota la ventaja en cuanto a modales, pues él es el que establece la norma por medio de la cual son juzgados los ‘bárbaros’. Más aún, él tiene la ventaja de ser el observador, una posición que es importante que no abandone demasiado rápido, para volverse un participante.

⁵³⁷ Es sabido que Chile hoy es el principal consumidor de té en América Latina, una costumbre, una realidad, una tendencia que sin duda tiene sus orígenes, o al menos su masificación inicial, en este período del contacto inglés. Ahora, un consumo que es más urbano que regional, puesto que en zonas rurales como indígenas sigue teniendo una presencia importante el consumo del mate. En muchos de estos lugares lo consumen como nosotros el té. Por cierto podemos extender el tema al conflicto de la influencia metropolitana versus la resistencia interior o regional. Otra cosa, distinta y hasta dudosa, es la tendencia de ciertos grupos ecologistas, reivindicadores, promapuche y posmodernos de hacerse al hábito de tomar mate.

Quizá por esta razón —prosigue Franco— John Miers gustaba de apartarse físicamente de otros viajeros y hasta de su gente. “Y como representante de una cultura individualista, rechazaba la chupada comunal de mate, con particular vehemencia”. [Subrayado suyo]⁵³⁸.

Pero lo que en verdad nos dejan, por lo bajo, estos valiosos registros, es que hay allí un sentido de colectividad, comunitarismo y adhesión intrínsecos de una sociedad que, precisamente por eso, por distribuir así el mate (y la comida y la pesca y el alcohol y la salud y el cuidado de los niños y las dichas y las desdichas, así como el respeto mutuo en los espacios de esparcimiento: integradores, amables, cotidianos y carentes de gravedad), ha logrado mantener viva una cultura que se resiste pero que también propone otro modo de llevar la vida. Esta ha sido la fórmula o, como diría De Certeau, la táctica de pervivencia de una sociedad que se autoconstruye desde adentro. Este ofrecimiento, limpio y claro, no está, por cierto, expresamente dicho en la literatura de *a bordo*, no está directamente expresado, y acaso sugerido, en los episodios narrados de estos ingleses, franceses, alemanes, más que de soslayo, porque lo suyo es describir para criticar, corregir, ayudar en el último impulso para que estas naciones en ciernes logren por fin el anhelado progreso y de paso, o conjuntamente, cumplir sus particulares propósitos que no son sino lucrativos. Aquí el germen de los acaudalados europeos que han hecho su fortuna en este clima poshumboltiano.

En lo que viene vamos a trabajar con el ensayo de Mary Louise Pratt (*Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*), en especial dos tópicos fundamentales y estrechamente relacionados, cuales son el de la noción de *zona de contacto* y la relevancia que tiene en ella el viaje que hace a América del Sur Alejandro de Humboldt, en 1799. Partamos diciendo pues que uno de los temas centrales de este libro es la literatura de viajes y exploraciones, analizada —dice ella— con relación a la expansión económica y política europea desde principios del 1800. La autora cree que esta literatura europea acerca de un referente no europeo del mundo “creaban (y crean) el tema doméstico del euroimperialismo; y que esos libros captaron a públicos lectores metropolitanos con (o para) empresas expansionistas cuyos beneficios materiales correspondieron sobre todo a poca gente”. (Pratt, 1997: 22). Infiltraban en sus páginas antecedentes que la avidez capital de unos pudieron leer como información privilegiada. En lo que a nosotros compete, será este proceso de

⁵³⁸ “La gente no vacila en recibir en sus bocas el tubo que acaba de estar en boca de otro. Incluso en la sociedad más pulida, el mismo tubo pasará de la misma manera, de un lado a otro”. [Mi traducción]. [Johns Miers. *Travels in Chile and La Plata, including accounts respecting Geography, Geology, Statistics, Government, Finances, Agriculture, Manners and Customs, and the Mining Operations in Chile. Collected during a Residence of Several Years in These Countries*. 2 vols. (London, 1826, I, p. 44).

creación, que surge del examen de las reinventiones discursivas de América del Sur, durante el período posindependentista, donde pondremos el énfasis. Ahora bien, las prácticas representacionales de los europeos es tema clave del libro y que estarían generadas en lo que ella denomina “zona de contacto”.

Uso esa expresión para referirme al espacio de los encuentros coloniales, al espacio en que pueblos geográfica e históricamente separados entran en contacto y establecen relaciones duraderas, relaciones que usualmente implican condiciones de coerción, radical desigualdad e insuperable conflicto. [Homologable, ‘zona de contacto’] a “frontera colonial”, por el intento de evocar la presencia conjunta, espacial y temporal, de [estos] sujetos cuyas trayectorias se intersectan [Pero algo más, “contacto” trae consigo la noción de] dimensiones interactivas y de improvisación de los encuentros coloniales, dimensiones éstas tantas veces ignoradas y suprimidas por relatos difusionistas de conquista y dominación. Una perspectiva “de contacto” pone de relieve que los sujetos se constituyen en y por sus relaciones mutuas [Desde este punto de vista no se abordan relaciones de separación sino de] copresencia, de interacción, de una trabazón de comprensión y prácticas, muchas veces dentro de relaciones de poder radicalmente asimétricas. [Subrayados suyos]. (Pratt, 1997: 26-27)⁵³⁹.

Para este primer repertorio discursivo vamos a recoger la denominada “zona de contacto”, según la cual los viajeros del siglo XIX, en el proceso de expansión capitalista europeo, habrían hecho suya la imagen que reinventa Humboldt de América del Sur a partir de sus viajes y escritos a la región a inicios del ochocientos⁵⁴⁰. Con la apertura del capital a escala mundial, reconstruye una imagen ideológica de América, y por mucho tiempo “siguió siendo el interlocutor más influyente en el proceso de reimaginación y redefinición que coincidió con el hecho de que la América española se independizara de España”. En efecto, las consecuencias de este viaje de Humboldt afectaron enormemente la imagen que hasta entonces se tenía del continente. Una cuestión que vino a respaldar el impulso, y la necesidad, más bien, de las nuevas elites hispanoamericanas por *autoinventarse* en relación con las masas, tanto europeas como no europeas, que debían gobernar. Esto se explica por el hecho de que Humboldt representó una figura paradigmática: no viajó como sus antecesores, “como un humilde instrumento de los aparatos europeos de construcción, sino como su creador”. La hazaña de Humboldt tiene una envergadura épica cuyo rasgo esencial es la

⁵³⁹ Así pues, se trata entonces de espacios donde se materializan vívidamente procesos de transculturación y en consecuencia la presencia de una no menos conflictiva heterogeneidad.

⁵⁴⁰ Para Daniello, es importante tener en cuenta que el viaje americano de Humboldt duró cinco años (junio de 1799, agosto de 1804), que desembarcó junto a Aimé Bonpland, amigo y colaborador, en Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, México, Cuba y Estados Unidos, que generó treinta volúmenes, tanto de escritura científica como de divulgación, y que le posicionó como una autoridad sobre la realidad de América. Tres décadas estuvo escribiendo, reescribiendo y leyendo en bibliotecas europeas sobre el continente. (Daniello, 2001: 90).

creación. Su viaje es la creación de un nuevo relato. Inventa, o reinventa, una nueva América, la que la elite justamente requería para reafirmar su identidad. (Pratt, 1997: 198-205).

Para María Paula Daniello, lo relevante es saber cómo el alemán se posiciona ante el imaginario hasta entonces existente acerca de América. Luego de un proceso dialógico, logra crear una renovada y potente imagen de este espacio que se instalará como referente obligado para el nuevo imaginario que iba a reconstruirse posteriormente. Uno de estos cambios tiene que ver con rebatir aquella idea clásica colombina sobre una naturaleza exuberante habitada por un “buen salvaje”. (2011: 90). A partir de la idea de *Naturaleza salvaje y gigantesca*, Humboldt reinventa esta América, en primer lugar, y sobre todo, como naturaleza. “No la naturaleza accesible, recolectable, reconocible, categorizable de los linneanos, sino una naturaleza impresionante, extraordinaria, un espectáculo capaz de sobrecoger la comprensión y el conocimiento humanos”. Porque no es naturaleza muerta; es naturaleza viva: “dotada de fuerzas vitales”. Entonces estamos frente a una concepción de naturaleza nueva, primordial, intemporal y no reclamada, una naturaleza que, como tal, oculta un insospechado poder frente al ojo humano. El hombre no es capaz de comprenderla, al revés, se ve disminuido y cercado ante ella, porque posee un ser, una entidad que despertará las pasiones y desafiará los poderes de la percepción. (Pratt, 215). Es una naturaleza, como dice Daniello, que es “vista por sí misma”. Su exuberancia, salvajismo y fertilidad le hacen huidiza y en consecuencia todavía imposible de ser sometida por la mano del hombre. Un hombre tranquilo y triste, como indiferente al trabajo, incluso poco curioso⁵⁴¹. Es decir un hombre inmerso aún, desde esta lógica racional, en ese estado de postración que le impide progresar, develar el misterio, las fuerzas ocultas que envuelven a la naturaleza para dominarla. (Daniello, 92).

En este contexto correctivo de Humboldt sobre la percepción de la naturaleza, desde su cientificismo adelantado, lo que hará será enmendar errores sobre las descripciones del espacio americano, inscritas en la literatura de viajes de su época⁵⁴². Correcciones que hará en dos frentes. Atacando primero percepciones triviales de carácter *meramente personal* (subjetividades, exageraciones, perjuicios) y luego “la acumulación de detalles científicos que resultaba espiritual y estéticamente insípida”. La salida que propone el alemán fue “fusionar la especificidad de la

⁵⁴¹ Franco opone este rasgo a la mirada acuciosa del viajero. La observación “se convierte no sólo en la señal de una inteligencia superior, sino también en un atributo de mentalidad progresista”. (1979: 138).

⁵⁴² Se trata de un conocimiento que pondrá en tela de juicio las descripciones de naturalistas y filósofos europeos que, a través de datos indirectos, sacaban conclusiones erradas de esta América. Opiniones y consecuencias que tenían sobre todo que ver con la política expansiva de la Europa occidental sobre el mundo. (Zea y Magallón, 1999: 5-15).

ciencia con la estética de lo sublime”. (1997: 216)⁵⁴³. Fusión que debía dar como resultado desentrañar la dimensión imperceptible pero potente de la naturaleza. El proyecto escritural totalizador de Humboldt no es como el de los textos científicos, cuyo valor descriptivo se halla fuera del texto, como señala Pratt, “Aquí el proyecto existe *en* el texto, orquestado por la mente y el alma infinitamente expansivas del escritor. Pero lo que esta escritura comparte con la literatura de viajes científica es la eliminación de lo humano. [Su énfasis]. De este modo, al desaparecer lo humano de América del Sur (pero no una *desaparición* al estilo Ginés de Sepúlveda, para quien el indígena *no es hombre* porque no tendría, según él, alma y por tanto lo mejor era exterminarlo), al no haber hombre, porque éste ha quedado invisibilizado bajo la impetuosidad de la naturaleza, ésta misma se reduce a *pura* naturaleza, desde la tríada icónica selva, montaña y llanura que Humboldt le impone. (Pratt, 1997: 222-223).

Todo esto aportó sin duda a que del nuevo imaginario surgiera una también nueva ideología sobre América del Sur. Humboldt vuelve al concepto primigenio de Colón: el paraíso edénico y desde aquí reconstruye la idea de que la naturaleza virgen requiere la intervención del proyecto transformador de Europa. Siendo otra la intención respecto a Colón (colonizar y someter al nativo), Humboldt se emparenta con éste porque su proyecto marca un nuevo punto de origen del territorio. Un imaginario que no se había dado y que deviene de lo que el rigor científico hizo de la naturaleza como del punto de vista en que se ubica quien la observa y la contempla. Esta versión científicista del espacio no se da sin el compromiso anímico del sujeto espectador. Esa fuerza de la naturaleza afecta ahora al hombre, ya no hay un distanciamiento en el que éste quedaba inmune, cuestión observable en las primeras crónicas, por ejemplo, donde en realidad lo mismo daba que fueran las Indias occidentales, la costa africana o el Oriente. Aquí no. Humboldt le da una particularidad al territorio sudamericano pero sin excluirlo de la universalidad, porque lo estudia y lo presenta al mundo, y éste, cuando la conoce, querrá acercársele. Este arrimo responde a intereses que van desde sus primeros discípulos hasta quienes no vieron en ella más que una fuente de riqueza. De este modo entonces, y bajo esta renovada concepción del espacio natural, los resultados de los exámenes de Humboldt van a operar en las décadas inmediatamente posteriores a las proclamas

⁵⁴³ Cuestión que bien recoge Rugendas al hacer de las escenas, figuras (principalmente motivos costumbristas) de un conjunto convincente, y esto se lo debe en parte importante a la relación que mantuvo con Humboldt. Como señala Pablo Diener: “Humboldt insiste constantemente en el importante papel científico que puede y debe desempeñar la pintura de paisaje y en este aspecto su concepción del arte influye decisivamente sobre el pintor. Rugendas llegará a materializar la idea de Humboldt sobre un paisajismo basado en un realismo artístico que aprehenda con precisión el detalle, pero también el ambiente de un entorno geográfico determinado”. (Diener, 1992: 236-238).

independentistas, como un redescubrimiento que resaltar  las potencialidades económicas que los americanos, todos, sin excepción, desde el misionero hasta el esclavo negro, al mantener siempre una función instrumental, y por tanto incivilizada, no han sido capaces de explotar. (Pratt, 230). Lo que de cierta forma legitimaba —afirma Daniello— toda intervención europea posterior, desde las civilizatorias hasta las puramente capitalistas. (2011: 90-95).

El viaje de Humboldt abre así las puertas para que las oleadas intervencionistas de Occidente intenten someter y explotar la realidad americana. “Pis ndole los talones a Humboldt, una multitud de viajeros europeos bajó a América del Sur”. (Pratt, 254). Sirve de base, dice, este esfuerzo reinterpretativo suyo para la llegada extranjera que, avivada por un cientificismo propio de época, ingresar  en este oportunismo comercial sin precedentes. Si bien América había sido descubierta se mantuvo hasta entonces *desconocida*. Esa era la tónica que azuz  a estas gentes representativas de toda la sociedad europea. Pero no sólo la revelación humboldtiana atrajo a este nuevo viajero: sin duda las revoluciones y la escalada del capital, aunque en cierta forma rivalizaron con los principios básicos del germano, en su condición de hombre ciencias, de un sujeto apasionado por la est tica, en fin, un humanista y no un mercader, ayudaron no obstante a impulsar esta transformadora inmigración euroimperialista. Digamos que aunque no estaba en su intención, sus resultados terminaron siendo muy auspiciosos para unos pocos y, de verdad, muy enriquecedores para el mundo científico, centrado principalmente en este territorio americano (mares, plantas, animales, clima, volcanes, sociedad). A decir verdad, la pasión científica y est tica del germano, aunque rivaliza, como dice la canadiense, con los intereses capitales de estos nuevos viajeros, no es por eso menos cierto que en su reinveni n funda una nueva “zona de contacto”, que la ambición mercantil de estos aventureros aprovechar  para explotar la riqueza de una naturaleza todavía primigenia. (Pratt, 1997: 197-252). Es así entonces como aparece, de 1820 en adelante, una ola de viajeros compuesta principalmente por británicos, pero también, alemanes y franceses, que “viajaban y escribían como exploradores de avanzada del capital europeo”, y que en este clima “se sintieron impulsados a visitarnos debido a una fuerte curiosidad mercantil, instrumentos, a veces involuntarios [...] de la incansable expansión económica europea que, desde fines del siglo XVIII, y aun antes, combin  conocimiento con implantación, interés científico con necesidad de dominación concreta, humanismo con producción y mercados”. (Pratt, 257)⁵⁴⁴.

⁵⁴⁴ La cita última de Jitrik. “Los argentinos” (“Prologo”), en *Los viajeros* (Buenos Aires, Jorge  lvarez, 1969, p. 13).

De la lectura que éstos hacen, reinventan *una* América, la suya, y no la de Humboldt ni la de los criollos, con la que legitimarán el viaje y lo plasmarán en un *corpus* literario distinto al entonces visto. M. L. Pratt distingue de estos viajeros y exploradores dos grupos y en consecuencia dos discursos. Al primero le llama la “vanguardia capitalista”, ingleses en su mayoría, que veían el viaje como “alegoría del ansia del progreso”. En este primer grupo, el relato colonial, que resaltaba lo edénico y pastoril de las Américas, será reemplazado por una visión modernizante y codiciosa sobre el espacio, aquello que Pratt denomina la “ensoñación industrial”. “Mi presencia en la ciudad causó sensación, pues reinaba una agitación febril debido a las noticias llegadas sobre nuevas y riquísimas minas argentíferas descubiertas. Apenas cinco meses antes me había dirigido a Copiapó con sólo 200 pesos en el bolsillo, y ahora regresaba millonario, según la opinión de los demás”. (Treutler, 1958: 147)⁵⁴⁵. En tanto que al segundo le denomina las “exploradoras sociales”, mujeres, que dueñas de un cierto temple filantrópico y etnográfico, estaban menos interesadas en hacer riqueza que en inmiscuirse en la vida social y política de estas nuevas repúblicas. María Graham, refiriéndose a cónsules americanos, con quienes acababa de comer en Valparaíso, dice: “En una palabra, sólo puedo considerarlos como aventureros cuyo único objetivo ha sido acumular fortunas en estas ricas provincias, sin tener la filantropía ni las caballerosas finalidades que han acompañado a las expectativas de ventajas personales de muchos de sus compañeros de labor en la gran lucha por la independencia”. (1992: 33).

Aunque el patrón es el mismo, o sea, la intervención imperial del capitalismo mundial, Pratt nota claras diferencias entre el primer y este segundo grupo. Diferencias que por cierto la misma Mrs. Graham se preocupa de dejar claras. Hay en estas mujeres burguesas un nuevo perfil que esbozan en su literatura de viajes, es otra cara de lo que la crítica canadiense llama la “reinención de América”. (Pratt, 272). Podemos señalar que un rasgo importante que separa a éstas de los capitalistas, es la relación y contacto directo que mantienen con la sociedad de base, lo que permite, evidentemente, dar cuenta de manera más explícita del mundo de vida cotidiana que se iba fraguando al albor de las repúblicas. Veremos que a través de sus *ojos imperiales* van develándose (como el pasaje del mate que apuntamos) los espacios privados, los interiores de las casas y, con

⁵⁴⁵ Curiosamente, al final de su obra, cuando se despide de Chile (estuvo entre 1851-1863), sus palabras son estas: “Había vivido doce años en Chile y, a pesar de todas mis empresas y de los mayores sacrificios de tiempo, dinero y salud, y aunque había arriesgado hasta mi vida, no había logrado nada. Cuanto ganara en esos años lo había perdido”. (569). Lo que demuestra que no siempre el afán se materializa, pero que, como dice el alemán, en efecto, ganó mucho dinero en el negocio de las minas de plata del Norte Chico. Su obra quizá es la mejor y no reconocida historia de la minería plateada chilena.

ello, los modos de habitar con que estos hombres, mujeres y niños iban construyendo su identidad, todo esto, claro, oblicuamente, porque no estaba en su ánimo, ni mucho menos, construir una imagen justa de las sociedades esquivas al desarrollo que ellas mismas representaban y promovían. Para ellas, “la identidad en la zona de contacto reside en su sentido de independencia personal, propiedad y autoridad social, y no en la erudición científica, la supervivencia o las aventuras”. (Pratt, 278).

Por eso quizá otro rasgo particular de ellas es que son testigos predilectos de los dramas políticos que marcaban el convulsionado escenario posindependentista, y no porque los explotadores capitalistas, al estar inmersos en sus asuntos de negocios, no los vieran (muchas de sus relaciones las mantenían con agentes políticos, como con Portales, por ejemplo), sino por sus propios intereses, por su formación intelectual, o porque simplemente venían a eso, a ver, como veedores o garantes, el desarrollo político hispanoamericano interno. Las observaciones de Graham sobre San Martín hablan por sí solas⁵⁴⁶. Esto porque, como mujeres, en el contexto criollo-machista, y sin ser comparsa de sus maridos, logran entrar al mundo político concediéndoseles ciertas libertades que al hombre le estaban algo vetadas. Es que tampoco hablamos de cualquier mujer o esposa, estamos

⁵⁴⁶ La imagen que construye de San Martín después de una reunión que ambos tuvieron en Valparaíso son elocuentes. De partida un ser “odioso y amanerado [...] Se dice generalmente que San Martín es aficionado a la bebida: no creo que esto sea verdad; pero tiene el vicio del opio y le acometen accesos de pasión tan frecuentes y violentos que nadie puede sentir segura su cabeza [...] Los ojos de San Martín tienen una peculiaridad [...]. Son oscuros y bellos, pero inquietos; nunca se fijan en un objeto más de un instante, pero en ese momento expresan mil cosas. Su rostro es verdaderamente hermoso, animado, inteligente, pero no es franco. Su rápida manera de expresarse, suele adolecer de obscuridad; sazona a veces su lenguaje con dichos maliciosos y refranes. Conversa con gran fluidez y discurre sobre cualquier materia [...] Parece haber en él cierta timidez intelectual, que le impide otorgar la libertad y atreverse a ser un déspota. El deseo de gozar de la reputación de libertador y la voluntad de ser un tirano forman en él un extraño contraste. No ha leído mucho, ni su genio es de tal índole como para impresionar por sí solo. Continuamente citó autores que sin duda alguna sólo conoce a medias y me parece que no comprende el espíritu de la mitad de los que conoce [...] Sus modales son, en verdad, muy finos, y elegantes su persona y actitud, y no vacilo en creer lo que he oído acerca de que en un salón de baile pocos hay que le aventajen [...] En suma, esta visita no me ha dejado una impresión muy favorable de San Martín. Sus puntos de vista son estrechos y, si no me equivoco, egoístas [...] No tiene genio, sin duda alguna, sino cierta dosis de talento, ninguna instrucción y sólo un ligero barniz de conocimientos generales, que luce con habilidad; nadie posee como él ese talento que llaman los franceses *l'art de se faire valoir* [...]”. (1997: 71-213). Puede que no se equivoque Mrs. Graham, pero no podemos quedar menos que sorprendidos con esa imagen que ella construye: la de un ser poco menos que esquizoide, presuntuoso, pedante, un figurín poco instruido, en fin, pura apariencia la de nuestro libertador. No debiéramos subestimar estos juicios ya que, junto con lo que han escrito historiadores como M. L. Amunátegui, D. Barros Arana, L. A. Encina, J. T. Medina o B. Vicuña Mackenna, han sido los que han construido en gran parte la imagen de los próceres y personalidades de nuestra historia. O’Higgins, Bello, Portales, los Carrera, Prat, han quedado en la imaginería o panteón de héroes casi míticos. Difícil hoy deconstruir esas imágenes. Un caso particular es el de Manuel Rodríguez. Patriota, guerrillero, osada figura que aún goza de cierto aire legendario. Polemizado todavía más con el extinto FPMR, organización política-militar de los ochenta. Ser rodriguista era ser extremista, terrorista. No menos polémico fue el documental *Prat* (2003), obra financiada con fondos públicos y que dejaba entrever la supuesta homosexualidad del prócer chileno. La lucha la dio el Gobierno, aduciendo libertad, y las FFAA y sectores derechistas más reaccionarios, al punto de intentar prohibir su exhibición. Con todo, queda aquí demostrado lo incólume que han quedado en el imaginario nacional estas figuras patrias.

frente a María Graham y Flora Tristán, las figuras más relevantes que forman este segundo grupo de escritoras y exploradoras de viajes. No está de más señalar que no es su *pasar por acá* lo que las hace importantes, o al menos no lo único, sino la activa vida intelectual que llevan dentro y fuera de esta experiencia. Recordemos que ambas ya son, y lo seguirán siendo, conocidas escritoras europeas, experimentadas viajeras y sagaces observadoras políticas. La inglesa destaca en la literatura de viajes, la francesa, como escritora y referente del feminismo moderno⁵⁴⁷.

Para el primer grupo, ya no importa, como decíamos, colonizar y evangelizar sobre un territorio idílico en consonancia con su salvaje habitante, ahora las cosas estaban dadas para la explotación; había que meter mano sobre una naturaleza que había dejado de ser impenetrable o a la que se le debía dejar de ver desde una mirada contemplativa o estética. Como dice Pratt, la contemplativa y estetizante retórica del descubrimiento es aquí reemplazada por una retórica de conquista y realización orientada hacia objetivos determinados. De la misión evangelizadora se pasa a la misión civilizadora. La figura, primero, de clérigo, y después, de científico humboldtiano, son reemplazadas por la del ingeniero en minas, el agrimensor contratado por una compañía inglesa, el accionista. Casi con el mismo convencimiento que tuvo tres siglos atrás el monje, el capitalista asume esa tarea como una necesidad, como un “evento moral e históricamente inevitable”⁵⁴⁸. Y el primer y principal objetivo de esta tarea *épica* era el viaje, ya considerado un triunfo en sí mismo, parte necesaria del plan empresarial. Luego vendrá la superación de los inconvenientes, ya que “los viajeros libran una desigual batalla contra la escasez, la ineficiencia, la pereza, las incomodidades, los malos caballos y los pésimos caminos, el mal tiempo, las demoras”. Por cierto, en esta literatura, la sociedad de los *vijados* es “codificada como un conjunto de obstáculos logísticos para el avance de los europeos”. Aunque por lo general la clase aristocrática es elogiada por su

⁵⁴⁷ María Graham o María Callcott, como en realidad se llamó, publicó una serie de libros donde iba dejando sus vivencias expedicionarias a lo largo de todo el globo. Se le conocen, entre otros, *Journal of a Residence in India* (1812), *Letters on India, with Etchings and a Map* (1814), *Memoirs of the war of the French in Spain* (1816), *Three Months Passed in the Mountains East of Rome, during the Year 1819* (1820). Pero también trabajos de historia y sobre todo de su reconocido aporte a la literatura infantil. Se conoce *A Short History of Spain* (1828), *Little Arthur's History of England* (1835), *Histoire de France du petit Louis* (1836), etc. Muere en Londres, en 1842. En tanto, el aporte ideológico y literario evidentes, de Flora Tristán, queda plasmado, entre otros, en *A favor del divorcio* (1837), *Peregrinaciones de una paria* (1838), *Mephis o el proletariado* (novela, 1838), *Paseos en Londres* (1840), *Emancipación de la mujer* (1842), *La unión obrera* (1843), *Traducciones de cartas del libertador Simón Bolívar* (1839). Muere en Burdeos, en 1844.

⁵⁴⁸ “Fueron, de hecho, misioneros del capitalismo cuya meta no era otra que la colonización informal del continente. Y aunque, en el curso de sus viajes, proporcionaron algunas de las mejores y primeras descripciones de la pampa y sus habitantes, sus libros no le permiten al lector, olvidar el fin último de integrar a Suramérica en el mercado mundial, y la conversión de sus habitantes en consumidores”. (Franco, 1979: 129). No olvidemos que la religión que profesan ya no es la católica sino la protestante cuyo credo se emparenta en esa obra de Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (1904-1905).

hospitalidad, a la sociedad en su conjunto, al revés, se le reprocha su retraso, su indolencia y sobre todo su incapacidad para explotar lo explotable, los recursos naturales.

Por eso entonces que América del Sur pasará a ser el escenario del trabajo y la eficiencia y donde se pondrá a prueba la materialización del progreso, en especial, para este grupo, el progreso industrial. De ahí que se aboquen a modernizar puertos y minas, construir ferrocarriles y carreteras y, en forma especial, los ingleses sobre todo, a innovar en el ámbito bursátil, influyendo fuertemente en el desarrollo de las economías locales (sin duda aquí el germen de la hegemonía salitrera del norte, la plata del centro y el carbón del sur), pero también los bancos, el crédito, la Bolsa. (Pratt, 259-268). En consecuencia, si para los primeros exploradores su intervención estaba centrada en el sujeto indiano, en redimirlo, colonizarlo, asimilarlo; en éstos su esfuerzo se enfocará en el territorio, y ni siquiera en la naturaleza como hábitat, como un sistema medio ambiental, e incluso aquel estéticamente exótico, ese que la sapiencia de Humboldt vindicó, sino, por el contrario, todo eso había desaparecido y en su lugar la mirada espectacular y estetizante de Humboldt reducía ahora la tierra a cerros, en cuyo interior aguardaban minas para ser explotadas, a mares que requerían la construcción de muelles y aduanas para el albergue de vapores de todo el mundo, a campos que había que trazar para instalar líneas férreas y carreteras, y, por último, a ciudades con calles pavimentadas porque ahí iban a comenzar a operar bancos, almacenes, oficinas de créditos hipotecarios, que ayudarán a solventar la empresa que estaba recién llevándose a cabo de manera acelerada, como nota J. L. Romero en “Las ciudad patricias”. (2001: 173 y ss.).

Es justamente esto lo que asombra, concretizado ya varias décadas más tarde, sobre la ciudad de Valparaíso, al alemán Paul Treutler. Después de ausentarse un largo período, debido al trabajo minero que lo mantenía ocupado tanto en el norte (Caldera y Copiapó) como en el sur del país (la Araucanía y Valdivia), este comerciante anota así su reencuentro con la ciudad, en el año 1863:

¡Qué inmensos progresos había hecho Valparaíso en los últimos años! Se había construido un hermoso muelle de embarque, al lado del cual se levantaba el magnífico edificio de la Bolsa, con las oficinas del capitán de puerto y de los funcionarios de Aduana. En el puerto se habían construido grandes diques; estaban terminados los amplios almacenes de la Aduana. [...]; en la Plaza del Orden, que antes estaba rodeada de edificios inaparentes, se encontraban ahora grandes construcciones. [...] Desde la Aduana, situada en la extremidad meridional de Valparaíso, corría un tranvía de sangre hasta la punta Norte del Puerto. La municipalidad había adquirido algunas quintas, en las que se formó un solo y gran parque donde se realizaban conciertos y se reunía la mejor sociedad porteña. Se había construido también un gran mercado, con estructura de fierro, y un excelente camino conducía a través

de la Cordillera de la Costa. Se habían establecido nuevas líneas de vapores por el Estrecho de Magallanes a Europa. Muchos comerciantes, sobre todo alemanes, que había conocido como simples júniores a mi arribo de Europa, se habían retirado entre tanto con fortunas de centenares de miles de pesos al Viejo Mundo. (Treutler, 1958: 560-561).

La sorpresa de Treutler se da porque la ciudad que había dejado una década antes, cuando recién desembarcado del *Phoenix*, desde las costas de Hamburgo, ya no era lo misma. Frente a sus ojos se hallaba una imagen distinta del puerto. Sin duda la de una ciudad moderna. Aunque en realidad, una parte importante poco o nada había cambiado, excepto quizá por el crecimiento explosivo de su población (cada vez más mísera, sufriendo y no siendo, en general, favorecida por esta modernización), los cambios, a juicio suyo, afectaban más bien en la planicie, principalmente en torno a la bahía y sus alrededores. En esta breve pero significativa reseña, vemos cómo, con asombro y admiración, Treutler describe *hermosas, magníficas, amplias, excelentes* construcciones que le daban a la ciudad un rostro distinto, muy similar acaso a cualquier puerto europeo. En el fondo, lo que Treutler veía en Valparaíso —o mejor dicho, en una parte de él— era lo que en sus años de ausencia no había visto en ninguna otra ciudad chilena: un continuo proceso de transformación hacia una incipiente modernización de expansión y de crecimiento urbano. Así lo nota también Vicente Pérez Rosales en sus *Recuerdos del pasado* (1814-1860). “Nuestro Valparaíso comenzaba apenas en el año de 1814 a abandonar la cáscara que encubría su casi embrionaria existencia. La aristocracia, el comercio y las bodegas se daban la mano”, agregando que “ningún pueblo de los conocidos ha aventajado a Valparaíso ni en la rapidez de su crecimiento ni en su importancia relativa sobre las aguas de los mares occidentales”. (2007: 45-46). La ciudad-puerto estaba siendo, a ojos vista, la concreción real del ideario planteado décadas atrás a partir del impulso de la *vanguardia capitalista*.

Bajo esta lógica marcadamente mercantil resulta evidente entonces un distanciamiento con los ideales de Humboldt. Se borran aquí los valores estéticos por una postura completamente contraria: un antiesteticismo que introduce una retórica pragmática y economicista, la cual, por cierto, no compartía ningún rasgo de los asignados por Humboldt. Se puede decir incluso que no sólo no había valor estético sino que en cuanto a valorar la naturaleza se hacía siempre bajo el precepto negativo: fea, pobre, seca, improductiva, todo lo cual no hacía más que acelerar la intervención industrial de estos vanguardistas. En el fondo hay un claro y consciente rechazo de la visión romántica que representó la mirada de Humboldt. La idealización romántica es desplazada por la del propósito instrumental y productivo. “Nada hay en la comarca que satisfaga la emoción estética

o inspire la imaginación del escritor: lo bello y lo sublime son extraños a sus paisajes: no hay allí restos de primitivas grandezas ni registros de proezas pasadas, pero es un país que ofrece campo casi ilimitado para sustento del hombre, y solamente los errores cometidos en el curso de su propia historia han podido hacerlo, hasta ahora, infructuosa”. (Franco, 1979: 132)⁵⁴⁹.

⁵⁴⁹ La cita de J. A. B. Beaumont, *Travels in Buenos Aires and the adjacent provinces of the Río de la Plata*, 1828.

I. Viajeros y viajados. Bocetos del mundo popular: primera impresión

Dicho lo anterior, vamos a poner a la vista una serie de pasajes extraídos de distintos textos sobre la literatura de viajes y de exploraciones que van contribuyendo, a partir de lo que dicen, a crear este primer imaginario de la *poética de la frontera*. Una primera etapa que por ser de *a bordo* es distante, pero no lo suficiente como para no poder extraer de ahí una versión, acaso un borroso bosquejo, sesgado y lleno de prejuicios, de cómo este pueblo habitaba los puertos y caletas en las orillas del Mar del Sur, el Pacífico. Para la ocasión, y de acuerdo al aporte de M. L. Pratt, en cuanto a los dos grupos de escritores: la “vanguardia capitalista” y las “exploradoras sociales”, nos parece apropiado separar estas descripciones en base a esta taxonomía que en el fondo apunta a dos miradas distintas, sin prejuicio, claro, que a ratos se topen. Una es exterior, pública, espacial; la otra es íntima, privada, social. Para decirlo en breve, la de los *vanguardistas* configura el imaginario urbano-porteño desde dos momentos, ambos desde afuera, pero uno más distante que otro. El primer momento es el, literalmente, de a bordo, ese que sin bajarse aún del transatlántico plasma la primera imagen de estas costas. El otro es el momento en tierra, cuando el viajero ya ha desembarcado y comienza a mirar el puerto o la caleta desde el muelle mismo o bien internado en el espacio urbano. Es esta, a diferencia de la primera, una mirada en recorrido, caminando y en cuyo caminar se produce, en varios casos, una inflexión en el relato: muchos viajeros pasan del encantamiento al desencanto, o viceversa. En tierra se contrasta o se reafirma la mirada de a bordo. Además que suele ser más pausada, acuciosa y en consecuencia termina siendo la percepción que queda, finalmente, plasmada. Ya no está el ansia de llegar, la inquietud de quien después de meses percibe tierra. En este segundo instante terrenal la impresión primera se materializa y trasciende en el texto. En general diremos que estos dos momentos, en que el escritor de la *vanguardia capitalista* echa la primera mirada, se describe el proyecto material, la modernización y el progreso tangible.

Ahora bien, en el caso de la segunda mirada, a cargo de las *exploradoras sociales*, lo que narra lo hace desde adentro, ingresa al mundo familiar, cruza el umbral y se adentra en el hogar, en los espacios de la cotidianidad. Suceden casos en que esas *exploradoras* hacen valiosos aportes respecto a la mirada modernizadora y en que, a su vez, los capitalistas también se inmiscuyen en espacios más íntimos. No obstante, como hemos dicho, en cada momento prima siempre un grupo distinto. Con todo, lo que se obtiene es una versión más integral de la realidad sociocultural al unir el espacio físico con el humano. Son mundos que a veces se avienen y otras contrastan. Esto se da

sobre todo en los puertos principales, como Valparaíso y el Callao, que siendo modernos, albergan a una población aún al margen de este proceso civilizatorio. Y es aquí donde nos interesa poner el ojo, justamente en estas discrepancias porque son ranuras por donde furtivamente podemos ir viendo el desarrollo autoconstructivo de una cultura, aquella que hemos denominado urbana, porteña y popular. Para la ocasión, expongamos primero la mirada, literalmente, de a bordo. Partamos con Valparaíso. Casi sin excepción, los relatos sufren una notable inflexión: pasan del encantamiento a la desilusión.

Antes de que terminara el día 28 de abril del año 1822, María Graham escribe en su libro:

No puedo concebir espectáculo más glorioso que la vista de los Andes, los que divisamos esta mañana, al despuntar el alba, cuando íbamos acercándonos a tierra: como si surgieran del seno del mismo océano, sus cumbres, eternamente nevadas, brillaban con toda la majestad de la luz, mucho antes de que se iluminara la tierra; súbitamente apareció el sol detrás de ellas, y antes de divisar la costa, navegamos todavía algunas horas. (Graham, 1992: 3).

El relato de la inglesa se antepone a todo discurso de a bordo, que cuando mira lo que percibe es el puerto o la configuración brumosa de la imagen que debe despertar todo acercamiento a un puerto como el de Valparaíso. Graham se detiene antes y lo que ve es el fondo, es decir, la cordillera de los Andes. Su mirada no es el detalle predispuesto sino el extremo opuesto al mar donde navega. Es entonces una mirada de conjunto, panorámica, abarcadora, absoluta. Encierra en un todo el espacio que trasciende el puerto mismo y los cerros de atrás, y de más atrás, hasta perderse en el contacto incomparable del macizo andino, maravilloso. Entonces, en este pasaje, el puerto es sólo parte de la llanura angosta y cercada, propia de este país. Se confirma de esta manera aquello que apuntamos más atrás del puerto, en cuanto espacio fronterizo que abre y cierra, porque ante la inconmensurable sierra nevada no es sino a través de él por donde abrirse (y cerrarse) al mundo. Los Andes representan la pared infranqueable, aquel límite natural que no admite apertura porque es protección, vigilia, defensa pétrea. Lo cierto es que de estos escritores-viajeros, Graham es la única que repara en la lontananza porque empina la mirada por sobre el espacio construido, aquel que el ansia de progreso busca hallar sin distracción, con la mirada puesta en el principio y fin del viaje: la materialidad industrial. La inglesa en cambio como sin importarle el puerto, se regocija en el espectáculo natural que ofrece al amanecer la cordillera de los Andes centrales. Y es una mirada de este tipo, altiva, que no sólo inaugura sin duda el mejor y más difundido relato de viaje que se halla escrito sobre el Chile posindependentista, y de todas maneras la imagen más despierta del

Valparaíso de entonces, toda vez que no hay que olvidar que la recalada del *Doris* al puerto es casi azarosa⁵⁵⁰, sino también, por su enfoque, todavía humboldtiano. Todo esto permite armar un cuadro bien distinto al de los otros viajeros. De partida su venida no es para hacer riqueza, por tanto no es el viajero ansioso que viene cegado por ese afán materialista, su llegada no es optimista, al contrario, es triste, la de la viuda triste; tal vez por eso también lo de su mirada más espacial y no reducida; mira la cima y no la tierra, la *subterra*, donde se halla el mineral. Busca el consuelo en lo trascendente y no en las cosas. Entonces este mismo recobrar fuerzas, que no es más que *vivir el duelo*, es el estado anímico con el que escribirá su *Diario*⁵⁵¹, diario de vida que no llama ‘testigo’, ‘andanza’, ‘campaña’, ni siquiera ‘viaje’ sino *residencia*. Construye la imagen de esta ciudad en el proceso de recuperación anímico, el que no podrá superar si no es *residiendo*. Eso va quedando plasmado en sus notas. A un mes de dejar Chile, y después de estar viviendo nueve meses acá, el 1 de enero de 1823, escribe: “Esta bella y fresca mañana me ha despertado a la vida, a la esperanza, a la incertidumbre de que, suceda lo que suceda, este año no puede ser tan funesto como el pasado. No tengo ya nada que perder, y sí, algo que ganar en cada pequeño goce que me depara la suerte”. (1992: 284).

Pero no podemos atribuirle todo al garbo de la mujer, de una viajera que ya había visitado la India, Italia, y que luego partiría a recorrer Brasil, también nos parece justo otorgarle una cuota importante de valor al espacio social que la alberga en esas circunstancias. Valparaíso, el puerto y su gente la sanan. Aunque ella no lo diga, nos aventuramos a decir que fueron contactos humanos, como el del mate, los que le ayudaron e hicieron posible que terminara escribiendo lo que acabamos de apuntar. Las relaciones sociales formales, las de carácter oficial, a excepción de Lord Cochrane o Zanteno, como las de la burguesía local, en general le parecen aburridas y carentes de atractivos, en cambio las que establece con la sociedad de base, digamos, con el pueblo mismo, son las que más le llaman su atención y por tanto las que más vivamente relata. Por eso su obra resulta esencial para reconstruir la imagen de los habitantes porteños. Por otra parte, esto no sólo la conecta con la sensibilidad humboldtiana en cuanto a entender la naturaleza americana desde la *estética de los sublime*, lo que de cierta forma convierte su relato en un texto que transita entre un

⁵⁵⁰ Azar que se confunde con el romanticismo que envuelve toda la historia. En efecto, el motivo principal del desembarco en Valparaíso es porque Thomas Graham muere en brazos de María, su esposa, al cruzar el Cabo de Hornos. Habiendo rechazado las proposiciones de seguir de largo para el debido entierro del comandante de la Real Marina Británica, opta por quedarse en Valparaíso “para recobrar sus fuerzas quebrantadas por el sufrimiento”. Período que se prolongó por casi un año.

⁵⁵¹ “Mi pobre diario, escrito en un país nuevo, en tiempos de agitaciones políticas, no puede aspirar a tener unidad de plan, pues ¿puede acaso prever lo que acaecerá mañana? [...]”. (Graham, 233).

temple, por poner dos nombres: romántico y uno realista. También nos ofrece, como decimos, la posibilidad de la mirada espacial íntegra, donde el puerto, la bahía y todo el litoral no se pueden comprender sin el espacio natural que los respalda. Los Andes entonces recobran el valor histórico trascendental que ha tenido para los antiguos pueblos que habitaron el territorio. Esa figura de “Madre de piedra, espuma de los cóndores./ Alto arrecife de la aurora humana./ Pala perdida en la primera arena”, que relata Neruda⁵⁵². Y entonces frente a esta milenaria majestuosidad, el valle y la costa, con su puerto de arribo, sus diques, sus dársenas, boyas y puentecitos, aparecen diminutos, quedan reducidos a lo ínfimo e intrascendente, de alguna manera al reflejo fiel que le compete como construcción moderna⁵⁵³.

Dijimos que Mrs. Graham es la única que posa la vista allá, al otro lado, en el trasfondo cordillerano, porque el resto, a medida que se acerca, y antes incluso de mirar la bahía, la anhelada bahía, donde más tarde pondrán los pies, lo que ve serán las embarcaciones que adornan el espacio porteño. La impresión es inmediata tanto porque ¡cómo no asombrarse con la variopinta figura de decenas de vapores con sus respectivas banderas!, como porque al extranjero le producía más que asombro seguridad, ver barcos de sus naciones como de otras vecinas. Confianza de que el puerto es visitado y que, para tanto desembarco, no debía menos que hallarse frente a una construcción moderna. Es el alivio que produce en el explorador encontrarse con su mundo y así reconocerse universal, y desde ahí reducir al *otro*, lo desconocido. De este modo se abre un nuevo *microrrelato* compuesto por los pasajes que describen esa imagen flotante. La primera, a propósito, la ofrece la misma María Graham. “Al largar hoy el ancla, lo primero que vi fue el bergantín chileno *Galvarino*, que antes fuera [...] británico [...] Hemos encontrado al *Blossom*, de la armada de Su Majestad [...] Se hallan también aquí los buques de los Estados Unidos, el *Franklin* y la *Constellation*. (1992: 3)⁵⁵⁴. Otro viajero describe que “La bahía de Valparaíso nunca tenía al ancla menos de sesenta o más buques, aparte de un par de centenares de lanchas y botes *de carrera*”. [Su

⁵⁵² 2000, “Alturas del Macchu Picchu”, p. 126.

⁵⁵³ Se puede revisar Tomás Lago, *La viajera ilustrada. Vida de María Graham* (Santiago de Chile, Planeta, 2000) y E. Pereira Salas, “Una viajera ilustrada en Chile: María Graham, Lady Callcott”, en *Anales de la Universidad de Chile*, n. 134, 1965.

⁵⁵⁴ Dos meses después desde la ventana de su casa y posada la vista sobre la bahía, relata: “¡Qué profunda emoción habría experimentado Almagro, si un mago le hubiese mostrado en el espejo del futuro el puerto de Valparaíso, lleno de buques de Europa, del Asia y de otros países que entonces no existían [...]”. (1992: 74).

énfasis]. (Calderón y Schlotfeldt, 2001: 59)⁵⁵⁵. En tanto que en 1821, según C. E. Bladh, “los barcos anclados en el puerto sumaban en total unos 50”. (*Ibid.*, 87)⁵⁵⁶.

El sitio que largamos primero el ancla —cuenta Eduard Poeppig— [...] se encontraba en la boca misma de la bahía, entre el hermoso buque de línea británico “Warspite” y el buque mexicano “Asia”, un par de colosos, al lado de los cuales nuestro “Gulnare” parecía muy poca cosa. En apretadas filas se encontraban más de 80 embarcaciones de todos los desplazamientos frente a nosotros, dedicadas a los múltiples trabajos que transmiten al interior de un puerto marítimo con gran movimiento una imagen atrayente de la actividad humana. (Poeppig, 1960: 65-66)⁵⁵⁷.

Con todo, podríamos aventurar que entre los años 1820-1825, cuando recién comienza la oleada capitalista, se hallaban en el puerto de Valparaíso en promedio 50 a 80 barcos de varias nacionalidades. Basta conocer, así sea en fotos, la bahía del principal puerto chileno para hacernos de la deslumbrante imagen que causa ver en espacio tan reducido tal cantidad de vapores.

Mas, esto es sólo el principio. La verdad comienza en tierra. Aquí se empieza a configurar definitivamente la imagen que para muchos viajeros pasa del asombro a la total decepción. “Nos encontrábamos en la meta de un viaje marítimo ininterrumpido de 110 días, pues estábamos avistando Valparaíso”, escribe Poeppig, quien, a medida que se acerca a la bahía, va pasando curiosamente de una frustración inicial a un paulatino encantamiento, y viceversa. Se lee que

dispuesto el ánimo a descender al jardín siempre verde de América, a una segunda Sicilia, en los colores más brillantes. Solícitamente la fantasía se apodera de esta engañadora imagen [pues] la ingrata tierra sólo es capaz de alimentar arbustos con ramas leñosas y hojas grises. Las profundas quebradas oscuras que descienden desde la cima de los cerros hasta el mar [y] parecen no contener arroyos alimentadores, ya que sus paredes verticales son aún más desnudas que el resto del paisaje. (1960: 51 y 65-78, respectivamente).

Nótese aquí la visión botánica y urbanística que opera. No obstante esta percepción va cambiando a medida que el *Baltimore* atraca en la bahía. Lo mismo le sucede al capitán inglés Longeville Vowell:

⁵⁵⁵ De Aurelio Díaz Meza, “Los corsarios chilenos”, en *Leyendas y episodios chilenos*. (Santiago de Chile, Nascimento, 1975).

⁵⁵⁶ De “Valparaíso entre 1821-1828”, en Carlos Eduardo Bladh, *La República De Chile, 1821-1851* (Santiago de Chile, Universitaria, 1951).

⁵⁵⁷ Este botánico germano estuvo dos años en Chile embarcándose luego en 1829 al Perú y finalmente al Brasil. Vuelve en 1832 a su país a escribir lo visto y vivido, en una obra compuesta por dos volúmenes, publicados en 1835, en Leipzig, cuyo nombre completo es *Viaje en Chile, Perú y en el río Amazonas durante los años 1827-1832*. El primero de los volúmenes que tenemos en nuestras manos se ocupa solamente de Chile; el segundo, de los otros dos países. Lamentablemente contamos sólo con el primero de ellos.

fondeamos —dice— en la bahía de Valparaíso hacia fines de junio de 1822 [...] La vista que se ofrece al entrar a bahía de Valparaíso no corresponde de modo alguno al nombre de la ciudad. Los altos cerros de que está rodeada de los costados sud y del oriente, son casi estériles y parecen inadecuados para el cultivo, sin producir otra cosa que pasto oscuro y espinoso [...] Hay numerosas quebradas, que se internan bastante en la montaña y por las cuales descienden corrientes de agua [...] Todas las quebradas están densamente pobladas, especialmente por lavanderas, gremio que abunda notablemente en Valparaíso [...] forman también extensos *barrios*, que abrigan una población numerosa, en su mayoría la clase baja. Los *ranchos* o cabañas más pequeños esparcidos en las laderas de los cerros son innumerables. [Énfasis suyos]. (1968: 37-40).

Pero todavía más explícitas son las palabras con las que describe Federico Walpone este proceso de ingreso, de desembarco. Los ojos que antes miraron con asombro la cantidad de vapores adornando la hermosa bahía, ahora se convierten, en palabras de este teniente inglés, en una crítica sin ninguna clase de contemplación.

Hay pocos lugares que produzcan en el recién llegado una impresión tan profunda de fealdad como Valparaíso [...] Después de un largo viaje por mar, cualquiera tierra parece encantadora a los ojos del navegante, pero, en esta ocasión, sus efectos fracasaron [...] La costa forma un anfiteatro que alcanza de 800 a 1.000 pies de altura y que no presenta belleza alguna, ni de forma ni de color. La ciudad, situada al pie de aquel, parece haberse agrupado —en desmedro suyo— alrededor de dos o tres torres y de haberse salvado de caer a la bahía, por una ingeniosa construcción de pilares entrecruzados. A la derecha hay una gran cantidad de pequeños objetos cuadrados y enlucidos que parecen haber caído del cielo y, alojándose dondequiera que aterrizaran, han formado una parte de la ciudad *el cerro* y el plano. Galerías y escaleras, elocuentes testigos del ingenio de sus construcciones, dan acceso a estas curiosas habitaciones. [Énfasis suyo]. (Calderón y Schlotfeldt, 199)⁵⁵⁸.

Pero si las palabras del oficial inglés, carentes de toda sutileza por el grado de objetividad contra el espacio feo y decepcionante, nos resultan demasiado sinceras para ser ciertas, cuestión que, por cierto, no está lejos de la verdad, las del marino estadounidense Williams Ruschenberger, no lo hacen nada de mal, aunque, claro, termina desmintiendo o, más bien, morigerando la triste y lamentable realidad por la gracia humana, representada por el baile y la mujer porteña.

Aquellos que durante el viaje al “Valle del Paraíso”, habían formado sus conceptos de antemano y creado en la imaginación un retrato del lugar por descripción escrita, sintieron a primera vista hundírseles el corazón de desengaño. ‘¡Este es el famoso valle del Paraíso! ¡Es este el lugar que tantas veces durante nuestro viaje hemos oído elogiar como una escena de placeres!’ exclamaban unos, ‘no tengo la menor gana de bajar a tierra en un sitio

⁵⁵⁸ De Federico Walpone, “Visión de Valparaíso al finalizar la primera mitad del siglo XIX”, en *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, año III, n. 6, segundo semestre, 1935.

de un tal aspecto [...] ¡basta del Pacífico! Tales eran las observaciones que hacían aquellos que jamás habían valseado con las hermosas chilenas, ni probado la hospitalidad del país. [Subrayado suyo]. (Calderón y Schlotfeldt, 136)⁵⁵⁹.

No obstante está además la paradoja del desencanto asociada al nombre que remite inexcusablemente al ideal del Paraíso⁵⁶⁰, cuestión que, como vemos a partir de la mirada occidental, estaría lejos de serlo. Escribe Gilbert Farquhar Mathison, viajero inglés: “Valparaíso es un puerto de mar desaseado, formado por pequeñas casas de barro, raras veces de más de un piso, y situado en la ladera de un cerro que baja en declive al mar. El paisaje de los alrededores es árido [...] carece siempre de atractivos. Cómo un nombre que traducido literalmente, significa ‘Valle del Paraíso’, pudo aplicársele [...]”. (*Ibid.*, 77-78)⁵⁶¹. Por eso que para Poeppig “De ninguna manera Valparaíso corresponde a las expectativas que se podrían cifrar en atención a lo que parece prometer su bello nombre. El sitio mismo es el menos adecuado para construir una ciudad destinada a concentrar el comercio marítimo de un gran país. Ha comenzado a crecer sólo en años muy recientes [...] Donde el espíritu activo de la industria europea y las bendiciones del comercio libre han reunido a miles de personas en una actividad útil, donde hay a menudo flota de 80 o más veleros al ancla [por lo mismo] El puerto no pertenece a los más seguros, el sitio impide construir una ciudad extensa”. (1960: 78). Cuestión que ratifica el marino ruso Platón Alexandrovich Chikhachev, diciendo que su “estancia en Valparaíso no fue muy larga, pues, a pesar del extravagante nombre ostentado por la ciudad, estoy convencido de que éste sólo puede haber sido dado por personas que todavía sufrían los devastadores efectos de las arenas de Atacama”. (Calderón y Schlotfeldt, 160)⁵⁶².

Pero no todo es decepción. Contrario a la visión pesimista por objetiva y prejuiciosa, sin duda, se halla esta, de Jacques Antoine Moerenhout, comerciante y viajero francés.

Las cabañas muestran las lacras de la miseria, lo que afecta de una manera penosa la sensibilidad del viajero que viene de Europa y le angustia el corazón. Esta impresión desaparece a medida que se conoce mejor su topografía. Pronto se descubre un tipo de vida agradable, y placentero en el Cerro Alegre, entre los chalets elegantes construidos por los

⁵⁵⁹ De *Noticias de Chile 1831-1832, por un oficial de la marina de los EE.UU. de América* (Santiago de Chile, Editorial del Pacífico, 1956).

⁵⁶⁰ Es común creer que el nombre de la ciudad se debe a lo *paradisiaco* que pueda tener, en contraste con Santiago o ciudades interiores, cuando lo cierto es que el nombre deviene del homenaje que le dio Juan de Saavedra, su descubridor (1536), a su ciudad natal, Valparaíso, en Cuenca, España. De ahí, una injusta pero comprensible comparación.

⁵⁶¹ De *Narración de una visita a Brasil, Chile, Perú y las islas Sandwich, durante los años 1821 y 1822* (Londres, 1825).

⁵⁶² De “Visión de Chile en los tiempos del Presidente Prieto”, en *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, n. 77, segundo semestre, 1967.

ingleses, a medio camino de la calle principal que serpentea a pie de las quebradas con una doble fila de hermosas construcciones [...] lo que de sobremanera impresiona al desembarcar en Valparaíso es este delicioso paraje, formado por ese gusto pródigo que caracteriza a los ingleses [...] Valparaíso debe ser considerado el puerto más importante del Océano Pacífico y seguramente esto irá en aumento a medida que progresen los reglamentos de aduanas y las facilidades de tránsito. (*Ibid.*, 124-126)⁵⁶³.

En general la crítica se enfoca primero en lo más obvio, aquello que se ve y que, no cabe duda, es lo inmediato: el aspecto físico, la geografía. Centrados los *ojos imperiales* en las evidentes quebradas y en la aridez de sus tierras. El ambiente que se pinta entonces es parco, poco frondoso, casi desértico y, lo peor, quebrado de lado a lado por pendientes, oscuras zonas que impiden la intromisión del ojo examinador. A propósito, la quebrada, como espacio social característico en Valparaíso, de todas maneras permite una reconstrucción simbólica, una suerte de *poética de la quebrada* que diera cuenta de ese modo de habitarlas, y que aquí se cruza con este habitar porteño⁵⁶⁴. Volviendo a la mirada europea, decimos que fija la atención en algo que parece poco alentador para el recién llegado, la figura que ofrece la escasa vegetación y sus incontables quebradas. Pondremos un par de ejemplos más que dan cuenta, en forma unánime, de este paradójico principal puerto chileno. A primera vista las quebradas parecen pintorescas, como escribe tempranamente en una de sus cartas, de 1811, el inglés Samuel B. Johnston: “Esta ciudad está situada en una hermosa bahía, al pie de una hilera de cerros altos; tiene una calle principal, en la que se ven algunos hermosos edificios, habitados por gente acomodada; las cabañas del pueblo se levantan en las faldas de los cerros, dando al conjunto un pintoresco aspecto”. (*Ibid.*, 50)⁵⁶⁵. Pero luego, una vez que se logra atisbar, así sea a distancia o de oídas, su realidad, su compleja y humana realidad que en su interior se desarrolla, al instante vienen juicios, como los de Max Radiguet: “Aun hace pocos años la orgía descarada vociferaba ahí sin temor. Más de un cadáver encontrado en el fondo [...] le había hecho comprender [a la policía] lo que costaba someter esos barrios malditos a la acción de la fuerza pública”⁵⁶⁶. Para rematar con estas sentencias de Walpone:

⁵⁶³ Aparentemente de *Viajes auxiliares a las islas del Gran Océano* (?), publicado en 1837.

⁵⁶⁴ Ver, de Patricio Aeschlimann, *Valparaíso de la cintura hacia arriba* (Santiago de Chile, RIL, 2011). Crónicas que retratan la cotidianidad de quienes habitan este espacio ubicado sobre el camino Cintura, arteria que corta transversalmente parte de los cerros porteños. Dice en su presentación: “Este conjunto de crónicas nos recuerda que Valparaíso no sólo es una postal de escaleras y ascensores. Existe otro Valparaíso, uno que no se difunde, pero que porfiadamente existe. Un Valparaíso que existe en los cerros y las quebradas de la ciudad puerto...”.

⁵⁶⁵ De *Cartas escritas durante una residencia de tres años en Chile, en las que se cuentan los hechos más culminantes de las luchas de la revolución en aquel país: con un interesante relato de la pérdida de una nave y de un bergantín de guerra chilenos* trad., del inglés por José Toribio Medina.

⁵⁶⁶ *Ibid.*, de “Valparaíso y la sociedad chilena”, p. 213.

Si se sube por estas quebradas y se ven las multitudes que viven en ellas, uno se asombra de oír que Valparaíso contiene 40.000 habitantes. Las casas de este barrio, que es el más bajo de esta ciudad, son muy curiosas. Parecen demasiado pequeñas para los mortales de mediana estura [...] Valparaíso es, por cierto, el agujero más horrible de las costas del mundo, a excepción de uno o dos fuera de él, que se encuentran cerca. La bahía es, además, sumamente insegura durante muchos meses del año. Sin embargo, debido a su posición, es el primer puerto comercial de Sudamérica. (*Ibid.*, 199-200).

Pero como siempre, hay excepciones que confirman la regla. Tal es el caso de C. E. Bladh: “Aquí se encuentra una región romántica, donde casas y jardines alternan desde el valle profundo hasta el cerro más alto, con una hermosa vista sobre el puerto y el mar [...] lo que dio a este suburbio un aspecto agradable y semi europeo”. (*Ibid.*, 80-81). Algo similar, pero no desde abajo sino, interesante, desde arriba, porque no llega en barco sino por tierra, desde Santiago, es lo que cuenta Peter Schmidtmeier, por el año 1824. Dice que “Valparaíso queda inmediatamente debajo de los cerros ya descritos y a lo largo de la costa de una de las bahías más grandes y hermosas de Chile”. (*Ibid.*, 133)⁵⁶⁷. En fin, como corolario que viene a resarcir esta mirada condenatoria del puerto, porque intenta explicar el fenómeno desde un contexto más amplio, Julian Mellet, escritor francés, anota:

Valparaíso, ciudad y puerto principal del reino de *Chile*, dista de *Santiago*, la capital, 38 leguas⁵⁶⁸ E. [...] Sus campos son muy fértiles y tiene necesidad de aprovisionarse en las ciudades vecinas. Su aridez se concibe, pues al construir esta ciudad, sólo se estuvo en vista su posición, que es una de las mejores para proteger el comercio y defender el paso a la capital [...] Si *Valparaíso* estuviese situado en un suelo más productivo podría pasar por ciudad muy importante; su posición la hace necesaria a todo el reino, principalmente a la capital; sin embargo, como lo he dicho, no solamente es abundantemente aprovisionada de artículos de primera necesidad, sino también de todo lo que puede satisfacer el lujo. [Sus énfasis]. (1959: 81-82).

Revisemos ahora unos cuantos pasajes en que se describen otros puertos del litoral peruano-chileno. Vale aclarar que la información respecto a Valparaíso no es azarosa. Es inevitable que en un *corpus* de textos de viajes del período que abordamos, esta ciudad tenga una preponderancia por sobre los otros puertos tratados por estos viajeros europeos. No obstante, conocer las descripciones de *a bordo* de otros parajes resulta de por sí atractivo, y no tanto por su estado de modernización sino, justamente, por lo contrario, la fuerte presencia de pueblos originarios, así como la influencia

⁵⁶⁷ De *Viaje a Chile a través de los Andes* (Buenos Aires, Claridad, 1947).

⁵⁶⁸ Como será frecuente hallar esta unidad de medición, digamos que la legua es la distancia que una persona logra a avanzar a pie o a caballo durante una hora. Es una medida itineraria, por lo tanto equívoca, pero que puede aplicarse al promedio de 5 a 6 km.

afrodescendiente, y en algunos casos, incluso, la ya considerable inserción europea, ofrecen en conjunto el panorama de una sociedad con un marcado grado de heterogeneidad cultural. Es cierto, por otro lado, que la confianza puesta en Valparaíso, como en el Callao, por ser los principales de la región, no son las mismas depositadas en puertos menores o prominentes caletas. Digamos que en estos casos suele primar la mirada pintoresquista que más que emitir juicios intenta dar a conocer lo exótico, demostrando muchas veces el carácter incivilizado de estas sociedades. Excepto, sí en situaciones en que sus miembros tienden a reproducir a veces costumbres de corte moderno, vistos como mera imitación, como fumar cigarro, vestirse a la usanza parisina o londinense, entre otros. Vamos a hacer pues un recorrido espacial primero, en que se narra su aspecto físico y natural, para entrar luego a abordar toda la zona fronteriza, de norte a sur, reconstruyendo el imaginario social, de cerca, de cuando estos *capitalistas* y *exploradores sociales* se inmiscuyen ya en las comunidades, donde las describen, las condenan, y de pasada nosotros, vamos armando el primer bosquejo de esta cultura urbana, porteña y popular. Pero antes vamos a mostrar las diferencias que estos viajeros hacen al comparar distintas realidades, y donde se evidencian los estímulos frente a lo civilizado contra el reproche del retraso. Rasgos que se evidencian desde el componente racial y que oponen lo homogéneo a lo heterogéneo. Para el viajero aquí se zanja el problema de la nación moderna. Los pueblos más blancos podrán alcanzarla, están casi a punto, y son los menos, mientras que la diversidad y pluralidad de la mayoría, no sólo están lejos sino que se rehúyen. Aquí entra en juego el espacio físico y el social, la inteligencia del *viajado*, sus costumbres, el lujo, su nivel de asimilación, el grado de inserción foráneo, etc.

Como cuando María Graham comparte con Cochrane el pavor que le produjo un viaje fugaz que hace de Valparaíso al Callao. Se refiere a la imagen del chalaco jaranero, no da detalles pero es evidente que prefiere el puerto chileno al peruano. Quien sí las da, acentuando las comparaciones, será Poeppig. “El recién llegado es impresionado de una manera desacostumbrada por el número extraordinario de africanos; la gravedad de los indígenas, de color café [...] la abundancia de aves, pescados y frutas extrañas que llenan los puestos de venta, y, por fin, todo lo curioso de las costumbres nacionales”. (1960: 69). Algo parecido descubre Radiguet, cuando señala que en el muelle chalaco “compañías de trabajadores negros e indios, apilaban, cantando, numerosas cajas y fardos que [...] llevan hacia las tiendas de la Aduana” (Calderón y Schlotfeldt, 213 y ss.). Por otra parte, Rugendas, el pintor bávaro, decía que la ciudad peruana era mucho más exótica que la chilena (Valparaíso, y en parte, Santiago), más color local, heterogénea y popular, incluso, y por

eso mismo tal vez, más abierta y receptiva que ésta, tildándola de celosa y recatada. (Lago, 1998: 133-145)⁵⁶⁹. No ocurre lo mismo en Valparaíso, refuta Poeppig: “uno recorre la única calle que conduce al mercado y a ambos lados hay tiendas llenas con los productos de la industria europea, exhibidos en parte con igual buen gusto que en nuestras ciudades mayores. Alternan con las grandes bodegas de las casas comerciales británicas de primer rango y con las tabernas de los marineros, de las que salen sonidos que también se podrían escuchar en Londres o Hamburgo”. (1960: 69).

Cuestión en la que concuerdan unos viajeros austriacos⁵⁷⁰; dice uno de ellos: “sus brillantes y espaciosas tiendas en que se pueden satisfacer todos los deseos del lujo, el extranjero se creará fácilmente transportado a una ciudad de la Alemania septentrional. Nada recuerda ahí la patria de los araucanos; en ninguna parte se presentan singulares tipos nacionales y sólo las poderosas formas del paisaje que lo rodean, recuerdan al visitante el encontrarse muy cerca de los Andes gigantesco”. (Calderón y Schlotfeldt, 242)⁵⁷¹.

La misma impresión tiene Mrs. Graham. Era esta una ciudad que ofrecía espacios para viajeros como ella, al punto de anular, a ratos, las diferencias con el mundo civilizado. Dice que desde

la apertura del puerto, las tiendas para la venta al detalle de toda clase de artículos europeos, son tan comunes en Valparaíso, como en cualquier ciudad semejante de Inglaterra [...] Las tiendas nacionales, aunque pequeñas, son por lo general más aseadas que las de la América portuguesa. En ellas se encuentran comúnmente sedas de China, Francia e Italia, telas de algodón de Gran Bretaña; rosarios, amuletos y cristalería de Alemania [...] En todas las calles se ven carteles de sastres, zapateros, talabarteros y posaderos ingleses; y la preponderancia del idioma inglés, sobre todas las demás lenguas que se hablan en la calle, lo harían a uno creerse en una ciudad de la costa inglesa^[572]. Los

⁵⁶⁹ Juan Mauricio Rugendas llega a Chile en 1834 y fija residencia en Valparaíso, donde permaneció nada menos que ocho años, en cierto modo forzado por razones de salud, por sus dificultades económicas y probablemente también por cuestiones de orden afectivo. Tomás Lago ha revelado, como dijimos en la cita 217, la relación, de novela, que mantuvo con Carmen Arriagada, Carmela. Más allá de eso, Diener reconoce que su obra realizada en estos años es enorme: se han conservado aproximadamente 700 óleos, unas 300 acuarelas y una cifra cercana a los 5000 dibujos. En su conjunto, estos trabajos son muy heterogéneos. Por otra parte, este mismo biógrafo dice que es probable que su interés por Chile “cuya visita Humboldt le había desaconsejado, estuviera relacionada sobre todo con la población indígena de la Araucanía”, donde menos estuvo. (Diener, 1992: 239 y 242, respectivamente).

⁵⁷⁰ Ver Gilberto Harris Bucher, *Emigrantes e inmigrantes en Chile, 1810-1915. Nuevos aportes y notas revisionistas* (Valparaíso, Universidad de Playa Ancha, 2001).

⁵⁷¹ “Viaje de la fragata austriaca *Novara* alrededor del mundo en 1859”, en *Anales de la Universidad de Chile*, n. 6, tomo XXIII, diciembre, 1863.

⁵⁷² La presencia inglesa queda graficada en una oración: “En un día frío y lluvioso como éste es agradable encontrarse en una habitación donde hay una alfombra inglesa, una estufa inglesa, y hasta carbón inglés encendido”. (Graham, 64). Lo que pone una luz de alerta sobre si en estas condiciones, en rigor, qué de viaje hay, si hasta el carbón es trasplantado.

artículos más elegantes de París y Londres se despachan generalmente sin abrirlos para Santiago, donde es naturalmente mayor la demanda de artículos suntuarios. (1992: 18-24).

Si bien estos viajeros, y son muchos, se incorporan y se relacionan, sin duda, con la sociedad local, no pierden ocasión para hacer distingos. La elite, por lo general, es hospitalaria, en su forma aristocrática; y el resto, o sea, la inmensa mayoría, aunque no se muestra hostil, se le achaca su incapacidad frente a la producción. Se desprecian sus *deficiencias* reduciéndolas a un conjunto de “obstáculos logísticos”. Gente atrasada, indolente, e incluso, como las limeñas, “descuidadas y sucias, fuman cigarro y no usan corsé”. (Pratt, 1997: 275)⁵⁷³. Todo lo cual legitimaría, pues, la intervención capitalista. Una empresa civilizadora que intenta transformar estos puertos, los menos *blanqueados*, sobre todo el Callao, en un escenario de trabajo y eficiencia. Y todo cuanto no se someta a este principio regido por la lógica del capital es, en consecuencia, un estorbo que se precisa reformar, reprimir o derechamente exterminar. De esta manera, la visión de los viajeros responde, como quedó dicho, al paradigma eurocéntrico, correctivo, y cuando no, en el caso de Valparaíso, estimulante, “esta joven y próspera nación puede llegar a ser mucho” (88), dice Poeppig; o Mrs. Graham, que frente a los buenos modales, señala, “con seguridad estas cualidades les servirán para formar un hermoso pueblo, una nación que llegará a ser algo”. (1992: 45). En cualquier caso no dejan de ser miradas superficiales y pintoresquistas respecto a los *vijados*. Reflejo tanto de la intención como de la incapacidad para dar cuenta de la verdadera y profunda realidad del espacio y su habitante. Pero también hay aquí, especialmente en el caso chileno, los estímulos hacia la conformación de una temprana nación; la fórmula político-institucional moderna desde donde se fueron cimentando las bases de una homogeneidad que ha venido sistemáticamente ocultando relaciones de dominación y exclusión.

Retomamos ahora el periplo costero. Recorrido en que resultan relevantes dos miradas de dos viajeros, ambos franceses, los dos marineros, uno comerciante (Julian Mellet), y el otro científico y cirujano (René Lesson); el primero zarpa sobre un bergantín, en 1808 (hasta 1820), desde Burdeos hacia las costas del sur Atlántico, Montevideo, específicamente, y desde donde cruzará primero hasta Valparaíso para ir ascendiendo más tarde por todo el Pacífico sur hasta cruzar el Caribe y adentrarse en Cuba. Lesson, por su parte, lo hará en la corveta *Le Cuquille*, en 1822 (hasta 1825) y con destino a explorar las costas peruanas. Entre las páginas más valiosas del Perú de entonces se hallan sin duda las escritas por estos exploradores franceses. Mientras uno sube, el otro desciende,

⁵⁷³ De Flora Tristán, *Peregrinaciones de una paria* (La Habana, Casa de las Américas, 1984, p. 269 y ss.).

al menos hasta el Callao. En su ascenso y después de pasar una serie de pellejerías, dignas de novela de aventuras, Julian Mellet escribe así lo que va viendo hasta topar frontera ecuatoriana. De Las Lagunas de San Pedro, dice,

es un villorrio situado a orillas del mar y habitado por naturales del país; sus habitaciones son cabañas hechas de junco marino y la mayor parte se acuestan en el suelo sobre esteras del mismo junco [...] Son muy diestros en la pesca que hacen de manera particular y que no deja de darles algunas entradas [...] De las *Lagunas*, fui a *Eten* distante ocho leguas. *Eten* es una gran población que tiene gran comercio con el puerto de *Guayaquil*; sus habitantes son en gran parte indios tributarios sumisos y laboriosos. (Mellet, 1959: 157).

En tanto que Piura, “pequeña ciudad, muy antigua del Perú, a 12 leguas sureste de *Paita*, está gobernada por un subdelegado y dos alcaldes [...] Los negros, que son atrevidos, luchan con ventaja con esos animales [los caimanes] para obtener la piel”. Mientras que Tumbes, “a 60 leguas de *Piura* y siempre en el mismo camino, es una población donde hay muchos bueyes y cabras; hace gran comercio con su carne y cuero”. Ahora, y ya describiendo a su gente, este comerciante francés, agrega: “En cuanto a las jóvenes de *Paita* ellas se entregan solas y sin vergüenza a los hombres solteros, y aún son ofrecidas por sus padres al primero que llega; de manera que tal vez no hay una joven que llegue virgen al lecho nupcial. La única educación que reciben las niñas es la de tocar la guitarra, cantar algunos versos divertidos e indecentes, beber y fumar”. [Énfasis suyos]. (1959: 157-171).

Estas observaciones que hace Mellet sobre las mujeres de Paita serán definitivamente corroboradas por su compatriota Lesson, en sus famosas “Impresiones de Paita” (1824). En efecto, “Las costumbres de Paita —apunta— tienen un color de localidad mucho más marcado que en todas las demás partes”. Aunque, y por lo mismo tal vez, ahí “no existe quizás ni una sola señorita que no sucumba ante el ofrecimiento de un vestido de seda”. Con una clara fijación por las mujeres, dedica un par de páginas memorables donde repasa lo que de ellas ve, las que le suscitan todo tipo de observaciones. Dice:

En los capítulos precedentes ya he hablado de la extrema desenvoltura de las mujeres de Chile y del Perú [...] Las criollas y de origen español, como carecen en absoluto de prejuicios morales, y entre las más devotas y sin cultura intelectual, estas mujeres entregadas al ocio y a la influencia de una temperatura que excita a los placeres de los sentidos, no sueñan, no piensan, no respiran sino para el amor. De modo que han adoptado las bellas maneras de Guayaquil, que consisten en balancearse valsando de la manera más libre. Su conversación no resiste la gracia, y la decente timidez de un hombre bien

educado, viene a parecer solo una necesidad ridícula. Sus gestos, sus ocurrencias, son ligeros arrumacos [...] y aunque la belleza sea ahí rara, la facilidad de los contactos, un abandono sin exigencias, una conversación ardiente, tiene un encanto para esta clase cosmopolita [los marineros *que llegan y se van*], que no podría ser compensado por otras ventajas [...] Hay una costumbre, que ojala no la adopten jamás nuestras elegantes parisienses, que es observable universalmente por el bello sexo peruano, al menos en la provincia de Piura. Hay que imaginarse una sala de baile llena de mujeres de toda edad, y con los trajes más rebuscados: cabezas coronadas con flores; cuerpos apenas cubiertos por telas sutiles; gargantas completamente desnudas, tanto como los brazos [...] Todas las bailarinas, desde la *niña* más infantil hasta la abuela, sentadas como en tapicería en torno del departamento, exhalan con deleite columnas de humo que ascienden lentamente hacia el cielo [...] Las mujeres maduras, casi todas abundantes en grasa, debido a su vida muerta e indolente, por obra de una alta temperatura, son de una flaccidez desagradable [Pero las más jóvenes, es en las hamacas móviles] donde exhiben sus encantos, en posturas que no son dictadas por la decencia [...] Los hombres son jugadores y libertinos. La residencia del comandante del puerto, era un garito en el que un gran número de personas, de la calaña más vil, jugaban grandes apuestas, noche y día, sin descanso [Se trata, en general, y por último, de habitantes, hombres y mujeres, ociosos, cuya] fisonomía es fea y marchita por la miseria. [Su énfasis]. (Núñez, 1973: 127-131).

Para cerrar este pasaje social, observado, descrito y enjuiciado por el ojo imperial francés, quisiéramos apuntar un dato que tal vez sea mera casualidad pero que en cualquier caso le otorga un valor adicional a este puerto, al puerto de Paita. El hecho está en que Manuela Sáez, la quiteña amante de Bolívar, aquella heroína reconocida por la historiografía contemporánea como la *musa de la independencia suramericana*, aquel personaje femenino épico vilipendiado por unos y luego ensalzado por el patriotismo regional, se autoexilió nada menos que en este mismo puerto, en el puerto de Paita, desde 1835 a 1856, año en que muere. Difícil poder establecer relaciones entre esas formas liberales de las mujeres paiteñas y la presencia de Manuela en este puerto, que estaría llegando no antes de una década después de los testimonios de los franceses. Seguramente poco o nada tengan que ver. Más aún cuando desconocemos los motivos que llevaron a Manuela a establecerse en dicho puerto. Nos conformamos sí con hacer visible este dato que, habiendo o no relación directa, indudablemente le otorga un valor complementario a Paita. Se potencia en el imaginario, se recuerda y trasciende por su color local como por haber albergado a esta insigne mujer ecuatoriana. No se puede abordar Paita sin la figura de Manuela, como tampoco se puede estudiar su vida sin reparar en este puerto peruano. A este respecto, será Neruda quien hace que tanto mujer como puerto queden inscritos en el imaginario de esta *poética*, en el norte mismo de donde se inicia este peregrinar. Dice el poeta chileno en “La insepulta de Paita”:

En Paita preguntamos

por ella, la Difunta:
tocar, tocar la tierra
de la bella Enterrada.

No sabían.

[...]

Al mar le preguntamos,
al viejo océano.
El mar peruano
abrió en la espuma viejos ojos incas
y habló la desdentada boca de la turquesa.

(Neruda, 2000: 365)⁵⁷⁴.

Dejamos este imaginario norteño y avanzamos hacia el Pacífico sur, al ritmo de un bergantín, y a través de los ojos de Julian Mellet conocemos ese tipo de relación que se da entre puerto y ciudad interior, que suele operar como centro capital, como espacio que sin ser costa propiamente tal, mantiene una hegemonía sobre el litoral. Esto suele pasar en varios lugares, por de pronto entre Lima-Callao, Santiago-Valparaíso, Buenaventura-Cali, Cartagena-Bogotá, Guayaquil-Quito, en fin, pero también entre espacios más reducidos y que sirven como ejes intrarregionales. Nos referimos a la relación entre Trujillo y Huanchaca, que se da también entre Mollendo-Arequipa, Coquimbo-La Serena, todas las caletas y puertos de Arauco, incluyendo por supuesto Talcahuano con Concepción, epicentro urbano indiscutible de la Araucanía. Dejemos que Mellet establezca la primera relación al norte del Perú, entre Trujillo y la costa. En Trujillo, dice, “la clase baja se distingue, especialmente por su perversidad; las mujeres pelean a cuchilladas y puñaladas con los hombres a quienes hieren peligrosamente a menudo; si el traje fuera el mismo, se las tomaría por hombres, pues, fuman, beben y pelean como ellos”. En tanto Huanchaca, estando

a dos leguas de *Trujillo* [...] es el depósito de todas las mercaderías que se envían por mar a esta ciudad. Está habitado por indios tributarios, de carácter humilde y dulce; pero que, sin embargo, pagan un tributo al gobierno por no permitir entre ellos negros, ni mulatos. Son extremadamente laboriosos; los hombres se ocupan continuamente en la pesca, y las mujeres en la fabricación de canastos y canastillos de junco marino, que trabajan de un modo superior [...] Esas pobres gentes son por naturaleza sobrios y a pesar de su economía no pueden hacer grandes ahorros; todas sus entradas consisten en lo que ganan con sus brazos; en general, todos se alimentan miserablemente; no comen más que pescado y maíz

⁵⁷⁴ “La insepulta de Paita: elegía dedicada a la memoria de Manuela Sáenz, amante de Simón Bolívar” (con grabados en madera de Luis Seoane), en *Cantos ceremoniales* (Buenos Aires, Losada, 1961).

cocido que les sirve de pan, y no beben sino chicha. A pesar de la frugalidad del alimento pasan muy bien y son muy robustos. (Mellet, 1959: 133-136).

Sin duda aquí el puerto es sólo la aduana, como lugar de tránsito hacia Trujillo, depositario directo de las mercaderías. Lo interesante sin embargo es el contraste que hace Mellet entre esa gente trujillana, las mujeres puntualmente, que pelean a cuchillas, fuman y beben como hombres, y esta otra del puerto, indígenas sobre todo, que pareciera vivir a pesar de la pobreza de modo armónico, sin tropiezos. Son *humildes, dulces* y ‘laboriosos’ con sus manos, cualidades que mantienen gracias a que evitan (pagando) el contacto con los negros. Pareciera que el componente afrodescendiente desintegrara ese estilo de vida comunitario, propio de los indígenas costeños. Cuestión que explica en parte la migración negra hacia más al sur, hasta Ica y esos lugares. Como sea, lo de Mellet aquí es un cuadro de costumbre típico que percibe de *a bordo* una convivencia que por su estado de incivilidad resulta atractiva. Son los amerindios que no han salido aún de su estado salvaje. No así Trujillo que como ciudad cosmopolita ya comienza a manifestar esos desvaríos que los *ojos imperiales* sancionarán de manera implacable.

Si avanzamos, bajamos al sur de Trujillo, y pasamos por el Callao pero sin detenernos aún, está Pisco, puerto donde muchos de esos negros no admitidos al norte se establecieron. De aquí el francés anota:

Pisco, es un portezuelo de mar a 50 leguas sureste de la capital que mantiene gran comercio con *Lima* y *Guayaquil*, de vinos y aguardientes; siempre hay gran número de embarcaciones que vienen a cargar estos artículos [...] producen en abundancia toda clase de excelentes frutas de Europa y América [...] Sus habitantes, en número de 2.600 son casi todos mestizos, mulatos y cuarterones^[575] [...] Las mujeres son tan perezosas como hermosas [...] No obstante, el país por su posición, su comercio y sus productos es uno de los más agradables y no hay que desear más que un poco de más dulzura y urbanidad de parte de sus habitantes. [Énfasis suyos]. (1959: 128-131).

Es curioso que siendo Pisco un puerto culturalmente más heterogéneo que Huanchaca, resulte menos convulso, y aunque le falta ‘dulzura’ y ‘urbanidad’, en general, la imagen es la de un espacio social agradable, al menos como puerto, como zona comercial y mercantil. No hay aquí mayores detalles de su gente, sobre todo de las comunidades afroperuanas que ahí se asentaron. De donde sí los hay es de Callao, principal puerto peruano. Mellet, a propósito, aporta una de las primeras imágenes, diciendo que el Callao “es una pequeña ciudad a dos leguas al sur de Lima;

⁵⁷⁵ Se le llamaba así al mestizo que tendría un cuarto de indio y tres de español.

tiene tres fuertes que la defienden y la hacen casi inexpugnable [...] Primero y principal puerto del Perú [...] Tiene más o menos 4.000 mil habitantes, todos de carácter altivo; las mujeres son perezosas, poco contenidas y se entregan fácilmente a excesos”. (1959: 115). Longeville Vowell, por su parte, habla de “un pueblo pequeño, mal edificado, sin que haya en él más de tres o cuatro casas regulares. Las calles son por extremo sucias y despiden en todo tiempo un olor pútrido desagradable, por causa de los residuos de los animales que aquí se matan, que se dejan allí corromperse hasta que son pasto de los buitres y de los perros”. (1968: 148).

Ahora bien, pese a que esta primera impresión que se plasma del Callao es en general escueta en términos de imaginario social, igual ayuda a configurar el escenario cultural que buscamos. Desde dos frentes. Uno, al ser reconocido como un puerto, más bien pobre, habita no obstante en él un número considerable de sujetos ‘todos de carácter altivo’ y cuyas mujeres, además de ‘perezosas’, derechamente libidinosas. Todo esto por supuesto en un ambiente porteño sucio, maloliente, descuidado, etc. O sea, una ciudad en que tanto el habitante como el lugar mismo no responden a la lógica de una urbe civilizada. El Callao no es moderno, su figura desenvuelta atenta contra este principio. El otro elemento que ayuda a elaborar el imaginario popular es poniéndolo frente a Lima. Capital que no presentando ese aspecto reprochable de parte del viajero —porque difícilmente las metrópolis podrán ser tan sucias, caóticas y pestilentes como son de manera casi obvia los puertos—, tampoco ofrece nada que no sea la imagen decadente del Virreinato. La impresión de estas ciudades interiores suele ser así, la de un pueblo pretencioso que ha borrado sus raíces para convertirse en algo espurio pero que al final parece no representar nada. El estilo de *lo que no tiene estilo*, del cual hablaba Carpentier. Ese es al menos el cuadro que nos pinta Alejandro de Humboldt, y que, dicho sea de paso, casi dos siglos después se sigue repitiendo, desde semblanzas y críticas⁵⁷⁶. Dice el alemán:

Nuestra estada en Lima ha sido de algo más de dos meses, y demasiado para conocer un lugar que no tiene otra diferencia con Trujillo que la de más gente y más fachenda. En Europa nos pintan a Lima como una ciudad de lujo, magnificencia, hermosura del sexo... Nada de todo eso he visto, aunque es cierto también que esta capital ha decaído con el aumento de Buenos Aires, Santiago de Chile y Arequipa [...] No he visto ni casas muy adornadas ni señoras vestidas con demasiado lujo, y sé que las demás familias están arruinadas todas. El secreto está en la confusión de la economía y en el juego [...] En Lima

⁵⁷⁶ Hablamos sin duda de los ensayos “El río, el puente y la alameda” (1965, aunque escrito antes), de Raúl Porras Barrenechea, y de *Lima la horrible* (1964), de Sebastián Salazar Bondy. La crítica va por el lado de la imagen señorial, de la arcadia colonial y de su aire pasatista y nostálgico que envolvería a la capital peruana. Ver notas 81 (p. ¿?) y 175 (p. ¿?).

mismo no he aprendido nada del Perú. Allí nunca se trata de algún objeto relativo a la felicidad pública del reino. Lima está más separada del Perú que Londres. (Núñez, 1973: 48-49)⁵⁷⁷.

Quizá el único atractivo de Lima es el que relata Flora Tristán, y que no está apegándose al puerto del Callao, sino a su balneario. Recuerda la francesa: “Los limeños han escogido, para tomar baños de mar, el sitio, para mí, más árido y más desagradable de la costa. Este lugar se llama *Chorrillos* [...] La vida de los bañistas en ese lugar de reunión, refleja de manera exacta las costumbres limeñas. El *farniente*; el placer y la intriga componen toda su existencia: las mujeres viven como los hombres; sus costumbres, y sus gustos son semejantes y se revelan con igual independencia”. [Énfasis suyo]. (*Ibid.*, 143-154)⁵⁷⁸.

Pero se trata, sabemos, de un atractivo, de un paseo turístico al balneario del entonces ya aburguesado y exclusivo distrito de Chorrillos. Es como, para el caso chileno, atribuirle carácter porteño a la antigua Cartagena, foco turístico de artistas, bohemios y oligarcas santiaguinos. Hoy sigue cumpliendo la misma función pero el visitante ya es otro: el mundo popular de la periferia capitalina. Con todo, no es esta la realidad que responde al puerto, en tanto espacio sociocultural que hemos venido desarrollando⁵⁷⁹.

El retrato que nos interesa está en muchos casos sobre la imagen que los exploradores hacen de Valparaíso y su gente. De la gran cantidad de textos que retratan las costumbres porteñas, haremos un resumen literal porque más que ir parafraseando sus reveladoras impresiones, interesa oír las de ellos mismos. Vamos a partir mostrando primero a la población y luego sus hábitos, desde la primera mirada hasta llegar a un nivel más introspectivo en que, creemos, queda definitivamente configurada la cosmovisión popular de esta gente. Es así como, por ejemplo, Farquhar Mathison, refiriéndose a la sociedad que habitaba en 1821 Valparaíso, señala:

⁵⁷⁷ “Recuerdos de una estadía en Lima”. Carta dirigida al señor Gobernador D. Ignacio Checa (Guayaquil, 18 de enero de 1803).

⁵⁷⁸ “Los balnearios de Lima” [1834], en *Peregrinaciones de una paria* trad., Emilia Romero (Santiago de Chile, Ercilla, 1941), pp. 303-314.

⁵⁷⁹ Por eso que no entran aquí cuentos como “Día domingo”, de Mario Vargas Llosa, porque el espacio no es el porteño popular sino, en este caso, una recreación del llamado “mesocrático Miraflores”. “... hay una pendiente que contournea el cerro y llega hasta el mar. Se llama ‘la bajada de los baños’, su empedrado es parejo y brilla por el repaso de las llantas de los automóviles y los pies de los bañistas de muchísimos veranos [...] desde la baranda del largo y angosto edificio recostado contra el cerro, donde se hallan los cuartos de los bañistas, hasta el límite curvo del mar, había un declive de piedras plomizas donde la gente se asoleaba”. (Vidal, 1982: 133-134). [En *Los jefes*, 1958]. Revisar Rafo León, *La Lima de Vargas Llosa. Rutas literarias* (Lima, 2008) o, para mayor profundidad, el estudio preliminar de Luis Fernando Vidal, “El cuento urbano limeño” (1980), pp. 7-27.

Ingleses y norteamericanos parecían, sin embargo, formar la masa de la población de la ciudad, y era tal el número de marinos, agentes de comercio, marineros y hombres de negocios que por doquiera se veía, que a no ser por el diminuto y mísero aspecto del lugar, un extranjero hubiera imaginado que acababa de llegar a una posesión inglesa [Ésta] está formada por gentes de clase inferior y de las últimas del pueblo [...] individuos acostumbrados al robo, y hasta asesinos, sin temor a Dios ni a los hombres [...] Su hábitos feroces y su vida vagabunda se han incrementado mucho por el estado de perturbación del país durante la guerra de la revolución [...] Algunos comerciantes ingleses y norteamericanos respetables tienen sus casas de negocios aquí, pero residen generalmente en Santiago. (Calderón y Schlotfeldt, 2001: 77-79).

Por otro lado, J. A. Moerenhout anota que la atención de los habitantes:

se concentra únicamente en todo aquello que se refiere al comercio y se preocupan de política sólo en los actos que estimulen o contraríen estas operaciones. Cuando termina el trabajo no piensan sino en divertirse, por lo cual Valparaíso más parece una factoría extranjera que una ciudad chilena, es una especie de zona neutral, torre de babel, donde en la misma casa se escucha a veces conversar en 10 lenguas diversas, aunque el español y el inglés sean los idiomas más usuales [...] El pueblo es muy hospitalario y recibe a los extranjeros con gran cariño, atención y un abandono que a veces parece demasiado fácil [...] Valparaíso es, en verdad, dentro de la república chilena, una pequeña república donde cada cual vive como quiere; sin contradicciones, de una manera más libre que en cualquier país del mundo. (*Ibid.*, 126).

Ignacio Domeyko repara justamente en esta figura babilónica para hacer una suerte de clasificación étnica de estos no pocos extranjeros que tanto llaman la atención. Dice el científico lituano:

Entre la gente más civilizada que conocí aquí y que se dedica al comercio, los franceses, generalmente tienen fama de enredadores, fanfarrones y discutidores, pero se les quiere. Los ingleses son más respetados, la gente confía en su carácter y en su capacidad comercial, presumen de ricos, pero pronto les da por la bebida. Los alemanes son los laboriosos morigerados, más libres de vicios sobre todo de la bebida; saben convivir en buena armonía, viven y se divierten con poco dinero, tienen sus asociaciones y filarmónicas, pero se mezclan poco con los naturales del país. A los primeros, el pueblo bajo les apoda *gabachos* o *futres*; a los segundos *gringos*; y a los terceros *animales*. [Sus énfasis]. (*Ibid.*, 185).

Me sorprendió el aspecto del lugar —añade Flora Tristán—. Me creía en una ciudad francesa. Todos los hombres a quienes encontraba hablaban francés y estaban vestidos a la última moda [Después ya] Libre enteramente de toda preocupación, pude entregarme a mi papel de observadora. Entonces recorrí la ciudad en todo sentido. Para describir una ciudad [...] hay que hacer una estancia prolongada, conversar con toda clase de gente, ver la campiña que la alimenta. No es sólo de paso como se pueden apreciar las costumbres y

usos, ni conocer la vida íntima. Sólo me quedé catorce días, siempre en Valparaíso y un tiempo tan corto no permite trazar sino un esbozo de su apariencia exterior [...] El carácter de los chilenos me ha parecido frío. Sus maneras duras y altaneras. Las mujeres son tiesas, hablan poco, ostentan un gran lujo en la toilette, pero su manera de vestir carece de gusto. En lo poco que conversé con ellas, no quedé maravillada por su amabilidad, y a ese respecto, me parecen muy inferiores a las peruanas. (*Ibid.*, 152-159).

Pero serán las apreciaciones contra las clases populares donde de verdad se cumple tanto la mirada inquisidora del *ojo imperial* como el diseño del universo porteño que buscamos. Citaremos igualmente extensos párrafos para dejar inscrita esta primera impresión de la *poética de la frontera*.

Federico Walpone es uno de los viajeros que más crítica al mundo popular, al punto de caer incluso en directas descalificaciones raciales. Se halla en sus *Visiones* quizá los pasajes más insultantes que se hayan escrito contra la población pobre de Valparaíso.

Dado el carácter cosmopolita de la población —formados por las escorias de todas las naciones— las calles, hasta hace poco, eran inseguras durante la noche, y algunas eran peligrosas hasta el día. Los asesinatos eran frecuentes y rara vez sancionados [...] Don Diego Portales —uno de los hombres a quienes la naturaleza parece colocar siempre, precisamente, donde hace falta—, al ser designado gobernador, procedió con todas sus energías a limpiar estos establos de Augias. Organizó la policía nacional [...] Enseguida, formó dos brigadas muy eficientes de guardianes: una para la noche; la otra para el día, y que llevan los nombres de serenos y vigilantes, respectivamente [...] Es admirable cómo se puede conseguir tanta omnipresencia, por tan pocos, en un lugar tan extenso [...] Ellos [los serenos] mantienen un perfecto orden y, exceptuando la violencia momentánea de algún gaucho ebrio, uno se ve tan protegido contra los insultos, aquí como en Londres [...] Valparaíso tiene numerosas casas de diversión de todas las categorías, excepto buenas, algunas se componen meramente de unos postes que soportan toldos erigidos allí en días de fiesta cuando todo el vecindario se reúne para divertirse [...] Entramos a la Chingana, un centro de diversiones nocturnas de la clase baja, muy al estilo de hops en Inglaterra. Vale la pena ver una vez la manera salvaje de beber y las danzas nacionales. La Chingana se efectúa en el patio rodeado de corredores de la casa; hay mesas servidas con chicha, mosto y aguardiente, galletas y pan [...] El baile favorito es la zamacueca [...] La música es lenta y consiste en la constante repetición de un compás. Los versos los supongo muy maliciosos y no podrán ser incluidos aquí [...] Una mujer y un hombre salen a bailar, es decir, cualquier pareja de entre la reunión que desee exhibirse.

Luego de describir en detalle el baile, pero siempre con ese tono distante y de extrañeza, agrega:

Parece ser una actitud favorita del hombre la de inclinarse hacia adelante, levantando cierta parte del cuerpo como invitando al puntapié; esto y un movimiento horizontal de sus caderas hacen que su acentuación sea más bien vulgar que agradable y graciosa. Sin embargo, el baile de la mujer es diferente y es bonito cuando es bien ejecutado [...] Estos

bailes duran hasta la medianoche, sucediéndose una pareja tras la otra, aumentando cada vez más el regocijo y el clamor de los coros [las *huifas*] A esas horas el licor ya ha hecho sentir de lleno sus efectos. Los domingos y noches de fiesta son las grandes ocasiones [...] La taberna que frecuentan es generalmente inadecuada para la gente tranquila [...] Los alrededores de Valparaíso están habitados por los residuos de la población. De éstos, los hombres del campo, cuyo oficio los trae a la ciudad, generalmente malgastan sus salarios ganados con tanta dificultad, en el juego, la bebida y toda clase de vicio. (Calderón y Schlotfeldt, 201-208).

Si retomamos las figuras centrales que definen el mundo popular desde la lógica con que Bajtín estudia las ideas de *primitiva vecindad* y *carnaval* —en sus postulados teóricos iniciales como en sus aplicaciones posteriores en la obra de Rabelais— en que, sabemos, predomina el restablecimiento integral del cuerpo humano, por donde se manifiesta y construye una identidad forjada en la materialidad grotesca de la carne, hallaremos sentido a estas imágenes que emanan de las descripciones que los extranjeros hacen de las costumbres y comportamientos de esta sociedad porteña. En general, las visiones se centran en expresiones del cuerpo referidas al amor, a la fiesta y al banquete (Chandía, 2004: 47 y ss.). Todo, por cierto, en un estado anímico exaltado, grotesco, notoriamente más apasionado que racional. Lo que se describe es un cuerpo desenfrenado e incontinente que desde el razonamiento lógico occidental es el reflejo directo de un retraso cultural, en tanto que desde un paradigma, digamos, bajtiniano, no es más que una forma *otra* como una sociedad se autodefine no sólo cuestionando el monologismo eurocéntrico sino también, y más importante, proponiendo una cosmovisión alternativa que promueve a partir del cuerpo relaciones más libres, desjerarquizadas, horizontales, comunitarias y afectivas. En lo que viene, citaremos unos pasajes en que el viajero, ya en contacto con el *viajado*, ve su cuerpo revelarse en plenitud, lo que aporta nuevos datos a nuestra configuración. Por una parte, el máximo acercamiento entre estos dos mundos y en consecuencia una ubicación privilegiada de los *ojos imperiales*, que ven desde la primera fila estas conductas sociales y que al exotizarlas las desprecian; por otra, que en este proceso cercanía/lejanía, las obras no sólo dejan clara la postura jerárquica sobre el mundo porteño-popular, y en general de los habitantes de toda la región, sino que en este acercamiento nos ofrece una imagen de primera mano sobre esta sociedad, con la que vamos armando hasta completar la *poética de la frontera* que nos hemos planteado.

En este contexto de vitalidad corporal destacamos dos elementos que establecen una relación recíproca entre el espacio porteño, como lugar habitable, como frontera urbana y las exenciones del cuerpo mismo. Recobra el sentido primitivo para reencontrarse con la materialidad, el suelo, la

tierra y por extensión con los placeres que produce el baile, la comida y la bebida⁵⁸⁰. El espacio se funde con el cuerpo exaltado. Hombre y puerto constituyen una figura donde no hay recato ni privaciones, puesto que lo que rige no es la racionalidad restrictiva que excluye el cuerpo en tanto animalidad sino la voluntad pura del deseo. Una de estas expresiones se halla, por ejemplo, en la costumbre de dormir al aire libre. Es curioso, pero aparentemente cierto que la gente de las clases populares prefieran pasar la noche en la calle que en sus casas, y aparentemente no por falta de implementos y ni siquiera, lo sabemos, de ahí la curiosidad, del calor que no suele ser como para tanto. Lo cierto es que, como dice Graham, pese a que las casas cuentan con un “sitio de descanso nada despreciable para el marido y la mujer [...] los hombres pasan la mayor parte de la noche durmiendo al aire libre envueltos en sus ponchos como es costumbre en el país”. (1992: 38). Poeppig también hará lo suyo, diciendo que

Los campesinos⁵⁸¹, en quienes la limpieza no es una virtud especial, están obligados a dormir en verano fuera de sus ranchos, y por la misma razón el viajero se cuidará de no levantar su campamento nocturno en el corredor de una casa de campo. Casi no hay ningún escritor que se haya ocupado de Chile que no mencione este hecho tan desagradable, que —dicho sea de paso— se extiende a lo largo de toda la costa occidental, para alcanzar en algunas regiones del Perú una magnitud insoportable. Contribuye a ella la mala costumbre de los chilenos de rodearse siempre con verdaderos rebaños de perros inútiles, y la construcción anticuada de sus casas [...] Es cierto que frecuentemente se observan todavía, en las costumbres, como también en el menaje de las casas, las contradicciones bruscas e inconexas que han tenido que resultar por la penetración rápida y sin preparación previa de la cultura europea en los anticuados hábitos nacionales, pero diariamente desaparecen más

⁵⁸⁰ Para Bajtín, estas imágenes verbales y demás gestos forman parte del conjunto carnavalesco estructurado en base a una lógica unitaria. Cada una de las imágenes por separado está subordinada a este sentido único y refleja la concepción del mundo unitaria que se forma en las contradicciones, aunque la imagen exista aisladamente. Por lo mismo, estas figuras están desprovistas de cinismo y grosería en el sentido que habitualmente se les da. Esto, esencialmente, en la plaza pública, donde no hay jerarquías, porque, como señala Bajtín, “En la plaza pública se escuchaban los dichos del lenguaje *familiar*, que llegaban a crear casi una lengua propia, imposible de emplear en otra parte, y claramente diferenciado del lenguaje de la iglesia, de la corte, de los tribunales, de las instituciones públicas, de la literatura oficial, y de la lengua hablada por las clases dominantes. [Su énfasis]. (*Ibid.*, 139). Aquí están los gritos, los pregones de vendedores, y el silencio. “Silencio y sonido. Percepción del sonido. *Silencio y taciturnidad* (ausencia de palabra). Pausa y principio de discurso. La interrupción del silencio mediante un sonido es de carácter mecánico y fisiológico (como condición de su percepción); mientras que la interrupción del silencio con la palabra es personalizada y llena de sentido: se trata de un modo totalmente diferente. En el silencio nada suena (o algo no suena); en la taciturnidad nadie *habla* (o alguien no habla). La taciturnidad sólo es posible en el mundo humano (y únicamente para el hombre). [Sus énfasis]. (Bajtín, 1990: 355 y ss., y 2002: 135). Esos son los gritos y los silencios, pero están también los apodos, los insultos-elogios y qué decir del lenguaje gestual, corporal. Aquí todo el cuerpo se pone al servicio de lo que se quiere expresar (las manos, la cabeza, el vientre, las piernas, la pelvis, la cara en sus múltiples muecas y expresiones, ojos, nariz, boca). Todo un riquísimo vocabulario popular, cómico y carnavalesco por lo general relacionado si no con animales —en el caso de los apodos, mayormente— con los órganos genitales femeninos, casi siempre —en el caso de los insultos y groserías—. Ver Chandía (2011, pp. 215-259).

⁵⁸¹ Algunos extranjeros suelen llamar así a todos quienes viven en los suburbios porteños, lo que en parte seguía siendo campo pero no necesariamente un espacio de corte rural. Se usa más bien para distinguirlo del sujeto urbano que en su tipología es el venido de Europa o bien el chileno de clase media y acomodada, que vive y trabaja en las actividades comerciales propias del puerto.

estas disparidades, y en pocos años la clase superior de Chile no se distinguirá en nada de la europea que ocupa igual nivel. Sólo el chileno de las clases populares conserva fielmente sus costumbres nacionales. Con alegre bullicio [...] Canta, guitarra en mano, alguna tonada burlona nacional, trotando detrás de la tropilla, con el mejor buen humor. El camino lo conduce frente a una chingana, como se las encuentra en todas partes del arrabal. Y rara vez un chileno de esa clase pasará sin apearse [...] De una naturaleza mucho más brutal, beben pronto, y a menudo la tranquila escena se verá interrumpida por una lucha seria”. (Poeppig, 1960: 107-111).

Está dicho, además del descampado está la chingana como lugar de encuentro, como espacio de resignificación social⁵⁸², donde se llevarán a cabo las principales manifestaciones del cuerpo, desde comer, beber, bailar hasta, por cierto, las relaciones de tipo sexuales. Julian Mellet, a propósito, escribe que los habitantes del sector el Almendral, en Valparaíso, “No tienen muy buenas costumbres, especialmente las mujeres; con excepción de las de rango distinguido o que han recibido educación, son muy inclinadas a la diversión”. (1959: 82). En tanto que C. E. Bladh señala que “Todos los domingos las familias hacían un paseo a pie sobre el suburbio, donde en casi toda casa había una pista de baile, la “Chingana”, bajo el cielo abierto. Gente de ambos sexos de las clases bajas se reunían aquí en grupos. Una moza acompañaba con “guitarra” o “vihuela” una canción aguda y alegre pero poco recatada”. [Subrayados suyos]. (Calderón y Schlotfeldt, 2001: 84). Pero será María Graham, como *exploradora social* que es, quien aporte más detalles a este respecto, tratando siempre de ser más ecuánime que otros, en especial que los hombres, marinos compatriotas suyos, sobre todo. Relatando una festividad religiosa, narra:

todo está alegre y risueño en la ciudad, y las gentes se han puesto su vestido dominguero [...] En un clima como éste, donde no es necesario el constante trabajo para el sustento de la vida, debe prestarse cierta consideración a la necesidad de divertirse que tienen las clases populares, puesto que las diversiones puramente intelectuales no existen [...] El chileno es alegre y de buen humor [...] Desde luego no sé como me hubiera atrevido, de otra manera, a entrar a una venta o negocio de licores, como lo hice hoy [...] Cuando entramos en una sala muy grande, rodeadas de bancos en tres de sus costados y con un brasero en el centro, vi que el cuarto costado había una mesa cubierta de jarros y botellas que contenía licores de variadas clases, rodeados de vasos de diferentes tamaños. Sentados en uno de los bancos hallábanse dos religiosos [...] Algunos parroquianos comenzaron a pedir variados guisos⁵⁸³; otros, vino; unos cuantos, refrescos y biscochos, música y cigarros. Entonces aparecieron unas cuantas muchachas de buen aspecto que llevaban guitarra y entraron a las

⁵⁸² Ver p. 27, cita 29 y p. 362, además De Certeau (2000: 122-142) y Augé (1993: 81 y ss.).

⁵⁸³ La comida que conoce Graham son “Las carnes de buey, de cordero y de chancho [...] todas excelentes, pero el burdo método de cortarlas ofende la vista y el gusto de un inglés”. Otra comida que destaca es el charquicán. “Consiste el charquicán en carne fresca de buey muy hervida, pedazos de charqui o carne seca de buey, rebanadas de lengua seca, y tomates, calabazas, papas, y otras legumbres cocidas en la misma fuente. La dueña de casa comenzó inmediatamente a comer en la fuente con los dedos, invitándonos a que hiciéramos lo mismo [...]”. (1992: 25 y 58, respectivamente).

salas en que se pedía música. Muy pronto oí cantos y música de baile y entonces con la satisfacción de ver a todos alegres y contentos, me retiré de aquel sitio, persuadida de que el regocijo sería aún mayor en la tarde, y que los bailes que he visto a menudo entre la gente ordinaria en las más bajas tabernas, cuando he pasado en la noche por el Almendral, son los mismos que se ven aquí [en el Barrio puerto]. (Graham, 60-69)

Pero quien parece quedarse a la fiesta es Mellet, porque aporta detalles que Mrs. Graham no conoce. Digamos que la prudencia inglesa, la decencia de la viuda no permitieron que estuviera más rato en aquel regocijo indecente y relatara lo que el francés hace. Dice Mellet de lo que pudo haber sucedido al interior de esa chingana horas más tarde, en que se adueña de la fiesta, nada menos que la cueca, la que el viajero describe así:

una danza muy animada y muy lasciva que se baila mucho y se llama *lariate* (?), nombre derivado de los indios de la provincia: ha sido introducida por los negros de la Guinea y los españoles la bailan en casi todos sus establecimientos. El gusto es tan vivo y original, que hasta los mismos niños la bailan apenas se pueden tener en pie. Este baile tiene lugar al son de la guitarra y del canto. Los hombres se colocan frente a frente de las mujeres y los espectadores forman un círculo alrededor de los bailadores y de los tocadores: uno de esos espectadores o de los bailarines canta una canción cuyo estribillo es repetido y seguido de palmoteos de manos; los bailarines entonces con los brazos semilevantados, saltan, giran se mueven para atrás y adelante, se aproximan a dos pies los unos de los otros y retroceden cadenciosamente hasta que el son del instrumento o tono de las voces les advierte que deben acercarse; entonces se golpean el vientre los unos a los otros, tres o cuatro veces seguidas, y se alejan saltando, para hacer los mismos movimientos, con modales muy lascivos e indecentes regulados por el son de los instrumentos: de cuando en cuando entrelazan los brazos, dan varias vueltas, continuándose en golpearse el vientre y dándose besos, pero sin perder la cadencia. Se asombrarían en Francia con un baile tan indecente; pero casi es común a todos los países de América Meridional”. [Énfasis suyo]. (Mellet, 1959: 80-81)⁵⁸⁴.

Cuando hablamos de estas ciudades puertos, como espacios fronterizos que en su desarrollo histórico y social han mantenido una relación conflictiva, de encuentro y desencuentro con la metrópoli, poníamos como ejemplo no sólo la primera y principal, aquella que mantiene cualquier periferia respecto al centro regido por la Europa occidental, también incluimos en este juego de tensiones la que sostiene a partir de los procesos modernizadores toda la costa Pacífico sur subpanameño con el eje rioplatense, aquel que sirve como referente en el ensayo de Rama y espacio privilegiado desde donde Romero reconstruye la tipología de la ciudad latinoamericana. Pero hay aun otra, la relación dialéctica local que reproduce todo el conflicto universal, esa que se

⁵⁸⁴ Para la cueca se puede ver Samuel Claro y otros, *Chilena, o, cueca tradicional: de acuerdo con las enseñanzas de Don Fernando González Marabolí*. (Santiago de Chile, Universitaria, 1994). También Chandía (2004).

da entre nuestro centralismo criollo y un movimiento centrífugo que no sólo debe resistírsele sino que, además, desde esa resistencia, crear lógicas nuevas de sobrevivencia. Hablamos, claro, de la relación de dominación/subordinación que desde la reformulación de los Estados-naciones se mantiene al interior mismo de nuestros países, entre la ciudad capital y las provincias, en especial las que son puertos, no por ser las únicas que sufren el influjo y descuido capitalino (ya que hay zonas interiores, provincias rurales, aisladas, pueblos indígenas, como los de las regiones de Atacama, la Araucanía o las comunidades chilotas y del extremo sur chileno, o, para el caso peruano, toda la Amazonía con la triple frontera y otras comarcas indígenas⁵⁸⁵ que están de todas maneras en más de un sentido distante a cualquier proceso modernizador), sino porque desde su condición estratégica que le brinda el mar, como entrada y salida al mundo, proponen, decimos, modos de habitar el espacio, formas de atenuar la embestida capitalista, una modernidad alternativa, en fin, un modo que estará siempre subvirtiendo el modelo que directamente le quiere imponer la ciudad capital. Capital que a veces resulta incluso más europeísta que la misma Europa. Lo vimos con la capital peruana, de cómo, por ejemplo, no habiendo ya Imperio español, o sea colonia, Lima no ha dejado el hábito virreinal, cuestión que ha tenido serias consecuencias sobre todo el territorio. Desde las relaciones que mantiene con las ciudades limítrofes (Tacna, Tumbes), las provincias de cierta relevancia (Arequipa, Cuzco) y sobre todo los puertos (Chimbote, Callao), pero también, e incluso más complejas todavía, las que mantiene en su interior mismo. La Limas que habitan Lima. El conflicto migratorio en zonas como Villa El Salvador, Comas y las desigualdades respecto a San Isidro, Chorrillos, Miraflores, etc.⁵⁸⁶.

Chile no se queda atrás. La hegemonía santiaguina sigue siendo un problema fundamental de la integración nacional. Pero se trata de un centralismo que involucra también a Valparaíso, como involucra al Callao, en el Perú. No se puede hacer una distinción tajante entre capital y puerto, cuando los separan apenas unos kilómetros, aunque sí, y pese a eso, hay diferencias que marcan la historia y por ende las relaciones entre Santiago y Valparaíso. Vimos anteriormente la mirada despectiva que tiene Portales hacia Santiago, esa sociedad anquilosada que no ofrece el

⁵⁸⁵ Se puede revisar la literatura de regiones como Ucayali y Pucallpa. Ver, al respecto, Luis Urteaga, *El universo sagrado* (Lima, Inca, 1998); Juan Sánchez y otros, *Mujer boa* (Pucallpa, 2004); Abraham Huamán y otros, *Literatura amazónica peruana* (Pucallpa, Universidad Nacional de Ucayali, Diario Regional EIRL, 2006); Ricardo Vírhuéz, *Letras indígenas en la Amazonía peruana* (Lima, Pasacalle, 2011); Ángel Gómez Landeo, *Reflexiones sobre literatura peruana y amazónica* (Ucayali, Martínez Vela, 2010).

⁵⁸⁶ Lima como problema social lo recogerá tanto la narrativa de los cincuenta, con sus principales exponentes, como Julio Ramón Ribeyro (*Los gallinazo sin plumas*, cuentos, 1955); Enrique Congrains Martín (*Lima, hora cero*, 1957; *No una, sino muchas muertes*, 1957); Oswaldo Reinoso (*Lima en Rock*, 1961); etc. Para una mirada más amplia y en detalle, ver N. Tenorio Requejo (2006), C. E. Zavaleta (2006), A. Cornejo Polar (1989). También es un problema que asumirá la sociología y en general los Estudios culturales, como por ejemplo el análisis que hace, desde la noción de “capital social”, sobre Villa El Salvador, B. Kligberg (2001).

pragmatismo que la nación requiere⁵⁸⁷. María Graham percibe esa diferencia. Sin duda no será tan decisiva como Portales pero hace notar detalles que diferencian un modo de vida santiaguino de otro porteño, donde sin duda se siente mucho más a gusto. Un dato no menor es que recién al cuarto mes en Chile decide visitar la capital. Escribe en su *Diario*, el 17 de agosto de 1922: “He ido al puerto para preparar mi viaje a Santiago. Ahora que ha pasado la estación lluviosa, comienzo a sentirme impaciente por conocer la capital”. (1992: 97). Parte el 22. El viaje demora tres días. Al llegar es recibida por la familia Pérez-Cotapos, en cuya casa aloja. Aquí narra el banquete, muy similar a cualquier cena chilena: abundantes platos, “aunque demasiado cargados al ajo y de aceite”. Un primer dato que no coincide plenamente con lo que narra del puerto: “A juzgar por lo que hoy he visto podría decir que los chilenos comen mucho, especialmente dulces, pero son muy parcios en la bebida”. Hay que precisar sí que donde come es en la mesa de esta familia, patriotas influyentes, amigos de los Carrera, etc. Situación que además se dio en familias de similar rango en Valparaíso. Pero da la impresión que en el puerto, el contacto con el mundo popular es más directo, y hasta inevitable, en cambio en la capital, para conocer a estas clases, hay que acudir a ellas. Graham lo hará, su trabajo exploratorio no lo abandona nunca. Aunque antes relata (con algún tedio) los hábitos de sus anfitriones. Después de la cena “todo pasó más o menos como en una casa inglesa [...] los jóvenes se entretuvieron en danzar [...] la conversación general o particular, se hace sin ceremoniosa afectación y a media voz”. Luego comienza el baile, “un minué, que se parece, en verdad, al solemne y majestuoso minué que hemos visto en Europa. Es grave, sin duda, pero incorrecto y descuidado; no hay en él elegancia, finura, nada [...] después se bailan alemandas, cuadrillas y danzas españolas”. (1992: 106-107). En fin, esa es la fiesta que recibe a la inglesa. Un reflejo algo burdo de la moda parisina o londinense. Rasgo que no es casual. Se vuelve sobre el tópico de lo espurio, o del modelo reproductivo del que habla Subercaseaux (1991: 221-223).

Las diferencias y el mundo más real comienzan a darse en la calle, una vez que Mrs. Graham sale de la casa, una inmensa casa que describe detalladamente y tras la cual dice que “está amoblada con lujo, pero sin elegancia”, lo que hay, todo bello y lujoso pero “no son precisamente los que hoy día se usan en París o en Londres; estuvieron allá de moda hace un siglo o poco más”. Síntoma claro de la reproducción. Un siglo desfasado. Mucha riqueza pero sin estilo, otra vez el *estilo de lo que no tiene estilo*. Imagen que invita a reflexionar sobre la estética barroca con la que algunos

⁵⁸⁷ Ver p. 309, nota 296 y Subercaseaux (1991).

definen la cultura moderna latinoamericana⁵⁸⁸. Porque pese al desfase temporal y al evidente mal gusto, y aquí la clave: “hacen un lucidísimo papel en esta apartada tierra del continente austral”. (Graham, 109).

Volvamos a lo que ella ve al salir de casa. Una ciudad limpia, quizás “la más limpia del mundo. Con todo, Santiago no es muy sucio, y cuando recuerdo a Río de Janeiro y Bahía me inclino a declararlo sumamente aseado”. Luego parte a las chinganas, quiere conocer esos “entretenimientos del bajo pueblo, que se reúne en este lugar todos los días festivos y parece gozar extraordinariamente en haraganear, comer buñuelos fritos en aceite y beber diversas clases de licores”. Nada que no tenga la chingana porteña, excepto quizá, que no hubo desórdenes ni riñas, “nada de eso sucedió aquí a pesar de que se jugó mucho y se bebió no poco”. (1992: 109).

En realidad, más allá de insistir en nimiedades, importa notar la diferencia que la viajera señala entre la tertulia y la chingana, dos espacios sociales que representan dos mundos disímiles, uno que sigue reproduciendo la moda europea, el otro que se comienza a constituir a partir de sus manifestaciones: el mundo de la cultura popular que definirá la identidad del tipo chileno. De la tertulia destaca la belleza de la mujer: “jamás había visto tantas mujeres hermosas en un solo día como aquí, en el día de hoy”. El modelo que resalta Graham es el de mujeres de ojos “azules o negros; hermosos dientes” y un “sonrosado color de tez”. Bellas, “lindas criaturas dotadas de tantos atractivos” pero —se queja— con “una voz desapacible y áspera y observé cierta tumefacción en el cuello de algunas, lo que indica de que el bocio es frecuente en Chile”. (1992: 110-112). Sin proponérselo, los relatos de María Graham van aportando detalles que insisten entre el carácter espurio de la refinada sociedad capitalina. Poniendo a la mujer como figura metonímica, representa esa doble faceta entre la apariencia externa, estéticamente bella en cuanto se asimila al ideal europeo, y la reveladora verdad interior: ‘desapacible’, y ‘áspera’. Para ella lamentable, para nosotros, la admisión de una valiosa realidad. Identidad que esta sociedad pareciera no terminar nunca de hallar, contrario a las clases populares que en sus expresiones culturales van decantando el perfil identitario que mantendrán y con el cual conformarán la base de la sociedad chilena. En síntesis, el viaje que hemos hecho con la inglesa a la capital de Chile no sirve tanto para ver qué tan popular es el santiaguino como para darse cuenta que, en efecto, las urbes capitales, como

⁵⁸⁸ En especial los polémicos tratados de Octavio Paz (*El laberinto de la soledad*, 1978) y en Chile, pero desde el aspecto religioso, el catolicismo barroco, Pedro Morandé, (*Cultura y modernización en América Latina: ensayo sociológico acerca de la crisis del desarrollismo y de su superación*, 1984).

asentamientos de la cultura de elite, conforman un extraño modelo que resulta grotesco por imitativo, carente de originalidad, una modernidad epidérmica cuya alma se debatía entre el rancio aliento colonial y la farsa europeísta. Como señala J. L. Romero, todo el escenario urbano se ve como una irreprimible aventura dirigida al progreso, no obstante por dentro eran en muchos casos cambios sólo aparentes, o bien centrados sólo en ciertos epicentros urbano, en capitales políticas, administrativas y comerciales, dejando de lado pequeñas provincias, ciudades menores y sectores rurales. (Romero, 2001: 247 y ss.)⁵⁸⁹. En esta encrucijada de apariencias se halla Santiago, ya que sin mediar ha montado sobre la ciudad colonial la moda europea. Santiago, como en parte Lima, pero más Bogotá, La Paz, Quito u otras ciudades capitales interiores, no teniendo puerto para orearse han tenido que crecer sobre un vaho que es la mezcla entre el guano de caballo y la loción inglesa.

En tanto que el cambio vertiginoso de Valparaíso no le dio tiempo para que mantuviera por tanto tiempo los residuos coloniales. La brisa marina es soplo purificante. Aquí la modernización fue más acelerada y por lo mismo también fue un proceso más acorde a las transformaciones globales. Esto tuvo varias consecuencias directas. Por un lado permitió el emprendimiento comercial de varias familias, no necesariamente de tradición oligárquica, donde se acabaron los apellidos y surge un tipo nuevo, casi desconocido, un sujeto urbano burgués cuya figura epónima en Chile es sin duda Diego Portales. En cambio, por otro lado, la ciudad literalmente se desfigura. En efecto, la modernización del puerto arrastró a su ciudad. Trajo trabajo, nueva formas de vida y, claro, un distanciamiento del pasado colonial. A esta figura Romero le llama la *ciudad burguesa*. Al crecer la ciudad, dice, aparece en escena un mundillo de nuevos agentes, bancos, oficinas, agencias, etc. El viejo casco urbano sin desaparecer se adapta a cafés, tiendas, paseos, el que será ocupado ahora por un nuevo grupo social, advenedizo y heterogéneo, que junto con ir desplazando poco a poco a la corte tradicional, fue renovando las costumbres cotidianas, por lo general muy ligada al patrón europeo, a la riqueza y al lujo. Su población crece notoriamente y en ella su elite burguesa difundía la imagen de ciudades prosperas y modernas, pero —agrega Romero— era sólo una riqueza concentrada en enclaves y que salía tan rápido por donde mismo entraba. Vimos el caso ejemplar de Treutler, que se fue tan o más pobre de como llegó, aunque alcanzó a ser uno de los mineros más ricos. Ahora bien, para el caso puntual de las ciudades del Pacífico, Romero señala que la

⁵⁸⁹ El modelo que Romero está pensando es el de la ciudad-puerto del Atlántico, desde el Golfo de México, El Caribe, Río de Janeiro, Montevideo y Buenos Aires. Aunque igual creemos que el ejemplo vale para las capitales del Pacífico. Ver capítulo “Las ciudades burguesas”, pp. 247-318.

inmigración extranjera, sumada al componente indígena, mestizo y negro, les dio a ellas un extraño aspecto abigarrado y novedoso respecto a los espacios tradicionales patricios⁵⁹⁰. De ahí que hayan sido vistos como atentadores de la cohesión social, y disociadores del carácter nacional⁵⁹¹. En fin, estas ciudades, Valparaíso y el Callao, derechamente, representaron la aventura, lo vertiginoso, la osadía, la apertura. En estos puertos circularon tempranamente diarios⁵⁹², libros y luz eléctrica. De este modo todo esto hizo que la ciudad representara el sueño del ascenso social, difusor de una mentalidad triunfalista y exitosa, a través del intenso proceso de industrialización. Pero esto trajo otras consecuencias: la ciudad se disloca y frente a los aterrados ojos de los aristócratas criollos, tanto el Callao como Valparaíso, como ninguno de los otros puertos del Pacífico sur, se transforman en un conglomerado heterogéneo y confuso. Dice de Valparaíso Domingo Faustino Sarmiento:

Este contraste de edificios tan píos y de gusto tan moderno, formando calles tan inmundas y descuidadas, me sugiere la idea de una perceptible imagen de la civilización europea y la rudeza inculta de nuestra América; el arte y la naturaleza; los progresos ajenos y el atraso propio [...] Valparaíso es una anomalía en América, una ciudad sin plan y sin forma, es un verdadero camarón echando patas y antenas en todas direcciones [...] Valparaíso, en fin, tan diferente física y moralmente de las regulares y monótonas ciudades americanas, cortadas todas en ángulos rectos por las calles paralelas que en encontrados sentidos la cruzan, es la Europa acabada de desembarcar y botada en desorden en la playa, es una burla hecha a la profusión de tierras del continente; es una parodia que remeda el exceso de población de otros países; es la miseria con los atavíos de la opulencia; el combate de las costumbres nuevas con las añejas; la invasión lenta, pero irresistible de la civilización y de los hábitos europeos. Valparaíso es una belleza y una monstruosidad, un jardín sin verdura, una playa poblada, un desembarcadero y no un puerto; la puerta de Chile y el gran emporio de su comercio”. (Calderón y Schlotfeldt, 2001: 172-173)⁵⁹³.

Dentro de toda esta vorágine urbana moderna está el germen de la cultura popular que nos ofrece la posibilidad de rescatar un habitar y con él construir la *poética de la frontera* que nos hemos propuesto. Como hemos dicho, no es una sociedad que se margina del proceso modernizador, antes al contrario, admite los influjos pero los resignifica. Les da otro valor con el que arma una

⁵⁹⁰ La historiografía porteña, al estudiar la inmigración y su influencia en la sociedad, señala que sólo un pequeño porcentaje (el 7%) de los extranjeros se integraron a la elite de la ciudad. El resto, que mayoritariamente procedía de marineros desertores, se funde en la sociedad y resulta difícil identificarlo. No obstante, pese a lo reducido de este grupo en comparación con el resto de la población, fue capaz de “marcar a la sociedad de un espíritu pragmático y utilitario poco común en Chile, manifiesto, por ejemplo, en el sentido económico que tuvieron del tiempo, y en el valor que le atribuían al trabajo, al comercio y al dinero, en particular”. (Lorenzo, Harris y Vásquez, 2001: 8).

⁵⁹¹ Pero también las hubo aquellas que mantuvieron el carácter provinciano, que se estancaron, que quedaron como Alhué, al margen del proceso modernizador. (Romero: 257).

⁵⁹² Ver “Cuando apareció *El Mercurio*”, Daniel de la Vega, en Calderón y Schlotfeldt (2001: 118-123). Además de Leopoldo Sáez, “Aproximaciones a lo porteño” (Montecino, 2003: 213).

⁵⁹³ “Un viaje a Valparaíso”, en *El Mercurio* de Valparaíso, 2, 3, 4, 5, 6 y 7 septiembre de 1841.

cosmovisión *otra*, contrahegemónica, subversiva pero sobre todo propositiva, capaz de ofrecer formas de vida más humanizadoras. Esta es gente que vista desde los *ojos imperiales*, y a pesar de toda la carga negativa que puede acarrear una mirada como esta: prejuiciosa, lejana, correctiva, se va a mostrar siempre dispuesta a la vida. Posee una capacidad asombrosa de sobrevivencia, mantiene tácticas milenarias de relaciones sociales, desarrolla hábitos profundos de hermandad, y además no deja nunca el contacto con la modernidad. Se mantiene porque conoce el influjo y es popular porque no abandona jamás sus raíces. Se construye y se autoconstruye permanentemente. La suya es una identidad histórica y relacional, por tanto invulnerable e irreductible al más feroz de los intereses mercantilistas. Creemos que esto no es pintoresquismo ni un inocuo impulso folclórico que halla simpatías con las clases populares de los puertos. Es el develamiento de un universo que requiere ser conocido con entereza porque al visibilizarlo así se puede rescatar y en consecuencia preservar para reproducir, usar, como lo que es: un verdadero capital socio-cultural⁵⁹⁴. Escriben Estrada y otros que

no debemos sin embargo perder de vista la sincronía interna que vivió la sociedad porteña, ya que si bien disponemos de testimonios importantes del nexo con Europa al aportar ciertos hábitos y formas de vida, cultivados por sectores pudientes de la ciudad, existió también una comunidad que formaban los cargadores, vendedores ambulantes, arrieros, lancharos y otras personas que relacionada con los servicios domésticos, que pululaban en las chinganas y llevaban una existencia de sobrevivientes miserables, en lugares inaccesibles e insalubres, y propensos a todo tipo de epidemias que constantemente diezmaron su numerosa prole. (1998: 8).

Además que no somos nosotros quienes primero hablamos de ellos; son los mismos capitalistas y exploradoras sociales del siglo XIX quienes nos los presentan. Son ellos los que en sus notas de viajes nos han puesto frente a los ojos a una sociedad que en sus formas grotescas, obscenas, hospitalarias, en fin, en su modo desenvuelto de habitar el puerto, esconden una verdadera cultura popular. “Valparaíso —dice Poeppig— se caracteriza muy en especial por su pobreza en atracciones, a la que se agregan su desaseo y miseria”. A ello se le debe agregar sus “costumbres

⁵⁹⁴ Entendido como “la capacidad de acción colectiva que construyen las personas sobre la base de confianza social, normas de reciprocidad y compromiso cívico”. (Lechner, 2002: 100). En un contexto como el actual —complejo, contradictorio e incierto— que abre un nuevo debate en el campo del progreso, se revalorizan aspectos no incluidos en el pensamiento económico convencional, como sucede con la idea de “capital social”. Se trata de un re-examen de las relaciones entre cultura y desarrollo, tratando de incluir aspectos de la cultura que puedan favorecer a su crecimiento económico y social; pero para eso es preciso descubrirlos y potenciarlos a fin de apoyarse en ellos. O sea, replantear la agenda del desarrollo de forma tal que, al tomar elementos esenciales de su realidad —y que hasta ahora han sido ignorados—, a la postre resulten más eficaces. De esta manera, lo que se pretende es poner a foco las posibilidades del capital social y de la cultura con el propósito de aportar al desarrollo económico y social. (Kligberg, 2001).

groseras e inmorales de todos los puertos del Pacífico [...] Todo lo cual hace comprensible que el goce sensual de la vida se encuentre entre ellos a la orden del día, exteriorizándose a veces de una manera un poco loca”. (1960: 85-88). Debe ser esta locura la que le permite avanzar y mantenerse así proponiendo una identidad alternativa al modelo hegemónico occidental. Una actitud vital con la que ha sido capaz de enfrentar los embates de todo tipo, desde la potente inmigración extranjera (no siempre armoniosa, a veces violenta), la pobreza, las catástrofes, terremotos, temporales, incendios, enfermedades⁵⁹⁵.

En casos como éste [como el terremoto ocurrido el jueves 19 de diciembre de 1822] se despierta en el hombre cierta propensión a ver bajo un aspecto cómico sus infortunios. Más de una vez me sorprendí durante el camino sonriéndome al descubrir no sé qué imaginarias semejanzas entre la vida y las escenas que me rodeaban, o a pesar de la mala estrella que había traído a una inglesa, esto es, a la más doméstica de las criaturas, casi a las antípodas, en medio de las conmociones de la naturaleza y de la humanidad. Pero así como jamás cae a la tierra un pajarillo sin que se repare en su caída, puedo estar segura de que no sepa olvidada. (1992: 275-276).

Hay un momento en que se juntan tres fenómenos: el terremoto, un incendio y el temporal de lluvia, con robos incluidos. Una fuerte lluvia, dice Graham, que “causó grandes perjuicios a los objetos que quedaron en la intemperie después del terremoto y que puso en estado miserable los infelices campamentos de los cerros”. Sin embargo, “el pueblo se alegra, porque cree que la lluvia extinguirá el fuego que causa los maremotos [...]”. (1992: 257). En fin, esto lo escribe María Graham a días de dejar para siempre nuestra costa, después de los meses residiendo acá. Insistimos que la sociedad porteña (de uno y otro lado) no sólo ayudó en el duelo a la inglesa, sino que hizo que en estos meses en contacto directo con la población recobrara las ganas de vivir. Sus palabras de despedidas son elocuentes. (284).

Terminamos esta revisión de notas sobre el mundo urbano-porteño popular escrito por viajeros europeos entre 1820 y 1880, aproximadamente, dejando testimonios del sur, del espacio territorial donde cerramos nuestra *poética de la frontera*, el Golfo de Arauco. Hemos dicho que es el Callao y sobre todo Valparaíso los puertos que más aparecen en los registros de viajes, no obstante, y como

⁵⁹⁵ De los viajeros, quienes más se refieren a estas vicisitudes son María Graham y Paul Treutler. La inglesa se refiere brevemente al maremoto del Callao (238), al terremoto en Valparaíso, el 19 de noviembre de 1822, y sus consecuencias (238 y ss.) y, como vemos, a un temporal de lluvia, y luego fuego, todo en el contexto de un terremoto. El alemán, por su parte, relata un trágico, o más bien un macabro suceso como fue el derrumbe y caída del cerro Panteón a un céntrico lugar de la ciudad. “Pero lo que producía la impresión más terrible, eran los numerosos ataúdes despedazados y los cadáveres en putrefacción, que se encontraban diseminados y difundían un espantoso olor”. (198). También incendios (200 y 244) y temporales (212).

ha quedado señalado a lo largo de estas páginas, las impresiones de otros parajes, otros puertos, otras caletas, resultan igual o incluso más insinuantes que estas imprescindibles ciudades portuarias. Dejemos hablar a Longeville Vowell, quien en 1831 escribe de Talcahuano esto: “La ciudad se compone de unos pocos centenares de construcciones desparramadas, hechas en su mayor parte de madera, y todas, sin exceptuar la iglesia, muy necesitadas de reparaciones”. Luego cuando se refiere a sus habitantes, señala que “son por demás pobres, andan mucho peor vestidos que los de las vecindades de Santiago o Valparaíso, y se alimentan principalmente de pescado y choro [...] Viven en bancos en el fondo de la bahía, cerca del fondeadero, y en la Quiriquina, que se consideran los mejores”. (1968: 170).

Por último, terminemos con Paul Treutler, quien en 1859, en un viaje que hace de Valparaíso a Valdivia, se detiene en el Golfo de Arauco. Estas son las notas que deja el minero alemán: “Al mediodía llegamos a la magnífica bahía de Talcahuano. Anclamos en su costa septentrional, frente al pueblo de Tomé [...] Tomé era un pueblo recién construido, de aspecto muy agradable, que tenía un hermoso porvenir, pues era el principal puerto exportador de trigo y vino de la República”. Porvenir que para el germano resultaba pintoresco cuanto más relacionado estaba el puerto con su entorno rural. Contrasta aquí su figura moderna con el aspecto campesino, en el que aparecen carretas con ruedas de troncos, tiradas por bueyes. El trigo lo transportaban “no en sacos sino en cueros de vacunos, con los cuales hacían también odres para acarrear el vino [...] en vez de vasos de vidrio para beber, se usaban cueros de vacunos recortados y con un tapón de madre de fondo”. Treutler, luego, no se detiene, sólo nombra “el pueblo de Penco, situado pintorescamente entre grupos de árboles frutales y jardines, y las ruinas de Concepción”. Sabe al dedillo todos los ciclos de construcciones y destrucciones que ha sufrido la ciudad del Bío-Bío, porque conoce, a su modo, el conflicto mapuche. Pero su interés está siempre sobre el puerto, en especial Talcahuano. Por entonces con 5.000 mil habitantes, “era la principal estación de los cazadores norteamericanos de ballenas en la costa occidental de la América del Sur”, motivo por el cual había “numerosos negocios norteamericanos de proveedores de buques, albergues de marineros, incontables bodegas de vino y cantinas y casas dedicadas a la prostitución”. Con todo, “Talcahuano es el puerto de la ciudad de Concepción”. Hasta llegar a Coronel, “pequeño pueblo que tiene mucho porvenir, debido a los yacimientos carboníferos de gran potencia que explotan en él desde 1852. Además, se ha instalado allí una fundición de cobre”. Los mineros aquí “eran, en gran parte, de origen británico y habían sido contratados en Europa por el dueño. En la vecindad se encuentra Lotilla, donde

también se producía carbón”. Debemos suponer que habla de Lota. (Treutler, 1958: 274-276). La verdad es que las descripciones de Treutler no salen de este tipo. Su interés es la tierra en tanto surtidora de mineral, poco o nada habla de sus habitantes y sus costumbres; existen en la medida que trabajan en la extracción de cualquier riqueza. Es, contrario a la figura de Graham, quien mira por sobre el territorio, intentando capturar todo el valle, todo Chile, toda la realidad sociocultural de Nuestra América, el alemán, contrapunto exacto de la tradición humboldtiana que reduce el subcontinente a cifras, utilidades que gana como pierde⁵⁹⁶.

⁵⁹⁶ Aunque, claro, no siempre es así, o al menos no en pequeños puertos o caletas que es donde pareciera suspender su afán industrial y dejarse llevar por las tentaciones del paisaje humano. Una vez, de vuelta de Valdivia, desembarca en Constitución, y al recorrer sus calles y el hoy puerto de Magullines, escribe: “no recuerdo haber encontrado en parte alguna gente más alegre. En innumerables casas se escuchaban cantos, música de guitarras y los golpes acompasados del baile nacional, la zamacueca [...] Parecía que la gente sólo podía trabajar aquí cuando cantaba, y este temperamento alegre debía atribuirse, sin duda, al vino bueno y barato”. (1958: 548).

8

Manifestaciones nacionales: continuidad, rupturas e inflexiones

Dice Ana Pizarro que estudiar la literatura en base a una periodización cronológica conlleva a un puro e insoslayable problema: “presenta el inconveniente de simplificar el esquema sin aportar un conocimiento sobre las modulaciones que adopta el discurso en proceso, sobre sus rupturas y sus continuidades, en términos de producción literaria”. (1985: 28). En el fondo, esta forma de organizar el discurso literario es incapaz de revelar la plural naturaleza de su identidad, ya que lo importante es organizar la dinámica de una historia literaria constituida por una gran dialéctica de la *ruptura* y la *continuidad*. No obstante a ello, hay un discurso que surge y se va constituyendo como tal en un período de lento aprendizaje que es mimético y creativo respecto de su genealogía y que se va moviendo entre dos polos. Se desplaza entre el mimetismo y la creatividad con voz balbuceante: es la gran *estética del balbuceo*. Esto hasta llegar a una etapa de consolidación como tal que es el momento de independencia de su discurso. Un discurso que se asienta ya en sus propios modelos literarios y que se nutre del imaginario social de su propia sociedad. Nosotros contamos, dice, con el privilegio de observar su movimiento, aprehender su utopía, organizar y reflexionar con los elementos que tenemos la búsqueda de nuestra expresión. La búsqueda de originalidad conduce a una ruptura y a otra continuidad. (Pizarro, 29 y ss.).

En el balance del estado de nuestra literatura que hace Alberto Blest Gana en su discurso de incorporación a la Facultad de Humanidades, en enero de 1861, se marca, en este mismo contexto que expone Pizarro, la primera ruptura entre, por una parte, la figura de Bello y en general la de los primeros pensadores posindependentistas, además de los relatos de viaje escritos tanto por extranjeros como por nacionales (Sarmiento, Pérez Rosales), y, por otra, la literatura nacional. En otros términos, las palabras que declara Blest Gana establecen un antes y un después respecto a nuestras letras. Separan, primero, la literatura que no era producto de escritores locales. Caben aquí los escritos de viaje, testimonios de esa mirada de *a bordo* que acabamos de ver en el capítulo anterior y donde, en la descripción, se reduce al *viajado*. Segundo, distancia también, de un lado, la voz romántica que canta a América desde un Olimpo grecorromano y en la que se resalta la hazaña épica de fundar un territorio, incorporándolo a través de ese lirismo neoclásico a la tradición universal, y, de otro, una voz que siendo menos excelsa que ésta, cantaba igual a una realidad que no era la de la tierra ni de su gente, ni la del cotidiano particular y concreto de nuestro universo latinoamericano. En esta revisión Blest Gana, entonces, distancia esto de lo que, según él, debe ser

la literatura nacional. Es decir, la creación que vendrá y que en parte debe recoger una cuota importante de esta tradición. Dice Blest Gana que la literatura de entonces sigue siendo todavía un receptáculo de la creación europea. Todo lo foráneo, señala, se aclimata en nosotros, lo que hace que nuestras letras sean pobres y de escasa calidad. Ante la copia de motivos y estilos literarios, Blest Gana sugiere una “afición innata con que cultive la inteligencia, la fuerza, la confianza, el trabajo duro, comprometido y con tesón”. Aboga, de este modo, por un tipo de escritor integral que conozca a los grandes maestros y que se profesionalice. Sólo este artista sería capaz, dice él, de producir una literatura propia, ya que no se encuentra en una edad en que deba imitar, debe crear con una originalidad que vaya de la mano del acontecer social y político que le rodea. Que sea original, pero que no descuide los modelos clásicos ni europeos que se ofrecen. Se trata, entonces, de conformar una literatura ecléctica cuya base sea filosófica. Una literatura con función civilizadora y al servicio del progreso. Debe dejar el pasatismo y mirar comprometidamente el contexto social. Ahora, el género más adecuado para este propósito será el cuadro de costumbres⁵⁹⁷, ya que, dice Blest Gana, “estamos plagados de costumbres que se hace necesario difundir”. Se vive en una etapa de transición en que se debe despertar el interés con hechos de vida ordinaria, hacer visible lo cotidiano. La literatura que imagina el escritor es una creación original que muestre los vicios y las costumbres de la sociedad, y que sea a la vez correctiva, más verdadera en el sentido que retrate las costumbres en su real estado. Para eso debe salir, agrega, a la búsqueda de otros motivos: la naturaleza, el hombre cotidiano, lo colectivo, etc. Pues bien, Blest Gana ahora no conforme con el nuevo rol de la literatura chilena, aprovecha también la ocasión para deslindar el oficio que entonces debía tener el trabajo crítico, equitativo, desapasionado y justiciero. Debe ser, para él, una crítica rectora, difusora y correctiva. Guiar en su condición mediadora el juicio lector. (Promis, 1995: 104-117).

Aunque los escritores de la generación de 1842 ya estaban inmersos en el costumbrismo, los postulados de Blest Gana vienen a darle fuerza y convicción. Sus relatos incluían ya esos tipos y costumbres que proponía el autor de *Martín Rivas* (1862). Al captar la vida provinciana y describir la aldea chilena, esta generación pone también en evidencia las debilidades y fortalezas de su habitante, la parte pintoresca, triste o alegre de sus costumbres. La adhesión que tuvo este tipo de literatura finisecular y el género que adoptó, se debe a que, en general, no sólo era entretenido sino

⁵⁹⁷ Surge en Francia y se distingue por la invención y utilización constante de una forma literaria nueva y original. El cuadro, artículo o novela, es un texto breve en prosa y que mediante el relato de una anécdota simple retrata y critica en tono satírico o festivo una costumbre característica de la sociedad.

permitía además conocer los modos de vivir de otras clases sociales. No obstante, se trata de un discurso carente de imaginación, descriptivo y cargado de un determinismo incapaz de dar una imagen más extensa y profunda del hombre⁵⁹⁸. Como consecuencia este modo de representación, no el motivo ni los temas, se desgasta, comienza, así, lo que José Promis llama la *crisis del naturalismo*. (1993). De ahí que se emprenda la búsqueda de nuevos modos de representar la realidad.

Ahora bien, un año antes de aquella famosa intervención de Blest Gana en la Universidad de Chile y dos antes de que el conferencista publicara *Martín Rivas*, José Victorino Lastarria había dado a conocer al público lector de entonces su *Don Guillermo* (1860), “la primera en que se asume propiamente las formas de la novela moderna”. (Goic, 1968: 17)⁵⁹⁹. Obra que se enmarca dentro del proyecto de su autor, en que Lastarria ocupa un lugar destacado por cuanto asume ese carácter de guía espiritual que reclama la literatura nacional y que Blest Gana define claramente en su discurso. La obra determina sus rasgos “en sus exposiciones teóricas y programáticas y a su condición de iniciador de la creación novelística en Chile dentro de las normas de la novela chilena”. En *Los mitos degradados*, Goic lo que busca es demostrar “que Lastarria asume efectivamente las normas de la novela moderna y que su mérito, si tiene alguno, es haber sido el primero y el más representativo de los escritores de su generación en tomar conciencia de la estructura del género”. En consecuencia, la novela *Don Guillermo* presenta, para los efectos que busca Goic, “no sólo el atractivo de su originalidad sino también el carácter representativo y problemático de la narrativa del autor”. (1968: 17-18).

En este caso lo que a nosotros nos interesa puntualmente no es poner en cuestión, ni mucho menos, la naturaleza de la obra, ni tampoco detallar los argumentos que esgrime el crítico chileno para dar cuenta de su carácter moderno, sino sólo, señalar, por lo mismo también, o sea, por ser la primera

⁵⁹⁸ Quien inicia el género en Chile es J. J. Vallejo (*Jotabeche*), cuya prosa, vista en la perspectiva que hoy nos interesa, “es la del escritor chileno del siglo XIX, parca, con pocos afeites, sujetando la emoción para que la emoción no lo arrastre a la retórica o al tropicalismo”. M. Rojas y M. Canizzo (1957: 12-17). Otros notables costumbristas fueron Blest Gana, Barros Grez, Lastarria.

⁵⁹⁹ De modo general, respecto de las formas como ha sido trazada la historia de la literatura chilena, cabe decir que se halla, de un lado, el modelo que propone Goic, quien sitúa a la novela moderna en un lapso de cien años, desde la publicación de *Don Guillermo*, hasta la aparición de *Coronación* (1958), de Donoso. (1968). Promis, de otro lado, en su análisis a la novela del siglo XX, a través de lo que él llama “programas”, parte con “La novela de la desnaturalización” (la naturalista) y termina con “La novela de la desacralización” (finales de los ochenta). (1993). Mientras que Morales se refiere a la novela contemporánea, a partir de la presencia de dos paradigmas: el vanguardista, por una parte, que rompe con el realismo decimonónico, y que inaugura María Luisa Bombal, en 1935, con *La última niebla* y que cierra Donoso, y por otra, el “posvanguardista” o posmoderno que abre Diamela Eltit. (2004).

novela chilena que asume los parámetros dados por la narrativa moderna, que en ella queda inscrita una mirada particular de Valparaíso. Una mirada que, justamente, evidencia el rasgo que la separa de la creación previa y que, en su conjunto, viene a fortalecer el sentido de la *poética* de la ciudad como espacio fronterizo. *Don Guillermo* entonces cumple con dos méritos en función de nuestros intereses. Primero, origina la literatura nacional, es el primer intento de la *estética del balbuceo*, a que se refiere Ana Pizarro, y segundo, construye un imaginario de la ciudad-puerto de Valparaíso que se distancia tanto de esa mirada de *a bordo* foránea que plasmaran los viajeros del siglo XIX, como de la de algunos coetáneos suyos que no se fijaron o no se interesaron por la realidad inmediata. Ahora, por ser inicial no cumple aún con los propósitos que se le exigirán a la producción posterior, quedando sólo en una manifestación social o en un gesto romántico que abre e inaugura un modo distinto de recrear la realidad nacional, y, en nuestro caso puntual, Valparaíso.

Al ser un relato fiel del costumbrismo⁶⁰⁰, el contenido del mundo que trata es el de la realidad circundante. En esta ocasión, el mundo del referente es el puerto de Valparaíso. *Don Guillermo* es una novela que cristaliza “El contenido cósmico” (1968: 21) del mundo de la vida del cotidiano de este puerto. Describe la intimidad del hogar, la familia, las calles, los lugares públicos donde anima la comunidad local en que se va desarrollando la novela y, de paso, dándonos pistas sobre el *habitar* porteño. La imagen queda suscrita en la primera página y a su vez el primer capítulo de la novela, al que su autor llama El Águila y que no es ni más ni menos que una fonda. “Muy mal pintada era la que llenaba una gran enseña que estaba enclavada encima de una puerta de Cochrane, en Valparaíso⁶⁰¹; pero en su pechuga, y como guarnecido por sus enormes alas, mostraba un escudo en forma de corazón azul, tachonado de estrellas blancas, que bien decían que el dueño de la fonda de adentro era uno de esos orgullosos ciudadanos de la fiel región de América que riegan el San Lorenzo y el Misisipi”. (Lastarria, 1972: 24).

Lugares como éstos, descritos de modo exacto y puntilloso, adquieren en el transcurso de esta novela, carácter concreto con el que se instalan en el imaginario del lector. Una exactitud que

⁶⁰⁰ “Hay que dar toda su importancia al costumbrismo de la Primera Generación Romántica para la formación del realismo novelístico del siglo XIX. En relación a Lastarria es tan importante el cultivo que hizo del cuadro de género como el modelo que encontró en *Jotabeche* y en Sarmiento. El modelo extranjero común de mayor prestigio es Larra”. (Goic, 1968: 182).

⁶⁰¹ Recuérdese la importancia que tuvo la calle Cochrane para la vida bohemia de más de un siglo, desde 1850 hasta el 11 de septiembre de 1973, que es cuando, por el *toque de queda*, impuesto por el Golpe de Estado, se van cerrando y así desapareciendo prostíbulos, bares, *boites* y negocios nocturnos que allí funcionaron y que dieron vida y fama al puerto como espacio de divertimento y de edificación de la cultura popular porteña. (Chandía, 2004).

revela un grado de conocimiento de parte del narrador. Éste inicia su relato presentando primero un espacio como El Águila, en cuyo interior se desarrollará el contacto con otros personajes, seres comunes, con sus vicios, virtudes y derrotas. Además, a través de estos objetos pondrá de manifiesto, como recurso narrativo propio de la novela moderna, su grado de conocimiento sobre la realidad que refiere. Cuestión que queda revelada en la relación que hace el narrador entre la figura del águila que adorna la puerta de la fonda y la nacionalidad *gringa* de su dueño. El Águila, en tanto, en su interior, servirá acá como punto de confluencia. Como escenario social que a lo largo de toda la novela tendrá la función de facilitar el roce humano, entre el personaje y el mundo porteño que va y viene. De seres que van y vienen. En la fonda se establecen *lazos de bar*, por donde el ojo del narrador irá conociendo y dando cuenta tanto del lugar mismo como del universo sociocultural que se requiere poner a la luz del público lector. Sirve como un caleidoscopio de la vida social porteña. Porque es un espacio y no un lugar, es decir, una realidad con sentido social, de relaciones humanas a través del diálogo y el encuentro. De esta manera la cultura urbana y popular de Valparaíso hace su ingreso al imaginario de la literatura nacional de manera sólida y confiable.

En este intento de Lastarria de dar con ciertos rasgos que componen la sociedad chilena, de conocerlos y de exponerlos como propios de esta nación, se halla el factor principal que destaca en su novela *Don Guillermo*, el que tiene que ver con el hallazgo de creencias populares y en general con los imaginarios y representaciones que construye el mundo popular. En el capítulo “La cueva del Chivato” quedan de manifiesto estos dos mundos que definen a la novela y que para Goic suele conducir a engaños por su aparente conflicto que encierra el género narrativo.

Don Guillermo concita dos niveles aparentemente contrarios: el mundo mágico y fantástico del cuento folklórico y el mundo de las concretas relaciones político-sociales a donde van a parar inequívocamente las referencias del cuento. Esto último, agrega Goic, corresponde, como se ha señalado, a la novela moderna. La novela tiende a aislar un sector material del mundo y a estructurarlo de modo fijo, singular y único, esto es, a conferirle su particular concreción. (1968: 23).

La presencia de todas las figuras que requiere el cuento folclórico o de hadas, el narrador las actualiza “con relación a las circunstancias específicas y a seres cuya identidad se establece concretamente y, en fin, a lugares que se describen con referencias actuales que son inconfundibles”. (Goic, 24). Entonces no es que se trate de una novela fantástica o de un cuento de hadas, o de dos tipos de relatos en uno solo, sino que al ser parte de la imaginaria de los habitantes porteños, al estar insertos en la cosmovisión de la comunidad que recrea, *Don Guillermo* los

incorpora como elementos integrales, dándoles el tratamiento que merecen como fenómenos encarnados en la historia de su cultura popular. “La forma artística adoptada [...] fija, singulariza y confiere unicidad concreta al mundo y priva al cosmos y al lenguaje del cuento de sus variabilidad, generalidad y reiterabilidad”. Es decir, se mantiene erguida su condición de novela moderna. O, incluso más, se fortalece en la medida que es capaz de incorporar sin desvirtuarse otros mundos (reales y fantásticos), propios de la modernidad.

Lo importante es que al tratarse de un fenómeno extraído del saber popular, queda inscrito en el repertorio de la literatura nacional, otorgándole un espesor adicional al puerto de Valparaíso como espacio simbólico. La figura de La cueva del Chivato opera, para nuestros propósitos, en dos niveles. En el primero en cuanto es parte de un hecho social que la novela recoge y de la cual se hace cargo para retratar simbólicamente la ciudad, y el segundo, que al ser una leyenda, permite darle un valor mucho más profundo por cuanto apela a la tradición oral que su autor recoge de la sabiduría popular porteña. La cueva del Chivato entonces no sólo nos cuenta la historia de un imbunche que devora y que mantiene aterrada a la población porteña, sino que habla también de las supersticiones, creencias e imaginarios que conserva el saber popular.

La población entera de Valparaíso sabe que, en la época a que nos referimos, había dado a la cueva su nombre y mucha celeridad cierto chivato monstruoso que por la noche salía de ella para atrapar a cuantos por allí pasaban. Es fama que nadie podía resistir a las fuerzas hercúleas de aquel feroz animal, y que todos los que caían en sus cuernos eran zapuzados en los antros de la cueva, donde los volvía *imbunches*, si no querían correr ciertos riesgos para llegar a desencantar a una dama que el chivo tenía encantada en lo más apartado de su vivienda. (Lastarria, 1972: 41).

La leyenda del imbunche que Lastarria rescata e incorpora en su novela es patrimonio de toda la comunidad porteña, por eso que resulta necesario retomar su valor en la configuración de la *poética de la frontera* que diseñamos. Y no sólo por refrendar la voz del universo popular sino también porque representa un mundo ligado a un saber inmemorial que coexiste con el otro Valparaíso, aquél que para 1860 era el principal puerto exportador del Pacífico sur. Volvemos al contacto dialéctico que mantiene el mundo popular y sus representaciones con los influjos de la modernización capitalista; volvemos a dar cuenta que no son mundos completamente separados sino que se van construyendo en la relación situacional que la realidad les presenta.

Por otra parte, el crítico peruano Jorge Cornejo Polar, agrega algo relativamente distinto. Considera que el costumbrismo se ha subestimado por su poca o nula comprensión por parte de la crítica, como un tipo de literatura subalterna. El valor principal que le otorga Cornejo Polar a este género es el de fundar la literatura latinoamericana independiente, constituyendo una instancia significativa en su proceso y actuando como antecedente ineludible en su posterior desarrollo. En el Perú nace antes que en Chile, en 1830, y desde 1850 compartirá escenario con el romanticismo y luego, a fines del XIX, con el modernismo. Asimismo, funda el realismo, como estilo romántico y pone las bases de la preferencia por la opción realista que distingue al cuento y la novela peruanos hasta hoy. Sin embargo, como se sabe, es un género que no *cala hondo*. Sus escritos no pasan de lo circundante ya que repara no en las causas de aquello que se escribe sino en detalles superfluos. Jorge Cornejo Polar pone como ejemplo la historia de un funeral. El relato de corte costumbrista detallará con finos detalles y chispa inigualables las escenas del caso. Describirá al difunto y la causa de su fatal desgracia. Además del evento mismo, los asistentes, lo que comen y beben, etc. En cambio, una literatura nacional o *mayor* y más compleja que se separa ya de este costumbrismo decimonónico reparará, y sin dejar fuera los detalles, en la muerte *en sí misma*, pondrá su atención sobre la muerte como fenómeno humano esencial y sobre ella reflexionará, y no sólo en la del difunto velado, solamente, sino en la muerte como experiencia universal. Desde esta perspectiva filosófica, la literatura contemporánea deberá construir su nuevo discurso. (2001: 33).

Otro rasgo importante que distingue al peruano es que, pese a todo el reproche que se le pueda hacer desde acá, fue una respuesta a aquellos escritores que aún no se distinguían con la literatura colonial, o bien, que estaban escribiendo como lo hacían los viajeros europeos; y que, en cuya respuesta, los costumbristas reformaron la conciencia nacional. Asumieron una labor cívica, ante las instituciones y ante el intento de mejorar y corregir los vicios que impedían consolidar el progreso del Estado-nación. (Cornejo Polar, 2001: 34-47)⁶⁰². Estamos frente a un sujeto que comienza a pensar la nación de manera distinta, afirma la nacionalidad tratando de ensalzar la realidad inmediata más que preocuparse por una cuestión posterior, lo que en términos literarios se traduce en el surgimiento de una literatura nacional y en la instalación del primer americanismo. Con todo, y de acuerdo a las nociones de Cándido, estamos aquí frente a *manifestaciones literarias*, una literatura cuya función es aún social y no total. (1991: 323). O, como señala más arriba Ana

⁶⁰² Destacan en las letras peruanas, F. Pardo y Aliaga, M. Ascencio Segura, F. Tristán, R. Palma y de manera especial A. Gamarra, *El Tunante*, quien, se dice, lleva el costumbrismo del siglo XIX al XX y de la capital a la provincia. Véase *Algo del Perú y mucho de Pelagatos* (1905) o *Lima, unos cuantos barrios y unos cuantos tipos* (1907).

Pizarro, dando los primeros pasos de un lento aprendizaje que se moverá entre la copia y la originalidad.

Nótese, por ejemplo, en el cometido de nuestra *poética de la frontera*, este breve cuadro que relata uno de los principales costumbristas peruanos, Manuel Ascencio Segura, en *Me voy al Callao*⁶⁰³. Se trata de un relato que pese a su sencillez y poca profundidad por estar sujeto a la circunstancia de los hechos, denota claramente un saber claro de parte del escritor respecto a las costumbres de la sociedad de la época, las que va retratando con un dejo de sabia ironía. La historia es simple como sucinta. “De vuelta y vuelta (como dicen los náuticos) me mantenía yo a la vista del puerto haciendo ostentación de mi destreza, cuando un viento recio que sopló de improviso me hizo dar fondo con la nave donde menos lo pensaba”. Donde menos lo pensaba era encontrarse cara a cara con una mujer, “cuando una que supo más que otras me atrapó en debida forma, y me hizo fijar en ella mi volátil imaginación. Esto supuesto, me parece que nadie pondrá en duda, que soy casado y velado según los ritos de nuestra Santa Madre Iglesia”. De aquí se suscita la historia de un matrimonio común y corriente, de una relación que va manteniéndose más por costumbre amorosa que por verdadera pasión. “Mi esposa, que ahora se llama Julieta, no es de aquellas hermosas mujeres que digamos”. El matrimonio es pobre y vive resignado a esa condición de la cual intenta sacar el mejor provecho posible. Mujer sumisa, amable, humilde y entregada al cariño de su esposo. “Entonces mi querida mitad no se hallaba un instante sin mí, y sollozaba, y hacía mil pucheritos cuando mis ocupaciones me obligaban a salir de casa [...] Su vida era componerme la corbata, o sacudirme el vestido, y era tan poco callejera, que costaba infinito que saliera a misa los domingos”. Pero sobre todo, era Julieta mujer extremadamente ahorrativa. Todo lo medía y nada desechaba “para dejarle algo a los hijos”, decía. (2001: 150).

Hasta aquí el relato avanza sin contratiempos, con gracia única va retratando una relación típica de la sociedad limeña de mitad de siglo. Hasta que después de seis meses de casados, se produce un giro trascendental en el cuadro de Ascencio Segura. El motivo está dado por el cambio radical que sufre la mujer. “...mi amada mujer ha dado al traste sus mimos, su recogimiento y su ahorrativa. Ya no hay diversión pública a la que no asista, y a la que no se presente de todo”. Se ha vuelto derrochadora, ostentosa, presumida. “Para remate de fiesta, es tan afecta a camaradas, que mi casa parece un jubileo según entran y salen, y todas han de almorzar y comer a mis costillas [...]

⁶⁰³ Aparece en *La Bolsa*, n. 48, Lima, 11 de marzo de 1841. El crítico lo recoge en su estudio, Cornejo Polar (2001: 150-154).

Rodeada de estas sanguijuelas, pasa mi señora todo el día con el cigarro en la boca, hablando de la última moda [...] y si yo la llamo o la distraigo por casualidad, desata Dios su ira y me pone de oro y azul a desvergüenzas”. (2001: 151). Pero esto no es todo, y de aquí al asunto que nos convoca a rescatar este ameno cuadro de costumbre peruano. “Una de estas camaradas [...] se sacó ahora tres semanas una suerte de a ciento veinte y cinco”. Dinero con el cual decide con su marido hacer un paseo al Callao. Y resulta que ahora Julieta “no me deja resollar con la maldita cantinela de *llévame al Callao*. “En vano son reflexiones y cariños [...] Dos mundos han de haber aquí si no me lleva usted al Callao [...] No sé nada, lo que quiero es ir al Callo, y haga usted lo que le parezca [...] estoy enferma, sépalo usted; las cóleras que usted me da, me tienen así, y si no me baño en el mar, me voy a caer muerta de repente [...] Al Callao, al Callao, y basta de adefesios”. El narrador entra aquí en una retahíla de lamentaciones que van describiendo el carácter de la mujer pero en general del género. Sus comentarios están colmados de sentencias sobre la vida, el amor de pareja y la mujer. Habla del instinto femenino, del genio, de sus triquiñuelas, las que al final no hacen más que convencer al abnegado marido. “No hubo, pues, remedio: terminado el diálogo que llevo referido, salí de mi casa como un cohete, resuelto a llevar al Callao a mi Julieta [...] conseguí al final algunos reales [...] Cuando le comuniqué mi decisión no supo qué hacerse conmigo; me abrazaba, me besaba [...] me llamaba su amigo, su padre, su alma, su vida, su corazón, y qué se yo qué otras cositas que tan dulcemente suenan al oído de un enamorado; ¡pobrecita! ¡estaba tan linda!... ¡Hombres! ¡hombres! Mientras más viejos más muchachos. ¡Bien dijo quien dijo que la mujer era el demonio! (152).

La narración sigue con los preparativos de la mujer para partir al Callao y juntarse con sus amigas. “Seis u ocho costureras han estado ocupadas muchos días en armarle los trajes, toneletes y camisones [...] El coche y los carretones están en la puerta. Me voy al Callao”. (2001: 153).

Algunas observaciones que puedan ayudarnos a comprender la incorporación de este relato y la relación que tendría en la configuración del imaginario porteño que venimos armando. Primero, compartir las ideas de J. Conejo Polar de ser el cuadro creación fundante de la literatura. Quizá no como referente inicial indiscutible desde donde se comenzaría a escribir la literatura nacional de Perú, como son los casos de *Martín Rivas* o *Don Guillermo*, en Chile, pero sí con un aporte considerable sin la cual ésta, la novela nacional moderna, difícilmente podría haberse dado como se

dio, con conocimiento y compromiso respecto al referente narrado⁶⁰⁴. Creemos que en estos primeros relatos costumbristas está el aporte fundamental al realismo. En él se puede ver una primera muestra de talento escritural en el que sin amarres se va dando cuenta por primera vez de la nación por dentro. Pero con un grado de sutileza e ironía que, cual historieta, va mostrando los rasgos de una sociedad cargada aún de resabios coloniales. Pese a ser estas pinturas costumbristas, piezas que por su naturaleza no *calan hondo*, porque no abordan en su complejidad los problema de la sociedad posindependentista, dejan sí una primera y notable imagen para conocer y reconocerse. Además de la técnica escritural, el uso de un lenguaje coloquial, las sentencias, la picardía siempre latente que recorre el relato. Todo lo cual revela un grado de conocimiento amplio de mundo y de sentido común de parte del escritor.

En el caso particular de Manuel Ascencio Segura y *Llévame al Callao*, vemos que los hechos se suscitan en Lima y en consecuencia es un cuadro de costumbre capitalino. Pero no deja de ser importante que el relato, partiendo desde el título mismo, tiene al Callao como el referente que define el contenido de la obra. Una cuestión que no nos parece menor ni casual, toda vez que si bien la novela costeña peruana surge en Lima, tendrá siempre a este puerto como espacio de fuga, como realidad gravitante que tensiona o bien complementa la trama del universo capitalino. El Callao en cuanto puerto, en cuanto mar, aparece de soslayo comportando siempre una buena cuota de representación. Porque si bien el relato no hace de la costa en sí su escenario principal, su privilegiada zona de referencia, eso no impide, sin embargo, que “*in absentia* o a través de sus efectos y connotaciones, ella grave en el mundo novelado o novelesco” (Elmore, 1993: 102). Con todo, *Llévame al Callao* es el contrapunto de la vida colonial y plañidera limeña. El norte que elige Julieta y que, de pasada, pone a prueba máxima la voluntad, cariño, comprensión y o resignación de su esposo, como modelo de conducta de una sociedad por descubrirse.

Dejemos atrás este cuadro y digamos que en las ocasiones en que ha tocado referirse al modernismo, hemos señalado que el signo distintivo que marcó su momento, el finisecular, fue el *fracaso*. El hombre tuvo la sensación de que todo lo que había avanzado en un momento se volvía

⁶⁰⁴ Cifrar el nacimiento de la novela peruana es más complejo que en el caso de Chile. Se dice que *Teresa o el terremoto de Lima* (París, Pillet, 1829) podría ser la primera novela peruana, pero su autor, Pablo de Olavide es un político español que vivió en Lima, y que aparentemente ni escribió ni publicó la obra en dicha ciudad. Más acertado nos parece la versión que da Marcel Velázquez cuando dice, a propósito de la novela de folletín *Gonzalo Pizarro*, del mismo Manuel Ascencio Segura, que “esta novela de folletín es simultáneamente la fundación de la novela histórica en el Perú y ofrece una visión conflictiva del período de la Conquista y del pasado virreinal”. (Velázquez, 2004: 7).

en su contra. Así es como se inicia el siglo XX, marcado por una crisis de cambio. Podemos cifrar en dos los hechos principales. Por una parte, la *decadencia*, una sensación de desgaste suscitada por el despilfarro y el afrancesamiento de la elite, mientras los más pobres mostraban su lado más triste producto de las inhumanas condiciones en que vivían, y por otra, y sin duda gatillado por lo anterior, el *despertar*, la urgente necesidad de mejorar el país. Tal como señala Subercaseaux, en el período 1900-1930, asistimos “a un nuevo y activo proceso de construcción intelectual y simbólica de la nación, que se expresa a través de distintas prácticas discursivas”. Prácticas que, según él, “desde distintos ángulos aspiran a regenerar el alma y el cuerpo del país”. Se trata de una etapa de reafirmación nacional y de incorporación de nuevos sectores sociales al imaginario colectivo de la nación. La tesis que plantea a partir de esto es que será el nacionalismo, “la fuerza cultural dominante del período, y que desde ese campo semántico de articulación de sentidos genera una nueva invención intelectual y simbólica de Chile”. No es de extrañar, pues, que todos los proyectos que entonces emerjan, porten una propuesta de transformación y de reencuentro con esa *alma extraviada*. De ahí que en literatura se haga notoria la necesidad de rescatar lo propio y las tradiciones vernáculas. Se trata de un *mirarse a sí mismo*. En general, toda la narrativa que surge a principios de siglo, teñida todavía por la vertiente naturalista y realista, es parte de un proceso de recomposición del imaginario nacional ya que inserta en el mundo literario sectores que hasta entonces habían estado ausentes en la literatura decimonónica. Una discurso cruzado por la nostalgia y el rescate culturalista de lo propio, lo local. En ella aparecen nuevos espacios y personajes: la mina, el campo, el suburbio. (Subercaseaux, 1997b: 135-139)⁶⁰⁵.

Caso emblemático de este rescate de los espacios invisibilizados, en las letras peruanas y latinoamericanas en general, es el clásico cuento de Abraham Valdelomar, “El Caballero Carmelo” (1918). Relato que marca un hito en esta narrativa que, o porque, evoca los recuerdos de un niño en un pequeño pueblo, San Andrés de los Pescadores, en Pisco, centro-sur peruano. Como señala Mariátegui, en la introducción de las *Obras escogidas* del cuentista: “Valdelomar fue un hombre nómada, versátil, inquieto como su tiempo. Fue muy moderno, audaz, cosmopolita. En su humorismo, en su lirismo, se descubre a veces lineamientos y matices de la moderna literatura de vanguardia”. (Valdelomar, 1947: 14). Valdelomar, dice, no es todavía, en nuestra literatura, “el hombre matinal”. Actuaban sobre él demasiadas influencias decadentistas. “Entre las cosas ‘inefables e infinitas’, que intervienen en el desarrollo de sus leyendas inkaicas, con la Fe, el Mar y

⁶⁰⁵ Subercaseaux vuelve sobre esto en *Genealogía de la Vanguardia...* (2000: 105-110).

la Muerte, pone al Crepúsculo”. Un sentimiento panteísta, pagano, empujaba a Valdelomar a la aldea, a la naturaleza. Las impresiones de su infancia transcurrida en una apacible caleta de pescadores gravitan melodiosamente en su subconciencia. Valdelomar es singularmente sensible a las cosas rústicas. La emoción de su infancia está hecha de hogar, de playa, de campo. El “soplo denso, perfumado del mar”, la impregna de tristeza tónica y salobre:

y lo que él me dijera aún en mi alma persiste;
mi padre era callado y mi madre era triste
y la alegría nadie me la supo enseñar

(Valdelomar, “Tristitia”, 15).

Tiene Valdelomar, agrega Mariátegui, la sensibilidad cosmopolita y viajera del hombre moderno. Sus cuentos acusan la movilidad caleidoscópica de su fantasía. El impresionismo de sus relatos criollos, entre otros rasgos de la obra de Valdelomar, son en su obra estaciones que se suceden, se repiten, se alternan en el itinerario del artista, sin transiciones y sin rupturas espirituales. (1947: 15). Para el *amauta*, es “esencialmente fragmentaria y escisípara”. La existencia y el trabajo del artista se resienten de indisciplina y exuberancias criollas. Valdelomar reunía, elevadas a su máxima potencia, las cualidades y los defectos del mestizo costeño. “Era un temperamento excesivo, que del más exasperado organismo creador caía en el más asiático y fatalista renunciamiento de todo deseo”. Simultáneamente, ocupaban su imaginación un ensayo estético, una divagación humorística, una tragedia pastoril, una vida romancesca. Pero poseía el don del creador. Cualquier tema podía poner en marcha su imaginación, con fructuosa cosecha artística. De muchas cosas, Valdelomar es descubridor. “La ‘greguería’ empieza con Valdelomar en nuestra literatura. Impresionismo: esta es, dentro de su variedad espacial, la filiación más precisa de su arte”. (Valdelomar, 1947: 15).

En cuanto al mentado cuento, digamos que al ambiente semi campestre donde se sucede le cubre la brisa marina. Un hijo que llega después de años, ausente de la casa paterna, trae regalos para todos, obsequios, manjares, adornos, artesanía, todos reciben,

¿Y para papá?...” Le interrogamos cuando terminó. Nada... ¿Cómo nada para papá?... Sonrió el amado, llamó al sirviente y le dijo: ¡El Carmelo! A poco volvió este con una jaula y sacó de ella un gallo, que ya libre, estiró sus cansados miembros, agitó las alas y cantó

estentóreamente: ¡Cocorocóooooo! ¡Para papá!, dijo mi hermano. Así entró en nuestra casa este amigo íntimo de nuestra infancia ya pasada, a quien acaeciera historia digna de relato; *cuya memoria perdura aún en nuestro hogar* como una sombra alada y triste: el Caballero Carmelo. [Mis énfasis]. (1947: 76).

En las mañanas sucesivas: “oíase el canto del gallo que era contestado a intervalos por todos los de la vecindad: sentíase el ruido del mar, el frescor de la montaña, la alegría sana de la vida”. Carmelo entra en la vida de sus nuevos dueños, a poco andar sintoniza con un armónico ambiente de aldea costeña.

Quien sale de Pisco [...] Al lado del Poniente, en vez de casas extiende el mar su manto verde, cuya espuma teje complicados encajes al besar la húmeda orilla. Termina en ella el puerto [...] Siguiendo el camino, divísase en la costa, en la borrosa y vibrante vaguedad marina, San Andrés de los Pescadores, la aldea de sencillas gentes, que eleva sus casuchas entre la rumorosa orilla y el estéril desierto [...] En las horas de medio día, cuando el aire en la sombra invita al sueño, junto a la nave, teje la red el pescador abuelo [...]. Junto al bote, duerme el hombre del mar, el fuerte mancebo embriagado por la brisa caliente y por la tibia emanación de la arena, su dulce suelo de justo [...] La cara tostada por el aire y el sol, la boca entreabierta que deja pasar la respiración tranquila, y el fuerte pecho desnudo que se levanta rítmicamente, con el ritmo de la Vida, el más armonioso que Dios ha puesto sobre el mundo [...] Por las calles no transitan al medio día las personas y nada turba la paz de aquella aldea, cuyos habitantes no son más numerosos que los dátiles de sus veinte palmeras. Iglesia ni cura habían, en mis tiempos, las gentes de San Andrés. Los domingos, al clarear el alba, iban al puerto, con los jumentos cargados de corvina frescas y luego, en la capilla, cumplían con Dios. Buenas gentes, de dulces rostros, tranquilo mirar, morigeradas y sencillas, indios de la más pura cepa, descendientes remotos y ciertos de los hijos del Sol, cruzaban a pie todos los caminos; como en Edad Feliz del Inca, atravesaban en caravana inmensa la costa para llegar al templo y oráculo del buen Pachacamac, con la ofrenda en la alforja, la pregunta en la memoria y la Fe en el sencillo espíritu [...] Jamás riña alguna manchó sus claros anales; morales y austeros, labios de marido besaron siempre labios de esposa [...], *aires marinos henchían sus pulmones, y crecían sobre la arena caldeada*, bajo el sol ubérrimo, hasta que aprendían a lanzarse al mar y a manejar los botes de piquete que zozobrando en las olas, les enseñaban a domeñar la marina furia [...] Maltones, musculosos, inocentes y buenos, pasaban su juventud hasta que el cura de Pisco unía a las parejas, que formaban un nuevo nido, compraban un asno y se lanzaban a la felicidad [...]. [Énfasis míos]. (Valdelomar, 78-79).

“Una tarde, mi padre, después del almuerzo, nos dio la noticia. Había aceptado una apuesta para la jugada de San Andrés, el 28 de julio”. La apuesta es aceptada luego que Carmelo es ofendido. “No había podido evitarlo. Le habían dicho que el ‘Carmelo’, cuyo prestigio era mayor que el del Alcalde, no era gallo de raza. Molestóse mi padre. Cambiaron frases y apuestas y aceptó. Dentro de un mes toparía el ‘Carmelo’ con el ‘Ajiseco’ de otro aficionado, famoso gallo vencedor, como el

nuestro, en muchas lides singulares. Nosotros recibimos la noticia con profundo dolor”. (1947: 80). Hacía tres años que el gallo estaba en casa y pelearía con un gallo más joven y más fuerte, “había envejecido mientras crecíamos nosotros. ¿Por qué aquella crueldad de hacerlo pelear?...”. Después vinieron los preparativos. “A nosotros ya no nos permitían ni verlo”. Al ‘Carmelo’ se le armó: “pequeñas correas: era la navaja, la espada del soldado”. (80).

“Llegamos a San Andrés. El pueblo estaba en fiesta”. Era el día de la patria, que allí celebraban con peleas de gallos. “Vendían chicha de bonito, butifarras, pescado fresco, asado en brasas y anegado en cebollones y vinagre”. La algarabía era total. “Los hombres de mar lucían camisetas nuevas [...]”. Comienzan las peleas. “Brillaron las cuchillas, miráronse los adversarios, dos gallos de débil estatura, y uno de ellos cantó [...] La primera jornada había terminado. Ahora entraba el nuestro, el Caballero Carmelo, un rumor de expectación vibró en el circo “El Ajiseco y el Carmelo”. (1947: 81).

“Sonó la campanilla del juez y yo empecé a temblar [...] Nuestro Carmelo al lado del otro era un gallo viejo y achacoso; todos apostaban al enemigo, como augurio de que nuestro gallo iba a morir [...]; las gentes presenciaban en silencio la singular batalla y yo rogaba a la Virgen que sacara con bien a nuestro paladín [...] Un hilo de sangre corría por la pierna del Carmelo [...] Por fin, una herida grave hizo caer al Carmelo, jadeante...”. Pero no ha muerto “¡Todavía no ha enterrado el pico señores!”. En efecto, “incorporóse el Carmelo [...] Nació entonces, en medio del dolor de la caída, todo el coraje”. La jugada estaba ganada. “Felicitaron a mi padre por el triunfo [...] ¡Viva el Carmelo!”. [Mis énfasis]. (Valdelomar, 80).

“Yo y mis hermanos lo recibimos y lo condujimos a casa, *atravesando por la orilla del mar el pesado camino*, y soplando aguardiente bajo las alas el triunfador que desfallecía [...] Una tristeza reinaba en la casa”. Estaba decaído. “De pronto el gallo se incorporó”. Pero sólo un instante para “expirar apaciblemente” ante la mirada atónita y compasible de *esos niños que sufrían por él*. “Echamos a llorar [...] Mi madre no dijo ni una sola palabra y bajo la luz amarillenta del lamparín, todos nos mirábamos en silencio. Al día siguiente, en el alba, en la agonía de las sombras nocturnas, no se oyó su canto alegre”. [Mis énfasis].

“Así pasó por el mundo aquel héroe ignorado, aquel amigo tan querido de nuestra niñez: el Caballero Carmelo, flor y nata de paladines, y último vástago de aquellos gallos de sangre y de raza, cuyo prestigio unánime fue el orgullo, por muchos años de todo el verde y fecundo valle de Caucato”. (1947: 82-83).

“El Caballero Carmelo” destaca no sólo por el tratamiento que el narrador le da a la historia, de una candidez difícil de hallar en los relatos de corte regionalista. Aquí todo lo concentra el amor a un gallo que trae el hijo pródigo como regalo a su padre. Un ave que pronto ingresa al corazón de esos niños criados en esta pequeña caleta de pescadores. El narrador adulto cuanta la historia desde el presente. Recorre años para reconstruir la imagen de aquella mascota amada y de su famosa hazaña. Pero no es, creemos, sólo el gallo, es la niñez, los primeros años, en el pueblo, San Andrés de los Pescadores, lo que hace en la mente del niño mantener intacto el recuerdo de ese pequeño mundo habitado por pescadores cuyo esparcimiento son las peleas de gallos. En este sentido, Pisco y su caleta, y en ella su vida apacible de pescadores, ingresan a través de este magistral relato a fortalecer el imaginario de una *poética* que se va haciendo en este recorrido de obras. Integran el *continuum* que da cuenta de las rupturas e inflexiones de la literatura regional. El aporte de Valdelomar, en este caso, está dado por la incorporación del mundo infantil y sus recuerdos metonimizadas en un gallo y una caleta. “Valdelomar, recuerda Mariátegui, se sentía atraído por la gente humilde y sencilla. Lo acreditan varios capítulos de su literatura, no exenta de notas cívicas. Valdelomar escribió para los niños de las escuelas de Huara su oración a San Martín”. (Mariátegui, 2005: 285). Pero no sólo eso. Valdelomar construye además una imagen de la caleta como espacio integrador del componente social peruano. El mar construye a su pueblo, le crea el habitar: “aires marinos henchían sus pulmones, y crecían sobre la arena caldeada”. (78). Los pescadores, los indígenas, los niños, todos, viven en una armonía alborotada sólo para el día de la patria. La fiesta debe ser completa, comida, licor, bailes, pero también el sacrificio de la muerte que simboliza sangre derramada por los gallos y donde Carmelo vence, pero momentáneamente. Pronto morirá a causa de las heridas propinadas en la pelea con ‘Ajiseco’. El ritual de la muerte también queda plasmado en la mente del niño y le da espesor y carácter a San Andrés de los Pescadores. Sin esta pelea y sin la muerte del gallo no hay patria, no hay fiesta, no hay renovación ni recambio. En otras palabras, sigue estando presente aquí la tradición ancestral del mundo popular. El sacrificio permite que se mantenga la armonía vital del pueblo. Sirve para equilibrar el profundo sentido de la vida comunitaria.

Este impulso introspectivo, animista, cuyo fundamento estaba impulsado por una concepción positivista de la realidad, vino a configurar, en el caso de la literatura, un sistema de preferencias de corte telúrico que en la región tuvo su máxima expresión en las llamadas “Las novelas ejemplares de América”, escritas entre 1920-1930⁶⁰⁶. Es un grupo de obras mayores que intentan fijar rasgos típicos y auténticos de la vida americana, de la tierra, de su gente y del ambiente. Entre las principales características que identifica Subercaseaux, se cuentan: una atención preferencial por el idioma y el mundo vernáculo; una concepción documental de la literatura y por la configuración de los personajes, como productos del medio ambiente, de la herencia o de la raza; un afán de sintetizar la realidad con una perspectiva telúrica y regionalista, una conciencia americanista que idealizaba el desarrollo histórico en tipos y conflictos movidos por fuerzas naturales. (1991: 89 y ss.). No obstante, ante las preferencias que comenzaron a mover al relato contemporáneo, estas novelas ejemplares quedaron reclusas a polémicas literarias sin que llegaran a plasmarse en obras concretas. *Tirano Banderas* (1926, de Ramón del Valle-Inclán), desde España, superará este nativismo regional, en el sentido que su autor propuso escribir una novela cuyos valores residían precisamente en su elaboración y autonomía artística⁶⁰⁷.

Al leer *Una mujer* (1923), de José Santos González Vera, relato que por su extensión parece cuento pero que por su estructura narrativa, así como por la forma como se va desarrollando el argumento, resulta ser una novela, se establece una relación inmediata y directa con los elementos que componen el eje argumentativo de *Lanchas en la bahía* (1931), novela que Manuel Rojas escribiera sólo siete años después, en 1930. Ambas cuentan la historia de un muchacho que llega a Valparaíso y que en él vivirá una serie de desventuras que lo irán convirtiendo en un sujeto con un grado cada vez mayor de conciencia. Sin embargo, el proceso de crecimiento y el modo de tratar a los personajes, serán los que marcarán una diferencia considerable entre la novela de José Santos

⁶⁰⁶ Entre otras se cuentan: *Raza de bronce* (1919), de A. Arguedas; *La vorágine* (1924), de J. E. Rivera; *Don Segundo Sombra* (1926), de R. Güiraldes; *Juan Criollo* (1928), de C. Loveira; *Doña Bárbara* (1929), de R. Gallegos; en el caso peruano y las novelas que representan al primer indigenismo, *Cuentos andinos* (1920), de E. López Albújar; *La venganza del cóndor* (1924), de V. García Calderón; y en el caso de Chile, un extenso costumbrismo que en el siglo xx comienza con *Juana Lucero* (1902), de A. d’Halmar; *Casa Grande* (1908); de L. Orrego Luco; *El loco Estero* (1909), de A. Blest Gana; *Un perdido* (1918), de E. Barrios; *El roto* (1920), de J. Edwards Bello; *Zurzulita* (1920), de M. Latorre, etc. En general se trata de una realidad presentada “usando preferentemente asuntos obtenidos de los comportamientos autóctonos, de la vida natural, de la existencia de la geografía” y en la que Latorre proponía que “la novela chilena pintara los siete medios naturales de Chile, los siete paisajes de su geografía y sus siete almas”, en su *Chile, país de rincones* (1947). (Promis, 1993: 29).

⁶⁰⁷ Ver “La novela del dictador 1926-? (Tirano Banderas en la narrativa hispanoamericana)”, en Subercaseaux (1991: 85-114).

González Vera y la de Manuel Rojas. Y lo que en definitiva hará que aquella naufrague aún en un realismo naturalista, aunque acercándose a su desenlace, y que ésta asuma ya rasgos propios que separan ese determinismo con la nueva literatura.

Digamos que *Una mujer* irá produciendo un quiebre con el período anterior y a la vez abriendo una nueva modulación que pocos años después Manuel Rojas hará suyos en *Lanchas en la bahía*. La clave está en el tratamiento psicológico de sus personajes y en el salto que produce la figura del narrador. Por eso que resulta interesante antes de comenzar el estudio de *Lanchas en la bahía*, dedicar una páginas al análisis de *Una mujer* (1923), porque a través de este tratamiento se podrá dar cuenta del proceso de ruptura y a su vez del fortalecimiento que afecta a la concepción de una continuidad en la literatura chilena, en la que, por cierto, la obra de Manuel Rojas, es sólo el primer eslabón de lo que irá a ser la *nueva expresión*.

“Habíanme expulsado del trabajo y andaba por las calles sin esperanza de hallar otra colocación. La ciudad comenzó a disgustarme y, además, estaba harto de vivir como una planta”. La ciudad a la que hace mención el protagonista es Santiago. “Llegó el día y partí [...] Un vecino cariñoso metió en mi bolsillo una recomendación. El tren me conducía a Valparaíso por un paisaje de colinas, de pinos y de sauces [...] Después se fueron sucediendo los caseríos; más tarde el terreno volvió a subir y emergieron casas”. Toda esta descripción sobre un paisaje rural, de interior, y que no ocupa más de las dos primeras páginas de la novela, funciona como la antesala del escenario que se abre de súbito y en el que se van a llevar a cabo los acontecimientos de la novela *Una mujer*. “El ferrocarril trepidó, bordeando la masa de agua palpitante, y se detuvo”. De esta forma comienza a suscitarse la peregrinación del personaje, en esa detención y apertura que representa la estación de ferrocarriles y su puerto próximo, inmediatamente al lado. “Junto al puerto el agua entrechocaba los botes y, más adentro, los buques se mecían en el bailoteo lento y rítmico”. Es la escena típica que describe quien llega a Valparaíso y que se hará reiterativa en los relatos. Pero aquí lo importante, sabemos, no es la descripción del espacio por sí mismo sino la relación que establece éste con los personajes que lo habitan, una relación intimista que afecta su personalidad, su interior como sujeto que llega huyendo al puerto por haber quedado cesante, por el hastío que le producía la capital y por tener la necesidad de-no-ser-“planta”. (González Vera, 1996: 67-68).

En este sentido, la llegada del muchacho a Valparaíso, estará atravesada por el motivo del viaje. Una ciudad que deberá brindarle trabajo, bienestar y la sensación real de sentirse alguien útil, es decir transformarse en un sujeto, un individuo que a través de la experiencia alcance un grado de conciencia sólido de sí y del mundo.

Ahora, no debemos generalizar el destino de Valparaíso como un viaje donde el inmigrante materializará la búsqueda de crecimiento que nuestros personajes anhelan. Aunque en la realidad muchas veces puede resultar así, la migración hacia el puerto responde a una cuestión socioeconómica indiscutible. No nos olvidemos lo que significó Valparaíso para la economía nacional y para el desarrollo cultural durante la primera y parte de la segunda mitad del siglo xx. Era o debía ser el lugar de las oportunidades. Las que no estaban a la mano: había que creárselas. Y esa es una de las características principales que definen a nuestros personajes novelescos: son buscadores de vida. Está presente en el héroe de *Una mujer*, como lo estará en Eugenio, de *Lanchas*, y en su *alter ego*, Aniceto Hevia, que Manuel Rojas usará en su tetralogía pero de manera especial, en *Hijo de ladrón* (1951).

La primera parte de esta novela González Vera la ocupa para describir el escenario porteño. En fin, su calles, cerros, toda esa vida ajetreada y variopinta que define a la ciudad en los años veinte y treinta. Pero aquí hay un elemento que a nosotros nos resulta relevante, cual es el ascenso al cerro. Cuando el joven se baja del tren y camina por las calles de la ciudad, luego comienza a ascender y a conocer la otra parte que conforma la ciudad. Es en este proceso transitivo del plan al cerro que complementa la figura íntegra de la ciudad, su compleja y heterogénea realidad sociocultural, y también geográfica. “La casa buscada hallábase en la parte más alta del Cerro Cordillera [...] Al cuarto de hora ya estaba instalado junto a una mesa de centro, bebiendo té”. (1996: 69). Este destino, es decir, esta casa donde llega y se instala, no es casual ya que responde a ese papel que metiera en su bolsillo ese vecino cariñoso. Una recomendación. Es importante reparar en este hecho. Recomendar significa un depósito esencial de confianza. No sólo que el anfitrión reciba a un perfecto desconocido, y lo que esto pueda conllevar, sino que, según cuenta el mismo personaje, apenas conoce a este vecino. “La señora me interrogó sobre el pariente que me recomendaba y su familia. Le di todos los pormenores posibles, pocos, pues *apenas lo conocía*”. [Mis énfasis]. (70). Todo lo cual nos pone en evidencia una actitud clave que nos quiere dar a conocer González Vera, y que es aquella de la solidaridad, pero de una solidaridad universal, sin miramientos, basada

esencialmente en la confianza mutua entre los hombres. El vecino es cualquier vecino, el muchacho que parte es cualquier joven que busca mejores condiciones de vida. La importancia no recae en ellos específicamente, en cuanto a seres individuales, sino en tanto sujetos parte de una comunidad fraterna. En el fondo y sin entrar en mayores detalles, es una expresión concreta y práctica de la ideología anarquista que mueve el arte y creación de nuestro escritor⁶⁰⁸.

Pero esto no es todo. La recomendación no sólo manifiesta la generosidad de un pueblo, en *Una mujer* es esencial para que el personaje pueda comenzar a moverse. Sin este dato crucial su vida porteña hubiese sido un peregrinar sin sentido, de algún modo no habría sido vida, y, por tanto, no habría *habitado*. Requería asentarse en esta casa pobre para comenzar a moverse y desde ahí iniciar su recorrido hacia la concreción como persona. Por cierto su estadía en esta humilde casa no fue fácil. Con una dueña de casa histérica, esforzada e infiel con su marido, y éste, un veterano del 78, enfermo⁶⁰⁹, sin trabajo y profundamente decepcionado de los resultados de la guerra (“Lo que lo enfurecía era que las salitreras resultaron más clavos que beneficios. En ellas los pobres [...] morían como moscas, sin amparo, olvidados”, 71), y si a esto le agregamos que este huésped aún no encontraba trabajo, debemos suponer que su estadía se agravó todavía más. Lo que no quitó sí la comida y la cama (o sofá, mejor). Comía que salía por cierto del trabajo de Domitila⁶¹⁰.

Hasta que se va. Pero no porque las lucubraciones suyas respecto a la mirada de Domitila se hayan hecho realidad. Siempre tuvo cama y comida, y sin reproches. Se va porque —o a raíz del motivo principal de— su llegada a Valparaíso tiene como objeto encontrar a María Dolores, una muchachita que había sido su casi novia en Santiago. Cuando la encuentra, y después de unos días de visitarla, surge la posibilidad de mudarse a vivir en la misma casa-pensión donde vive la joven. Administrada por Flora, una tía o prima suya. Y desde aquí, y contrario a lo que en un principio creyó como una felicidad inmejorable, se suscitan una serie de infortunios que ponen en juego la

⁶⁰⁸ Se pueden complementar algunas ideas de la personalidad ideológica de González Vera, al igual que las de Manuel Rojas en Manuel Rojas y José Santos González Vera, *Letras anarquistas. Artículos periodísticos y otros escritos inéditos* comp. Carmen Soria (Santiago de Chile, Planeta, 2005).

⁶⁰⁹ “El sitio del ojo izquierdo lo tenía cubierto con un trozo de paño negro, con una fontanilla”. (1996: 71).

⁶¹⁰ “Domitila, entre cucharada y cucharada, clavaba sus ojos en los míos y me transmitía un monólogo excesivamente materialista. Sus ojillos agudos y fríos decíanme: ‘Para comer este puchero, mascar este pan y beber este trago de té, trabajo de sirvienta en un almacén próximo. Trabajo como esclava y debo, además, sufrir los manotazos de todos. Sepa que es bastante sacrificio mantener a este viejo flojo. Es vergonzoso que usted coma lo que tanto me cuesta. ¿Cuándo se va? ¿Cuándo se va? ¿Cuándo se va?’”. (79).

dignidad y el sufrimiento del muchacho⁶¹¹. “Descendía con ánimo alegre. Ya en el plan, me encaminé hacia el lugar donde debía vivir María”. (1996: 72). Este subir y bajar es un tópico recurrente en los habitantes de Valparaíso y donde, para nuestro gusto, está la clave de este relato. O al menos elementos iluminadores para comprender la construcción del habitar que los personajes desarrollan en su tránsito y estadía por el puerto. Cuestión que, claro está, los viajeros del siglo XIX no desarrollaron, así hayan vivido en la ciudad, caso puntual María Graham.

En cuanto a la relación que hemos elaborado respecto a lo transitivo/intransitivo, están ambos presentes en esta novela. Hay una *intransitividad* cuando el protagonista va con la mirada puesta en la casa donde supuestamente debiera vivir María Dolores. Aunque da señas de las calles y lugares que transita su objetivo no es otro que dar con la casa de ésta y con ella, por supuesto. Sin embargo hay *transitividad* cuando dice, por ejemplo, “Después anduve sin objeto”. (1996: 79). Es este un peregrinar por las calles, cerros, puerto, un subir y bajar que no tiene otra intención que pasear. Aunque tampoco el *pasear* aquí sea así de inocuo. En verdad lo que hace es buscar el siempre esquivo trabajo⁶¹². En consecuencia, estas figuras dicotómicas transitivo/intransitivo no se sedan más que como marcos referenciales, como ideas abstractas, porque siempre están recíprocamente contaminadas. Cuando va, cegado, donde su amante, es un ir también con una cuota de transitividad, porque va descubriendo las partes que conforman la ciudad, baja, camina plano, sube, vuelve a subir. En cambio cuando anda conociendo, en ese *conocer* aprovecha de ofrecerse como aprendiz de cualquier cosa. Valparaíso y en particular la experiencia de recién llegado del muchacho permite que se dé esta relación dialéctica entre *transitividad* e *intransitividad* que, como

⁶¹¹ No conforme con los desaires de la joven, hay uno que acentúa aún más la humillación pero a la vez también lo fortalece en ese aprendizaje estoico, si se quiere, que está dispuesto a soportar por el obsesionado amor que le tiene a la joven. Es el hecho que en su nuevo *hogar* debe dormir en el patio. “El patio poníase intransitable. Gracias a su manía, me vi obligado a dormir al aire libre. Por suerte las noches eran tibias y apenas frescas. Tendido de espaldas, divagaba mirando las estrellas, tan luminosas en la proximidad del mar. El ruido de las olas se esparcía en el aire. Tardaba en dormirme, porque esa parte de la calle era concurrida por borrachines que la avivaban con gritos y canciones”. (88). Esta imagen de dormir en el patio es recurrente en los porteños, aunque más por placer que por mandato. No obstante hay otro hecho que destaco y que tiene una relación directa con *Lanchas*, y es la aparición del bonachón Tomás. Personaje secundario casi desapercibido pero que, para nuestro gusto, juega un papel importante como referente del mundo popular y grotesco que está nítidamente expresado en Rucio del Norte, de la novela de Rojas. Tomás era hermano de Flora, “calderero en la maestranza de los ferrocarriles [...] vivía a través de sus manos; se mantenía sucio y maloliente hasta el punto de apestar [...] Flora le quitaba todo el jornal y lo manejaba a su antojo. Hombre de fuerza e instinto, trabajaba, cantaba y comía “pues el pan era su vicio”. (87). Destaquemos también estas cavilaciones del joven en la noche, antes de dormirse, las que remiten siempre a la familia, la madre, los hermanos. El hogar. En *Lanchas* y en general en los recuerdos de Aniceto Hevia, están siempre presentes, lo mismo que en “El vaso de leche”.

⁶¹² Aunque no cualquiera, no se empleaba en cualquier cosa. Optó siempre por la independencia: aprendiz de algo, vendedor de libros viejos, etc.

hemos dicho, definen a un tipo de ciudad, en que se habita, con la que rehúye o dificulta el habitar, la posciudad, en Mongin.

Pero también permite otro juego de paridades esenciales en este habitar porteño y que *Una mujer* lo revela como lo revelará con más precisión y certeza *Lanchas en la bahía*. Nos referimos a esa relación entre el *arriba* y el *abajo*. Los cuales representan cada uno experiencias complementarias de una habitar como el de este puerto. Arriba está el cerro, abajo está el mar. En consecuencia arriba está la casa, el descanso, la noche, el sueño, el ocio, la tranquilidad en la intimidad hogareña, la familia y la reflexión. Abajo se hallan el plan y el puerto. O sea, en la planicie de la ciudad se desarrolla lo opuesto a *lo de arriba*. Aquí está el trabajo, los negocios, o las faenas portuarias, no se descansa sino se produce. Es el espacio del día, del día en cuanto trabajo, no en cuanto diversión (porque la diversión, en esta lógica popular, no es descanso ni familia ni quietud: es-parte-del-trabajo. El derecho a emborracharse y a los placeres carnales, están dentro del universo laboral). Entonces, decimos, que *el abajo* es el espacio de la luz de día avivada por el bullicio urbano, el que en el puerto se acentúa aún más. Por tanto, *el arriba* representa la familia y la intimidad del *focus*, *el abajo* representa el ágora, la comunidad porteña y la vida pública donde se encuentran unos con otros. Lo íntimo queda en el descanso nocturno y en los hogares, con los hijos y la esposa; lo público en cambio se desarrolla *abajo* en el espacio abierto y agitado, entre colegas y desconocidos. Es el lugar de las oportunidades. También del consumo, del roce y las diferencias sociales, porque aquí se halla la sociedad en plenitud. Los ricos con los pobres, el empleador y sus empleados. La prostituta y sus clientes. El cantinero y los parroquianos. En el cerro habita el sector comunitario, colectivo, reducido a familias que se conocen o se identifican por su habitar sencillo, por sus carencias, sus luchas, su historia en común.

Volvamos a la novela en cuestión y digamos que en adelante el relato toma un giro narrativo en el sentido que se ocupa de contar la historia de ese cuasi noviazgo santiaguino. “María Dolores, joven de dulce sonrisa, con rostro moreno e iluminado por una esencia interior”. (72). Relata episodios sin mucha trascendencia en la vida capitalina, hasta que, Adelaida, tía de la muchacha, decide, como él, viajar (*huir, emigrar*) a Valparaíso. “Cuando su tía Adelaida decidió irse a Valparaíso, lo hizo por si en este puerto la vida fuera menos dura”. (75). En realidad, las condiciones en general eran paupérrimas. Aquí se confirma que los resultados de la Guerra o las primeras décadas del siglo xx, para ser más preciso, sólo trajo beneficios para los más ricos y en parte también para la clase

media. Porque las descripciones de vida que narra González Vera son de cesantía, hambre, desamparo absolutos⁶¹³. Esto, claro, mirado desde su severa crítica social. Lo que no quita veracidad al hecho. En fin, la novela transcurre centrándose en la figura de la mujer, una mujer, María Dolores. *María y dolores*, la imagen díplica de la salvación y la desventura. Concretamente la coprotagonista es una mujer frívola que gusta de jugar con los hombres, los encanta, los seduce. Un ser profundamente apasionado que complica intensamente la interioridad del joven enamorado. La ama y la desprecia por lo que hace. A través de lo que el protagonista va viendo en ella, González Vera se permite entrar en el interior de este personaje atormentado por el amor, pero afinado siempre a un principio de lealtad ineludible. Vive el conflicto y no sabe cómo enfrentarlo. En otras palabras, podemos decir que si bien la aventura de irse a Valparaíso está marcada por el motivo del amor, en el desarrollo de la novela no es éste el eje principal, o al menos no el único, sino dar cuenta de la personalidad de la mujer y de quienes se le acercan, pero sobre todo del conflicto interior del protagonista. De ahí que no podamos decir aquí que es una relación de corte amoroso. *Una mujer* habla de un aprendizaje vital en medio de todas las vicisitudes que ofrece una ciudad como esta. Valparaíso no es el escenario típico del amor; es el espacio adverso que pone a prueba la entereza del joven protagonista. Y a través del cual se redime como hombre, porque crece a partir de las desventuras, profundas y humillantes desventuras, que le hace hacer pasar María Dolores.

Uno de mis fines al abandonar la capital era verla. Ella se vino meses antes y su recuerdo era cada vez más agudo e impreciso. Necesitaba tenerla al alcance de mi voz. No sabía precisamente por qué ocupaba tanto sitio en mi vida [...] ¿Por qué un ser conocido apenas, sin forzarnos, ni pedir, asume tal poder en el alma de uno? Sin embargo, su actitud no me distinguía. Era encantadora con todos [...] Al quedar solos cambiamos una que otra mirada. Hallábame diluido. Mirándola iba, poco a poco, perdiendo la noción de mi existencia [...] María Dolores reía el día entero y respondía graciosamente a las preguntas. Una vez advertí que para los demás ella no significaba tanto. Esto aumentó mi alegría. Cierta mañana fui más temprano que de costumbre. María Dolores yacía aún en cama, pero no sola [...] Pero lo cierto es que ella jugaba con su amante, manoteando y riendo bajo las sábanas, con una naturalidad virginal [...] Una sensación humillante me envolvía [...] Mi opositor era el maldito de su amante, sujeto huesudo (¿de qué defectos carece el amante?), tirando abajo, no más interesante que una hoja de diario usada. No sabría individualizarlo [...] de carácter anodino [...] El remedio era no verla [...] Sentíame gobernado por unos

⁶¹³ “De vuelta, el buen Joaquín quejándose de que yo hubiera venido en mal tiempo. En otro ya estaría empleado [...]. Las industrias languidecían. Las máquinas estaban dominadas por un sueño sin variante. Los patrones tenían el gesto afeado. Las calles congestionadas de obreros con las piernas flojas y los brazos en abandono”. (78-79).

celos locos contra cualquiera que se le aproximase. No obstante, yo ni siquiera la había besado. (1996: 72-74).

Pero él insiste, lleno de desconciertos interiores es capaz de ordenar una idea, así sea un instante, se arma de fuerzas y le propone, ingenuamente, irse a vivir juntos: “No es posible, no puede ser... Usted sabe que... que tengo a otro”. Se derrumba. Pero no se da por vencido. Más bien se queda ahí para ver, conocer, aprender sufriendo. “Sentado en un rincón, notoriamente separado, observaba con antipática parcialidad. María Dolores unía sus risas al coro [...] La alegría de esas gente me enardecía. No podía sumarme ni tenía la nitidez para hacerme humo”. Lo que intenta hacer aquí el narrador es mostrarnos dos grupos de seres. Aquellos frívolos amigos de la muchacha que ríen y la agasajan no teniendo en realidad nada de qué conversar que no sean trivialidades, el primero, y la del personaje, el segundo, un ser introspectivo, grave, sufriendo, enamorado y crítico. “Casi todo eran abasteros y carniceros, como yo era lector y, además, me reunía con abstemios, ácratas en cualquier grado, que discutían de problemas trascendentes, subestimaba a cuántos limitábase a desempeñar un oficio o empleo. El que bebieran era el primer estigma de degeneración. Tenía a los presentes por hombres amasados con tontería. Reían con estruendo, hablaban con la voz. Eran bárbaros”. (1996: 82-89).

Y en esta relación insostenible, entre una muchacha que vive la vida y un joven demasiado grave que no conoce ni quiere abrirse al mundo, sumido aún en sus intransigencias librescas que revelan justamente un relativo grado de inmadurez y falta de habilidad social, es que se hace el propósito de empezar a odiar a María Dolores. De pronto comienza a trabajar. “Conseguí emplearme de aprendiz de encuadernador”. Esto ayudó a mitigar en parte su gravedad, se siente más libre e intenta comprender la alegría de María Dolores. “La tristeza no la penetraba jamás”. Pero seguía amando a otro. O a otros. Al que se le cruzara lo animaba con sus conversaciones y encantos. Está con uno y con otro. Jamás con él. “La indiferencia espontánea que María Dolores siente por mí ha ido sepultando, reduciendo a nada, nuestra amistad [...] Yo mismo me veo más y más despreciable. Me repugno corporalmente por ser adorado, frágil y apenas impulsivo. Poseo una índole que es mi ruina”. Entonces se aísla del mundo. “Soy prisionero de un temperamento particular en demasía, obedezco a miras divergentes, acaso porque prima en mí el espectador”. (1996: 90-100).

Ya nada queda, sólo esperar el desenlace. La chispa que haga estallar esta tortuosa y penosa relación de parte de protagonista. Un día María Dolores sale y llega al amanecer pasada a alcohol.

Manchada su ropa de vino. “Eso me causó desesperación y proferí palabras sarcásticas y crueles”. (100). Ella “Corrió al aparador, cogió una taza y la disparó contra mí, gritando: ¡Aprende, imbécil! ¿Hasta cuándo quieres que te soporte? ¿Con qué derecho te ocupas de lo que haga? ¿Debo quererte a la fuerza? Es necesario que los sepas. ¡Te aborrezco! Sí; te odio, te odio porque eres egoísta, porque te falta no sé qué para ser hombre. No quiero oírte ni verte nunca más [...]”. [Mis énfasis]. (101).

Así concluye la novela. No se sabe más de él. Seguramente se aleja para siempre y toma esto como la mayor de sus ofensas, de las cuales no le queda más que aprender y a medir el orgullo, la intransigencia, la diversidad social, a las mujeres y a esas, como *esa* mujer.

José Santos González Vera en 1923 publica *El conventillo* y *Una mujer*, los dos relatos que componen *Vidas mínimas* (1996). Digamos que la crítica destaca la parquedad creadora, lo que hace que cada relato sea una joya del idioma. (1996: 7)⁶¹⁴. No hay, dice, una línea que sobre. Lo principal es que los materiales de éste, como de otros relatos escritos por González Vera, los tomó de su propia experiencia, de su vida y sus andanzas. Percibió como pocos la soledad y el desamparo de los seres humanos, la relatividad de los valores institucionalizados, lo absurdo de las convenciones y las pasiones que consumen la vida en sociedad. Rescatamos también lo que dice Alone en el Prólogo de la primera edición. González Vera —añade el crítico— “encarnaba la duda, la prudencia, el buen sentido los cuales no se apasionaban, no levantaban la voz para condenar o bendecir”. (1996: 103). Sus personajes son habitantes de conventillos, artesanos, obreros de escaso sueldo, mujeres tiernas, seres algo extravagantes y libres, ciudadanos de barrios pequeños y pueblos. Hay un dato que puede resultar útil a este respecto. El escritor a los 13 años fue expulsado del colegio y no volvió a pisar escuela en su vida; desde entonces se separa de sus padres para comenzar a ganarse la vida por sus propios medios. En este crecimiento realizó todo tipo de trabajos. En 1914 viaja a Valparaíso donde se dedica a vender libros viejos.

En *Una mujer*, la segunda novela de *Vidas mínimas*, y cuya acción transcurre en Valparaíso, es un idilio el que sirve como débil hilo conductor de la trama. Pero lo importante es el otro texto: las vivencias reales, autobiógrafas del autor y un pobre hogar del puerto y las reiteradas querellas domésticas de la familia que lo acoge. El telón de fondo es la magia de Valparaíso y de personajes

⁶¹⁴ El texto que usamos incluye un estudio crítico de Luis Alberto Mansilla al principio, y el Prólogo a la primera edición (1923), de Alone, al final.

que parecen no existir en ninguna otra parte que no sea allí. “Fue —agrega Alone— una conciencia amable, una anarquista apacible pero no por eso menos cuestionador de todo lo que hace absurda la existencia del hombre común a cuya altura insigne quiso estar siempre”. (1996: 16).

Alone, por su parte, agrega que la personalidad literaria de González Vera aparece aquí, en estos relatos, completamente definida y aparte. Es un espíritu muy curioso. Fino, sutil, analista, íntimo, habitaba un conventillo, pero en lugar de lamentarse y huir de ese medio inadecuado, lo mira minuciosamente, lo estudia con ojo atento y lo describe detalle por detalle, sin repugnancia ni aspavientos de odio. El autor de *Una mujer* no se inmuta, no hace un gesto; el espectáculo le interesa desde lo más alto, en sí mismo, como partícula de la vida universal. Se detiene en las exterioridades lo indispensable para verlas y en seguida va a las almas, mueve sus pequeños resortes, descubre matices fugaces y los dibuja, en trazos menudos y apretados, sonriendo apenas. Esta actitud de neutralidad impasible presta a sus páginas un aire nuevo y extraño. Tiene inteligencia clara y la voluntad vacilante, se examina sin cesar, se juzga con buen sentido, se condena enérgicamente y observa una conducta fuera de la lógica, coherente en la rareza, asentada con solidez en un suelo ilusorio. González Vera —señala Alone— se encuentra bien dentro del conventillo y no se le ocurre dejarlo, “pero su cuarto redondo encierra el universo y está traspasado de luz. Él mira todo aquello con la curiosidad sorprendida del que ve por primera vez un fenómeno y la sabiduría serena del que conoce de antemano las leyes universales”. (1996: 103-105). Hay aquí ese goce en el conocer: “No se conoce bien sino lo que se ama”. Por eso este escritor de transición hacia un nuevo modo de ver y de plasmar la realidad necesita conocerla bien, pero sin interferencia, sin gestos, sólo mirar para que las cosas transcurran por su cauce natural. Dentro de toda su complejidad.

I. *El Gaviota y Lanchas en la bahía...* primera disidencia. Apertura

La orfandad me empujó a los puertos. El olor del mar y del cáñamo humedecido, las velas lentas y rígidas que se alejan y se aproximan, las conversaciones de viejos marineros, perfume múltiple de especias y amontonamiento de mercaderías, prostitutas, alcohol y capitanes, sonido y movimiento: todo eso me acunó, fue mi casa, me dio una educación y me ayudó a crecer, ocupando el lugar, hasta donde llega mi memoria, de un padre y una madre. Mandadero de putas y marinos, chancador, durmiendo de tanto en tanto en casa de unos parientes pero la mayor parte del tiempo sobre las bolsas en los depósitos, fui dejando atrás, poco a poco, mi infancia, hasta que un día una de las putas pagó mis servicios con un acoplamiento gratuito —el primero, en mi caso— y un marino, de vuelta de un mandado, premió mi diligencia con un trago de alcohol, y de ese modo me hice, como se dice, hombre.

JUAN JOSÉ SAER⁶¹⁵

Ahora bien, aunque con todo este material apuntado se podría dar cuenta ya del imaginario porteño, no quedaría del todo configurado, no alcanzaría su valor último y trascendental, su contribución de verdad significativa, su, si se quiere, aporte original, si no abordamos lo que para nosotros es lo más importante: establecer a partir de dos novelas la idea de *punte* que permita trazar esa *causalidad interna* que esta literatura recoge para recrear del espacio tratado. Hablamos de los narradores de los años treinta quienes a través de sus relatos le darán fuerza y continuidad a este imaginario. Específicamente nos referimos a dos figuras ejes que van a producir, para nosotros, el primero de los dos principales quiebres que sufrirá la narrativa del siglo XX. Con ellos no sólo hay un recambio en el modo de narrar sino también un fortalecimiento en la configuración de la *poética de la frontera*. Estas obras en cuestión son *Lanchas en la bahía*, de Manuel Rojas, y *El Gaviota*, de José Diez-Canseco.

Serán, en consecuencia, Rojas, en el caso de Chile, y Diez-Canseco, en el del Perú, quienes trazarán la esencia de esta cosmovisión urbana y porteña, e instalan definitivamente un imaginario que quedará como referente histórico y literario. De ellos, son claves sus, si no principales (Rojas,

⁶¹⁵ *El entendado* (México, Folios, 1983), pp. 11-12.

sobre todo), al menos iniciales obras, donde se manifiesta de manera más clara y sugerente una cultura anclada a la *frontera* urbana. Del peruano nos resulta significativa *El Gaviota*, novela corta, editada en Lima por *Amauta* en dos entregas, entre 1929 y 1930, en tanto que del chileno, *Lanchas en la bahía*, publicada sólo dos años más tarde, por Zig-Zag, en 1932⁶¹⁶. La primera centrada en el Callao y la segunda, en Valparaíso. Con estas obras, creemos, se da cuenta de ese imaginario pero, precisamente, por ese *dar cuenta*, por el modo *cómo lo hacen*, asumen una clara tendencia de tono vanguardista, en la medida que su escritura rompe o atenta contra el pintoresquismo decimonónico de toda literatura precedente, y de esta manera constituyen, pues, los orígenes de una incipiente narrativa contemporánea.

Entonces, por la actitud enunciativa que adoptan estos autores en sus obras, es una escritura que se aleja ya del relato que hasta entonces había sido enunciado bajo el patrocinio o égida del discurso naturalista, y que le impedía ver al verdadero sujeto que comenzaba por entonces a hacer su asomo en estas cada vez más pobladas ciudades. Por el contrario, en su distanciamiento *disidente*, señala Promis, del modelo naturalista, estos escritores serán los primeros en trabajar y descubrir la *fibra íntima* del personaje urbano, porteño y popular. Asumen la tarea de mostrar la vida de sus protagonistas en su propia y personal plenitud, hacia su realización individual, hacia su crecimiento como personas reales. (1993: 51-87). En su experiencia vital y desgarradora de puerto, develan su profundidad interior, autónoma y reflexiva. Es el proceso que siguen Eugenio y Néstor Gaviria, sus protagonistas, adolescentes pobres que crecen en el puerto, se hacen hombres. El espacio los transformará. Naín Nómez, por otra parte, señala que Manuel Rojas, al intentar recuperar las esencialidades ignoradas o desechadas por el criollismo, debe reparar ahora ya no en *lo que habla* el personaje sino en *lo que dice*. Si el escritor logra impregnar lo que escribe con su temperamento tendrá estilo: el estilo es el hombre. *Lanchas en la bahía*, agrega el crítico, ya es una obra madura, aquí ya no se limita a contar lo que ve y oye: da a conocer la complejidad de los personajes y sus aseveraciones. El escritor hablará aquí a través de sus criaturas. Manuel Rojas le dio, al realismo popular chileno, la dignidad que no tenía, una respiración amplia y acompasada, una seriedad y hondura lírica que llegaron a sugerir una concepción filosófica producto de la intuición y de los sentimientos más bien que de los conceptos. En su primer momento, hasta *Lanchas*, encierra un proceso de aprendizaje limitado por la tradición criolla. Con él no hay otro que comparte la urgencia de proyectarse hacia el plano universal y de expresar la angustia fundamental del mundo

⁶¹⁶ Jaime Concha señala que *Lanchas en la bahía*, siendo que aparece 1932, está fechada en 1930.

contemporáneo. Y con él, también, se supera al criollismo con un salto hacia el eje estructurador de la naturaleza, al ser humano. Rojas postula *la unidad del hombre en cada hombre*. Lo particular histórico contiene lo universal histórico. Descubre así la realidad de las causas humanas dentro de las fronteras cerradas del hombre común. En Lanchas ya contiene detalles grotescos sobre los que su autor insiste. El hombre debe ser rescatado y no aparecer como un mero adorno de la naturaleza. (Nómez, 2005)⁶¹⁷.

En cuanto a José Diez-Canseco, un autor poco conocido en Chile y, digamos, por un tiempo, medio olvidado o no reconocido en el Perú, T. G. Escajadillo, quien más lo ha estudiado, señala que es uno de los mejores narradores peruanos del siglo xx, además de ser el único referente válido para la generación del cincuenta. En su principal obra, *Estampas mulatas* (1973)⁶¹⁸, relata la vida de habitantes pobres de Lima entre 1930-1940. Las estampas son un centro vital intenso de su narrativa y el antecedente de la generación posterior (Ribeyro y otros). Su obra tiene que ver con el nuevo ciudadano y no muy estudiado, aquel que habita en la región costera o “la media tierra” peruana. Se le asocia a Valdelomar y a López Albújar y menos a Alegría y a Arguedas. Fue un ser paradójico, heterogéneo, se identificó y retrató a los más pobres del Perú pero también fue periodista de un diario oficial. (Escajadillo, 1973: 4-22). Para el crítico, uno de los rasgos principales en toda su narrativa es que echa por tierra esa idea de algunos escritores posteriores que se consideran *islas*⁶¹⁹, desconectados de una tradición narrativa nacional y regional que más se identificaban con Sartre, Faulkner, Flaubert, Camus y Hemingway. Diez-Canseco, junto a Valdelomar, Clemente Palma y López Albújar, serían, para el crítico, los iniciadores y forjadores de una genuina literatura nacional. Al ser leído en las escuelas sus personajes lograron afincarse en el imaginario popular peruano.

⁶¹⁷ Las incorporaciones de Nómez corresponden a una serie de notas extraídas del estudio crítico que hace con E. Tornés sobre la obra de Rojas, en la que incluye numerosos artículos de los más destacados estudiosos de su producción, de la literatura chilena y latinoamericana en general.

⁶¹⁸ Antes de esta publicación hay una que se edita en Santiago, por Zig-Zag, en 1938, con prólogo de Federico More. En ésta, sólo parecen algunas de sus obras, en particular las novelas *El Gaviota* y *El kilómetro 83*, ambas de 1930. Se deberá esperar, sin embargo, hasta 1973 para recién tener una edición completa de *las estampas*, con prólogo y estudio preliminar de T. G. Escajadillo. A esta, y la que usamos para este estudio, se le incorporaron siete cuentos que Diez-Canseco fue escribiendo en años sucesivos, hasta 1949, cuando muere (tenía 45 años). Destacan de estos relatos “Chicha, mar y bonito” (1936) y, sobre todo, “El trompo” (1941), para Escajadillo, su cuento mejor logrado. Pero también escribió la novela *Duque* (1934), entre otros cuentos. Por lo visto, la figura de Diez-Canseco resulta interesante tanto por su aporte como por el desconocimiento de parte de la crítica y el público lector (aunque siempre apareció en las antologías escolares, igual que las obras de Rojas). Hoy, no obstante está alcanzando el reconocimiento que le fue negado. En el 2005 se publicó, por fin, su *Obra narrativa completa* (Lima. Amaru), a cargo otra vez de T. G. Escajadillo.

⁶¹⁹ “La obra maestra no florece sino en un terreno largamente abonado por una anónima u oscura multitud de obras mediocres. El artista genial no es ordinariamente un principio sino una conclusión. Aparece, normalmente, como resultado de una vasta experiencia”. (Mariátegui, 2005: 329).

Una obra literaria realmente auténtica no está nunca desvinculada, ni de la vida misma ni de las influencias anteriores⁶²⁰. Aunque haya quienes se crean *islas, adanes* de nuestra literatura, en el fondo no pueden negar sus influjos. Decimos esto porque las novelas que nos toca estudiar no surgen de la nada: son parte de un largo proceso escritural que se inicia, como vimos, dentro del paradigma moderno europeo, que se traslada más tarde con su *espiritualismo* —arielismo— crítico en sus postulados, pero lejos todavía de reflejar la realidad social hispanoamericana, para desembocar en la búsqueda y rescate de lo propio, lo vernáculo, lo local; fenómeno éste si bien con resabios positivistas y con una mirada parcial e insuficiente del hombre, sirvió no obstante para construir un imaginario nacional de tipos y costumbres que la vanguardia se encargará, finalmente, de echar abajo. Este es el proceso que hemos seguido. Un largo período que es necesario revisar con el fin de entender que nuestra literatura no ha seguido jamás un proceso lineal sino, al revés, dialéctico, controvertido, de encuentros y desencuentros en que está constantemente reelaborándose. Por eso la importancia de los quiebres y las inflexiones, porque percibimos que cada obra es apenas un eslabón dentro de las transformaciones que marca el transcurso de nuestra historia latinoamericana.

Así pues, Peter Elmore destaca como no azaroso el hecho de que cierta literatura tenga como referente la costa, porque ello responde al redescubrimiento de nuevos espacios olvidados o negados. Señala que la costa era un espacio *hostil y ajeno* al ‘verdadero’ Perú, tanto como puerta de ingreso de la modernidad como por representar el estigma de la costa subyugada por la guerra con Chile⁶²¹. En este sentido, la costa (Lima)⁶²² simboliza un espacio *adulterado y superficial*⁶²³, mientras que el ‘auténtico’ Perú se cifra en las masas andinas, desde siempre negadas. Sin embargo, luego, en el proceso de reestructuración nacional, la literatura retoma la costa y desde ahí se comienza a dar cuenta de una nueva realidad, de que no era sólo la entrada de Occidente, ni el

⁶²⁰ En el sentido que Bajtín le da a la novela polifónica, como producto estético cuyo rasgo elemental es ser dialógica, en coexistencia e interacción con otras voces. “*La novela polifónica es enteramente dialógica*”. (Bajtín, 2003: 67).

⁶²¹ Ver F. Quiroz Chueca, *Historia del Callao: de puerto de Lima a provincia constitucional*. (Lima, Pedagógico San Marco y Gobierno Regional del Callao, 2007).

⁶²² No olvidemos que ‘costeño’ en el Perú es también el ‘limeño’, para diferenciarlo del serrano o del amazónico, y que ‘porteño’ le cabe, en este caso, exclusivamente al Callao.

⁶²³ En todo caso con los habitantes de Valparaíso pasa lo mismo. Un viajero inglés del siglo XIX anota esto: “ellos eran considerados por los demás chilenos con una especie de desconfianza, y titulados con el sobrenombre de ‘porteños’, a lo cual le agregaba a menudo el epíteto de ‘pintor’ para denotar su superficialidad”. (Calderón y Schlotfeldt, 2001: 84-85). Citado de C. E. Bladh.

mar del conflicto, sino también un espacio de un habitar distinto y alternativo, a Lima y a las zonas interiores. (Elmore, 1993: 11-51).

Bastaría entonces sólo la primera página de estas novelas para evidenciar la presencia de lo anterior. La imagen que cada una nos presenta es la de un puerto lleno de acción. Son imágenes saturadas, ocupadas por hombres, por voces, por gritos, por risas y motes. Es una voz plural, polifónica. “¡Pato chinoo! ¡Tu madre!” (Diez-Canseco, 1973: 63). “Guarda con la fondeada. ¡Tiro y tiro!” (Rojas, 2002: 17). Los canillitas que anuncian los titulares. El resoplar de las lanchas que van y vienen. Los pregoneros ofreciendo, cantando, silbando sus múltiples y coloridos productos. Canciones de amor, un bolero, un vals, una cueca. “Mañanita del Callao trascendiendo a pisco y tufos de chicharrones. Trepita el puerto con el estridor de grúas, bielias, martillos, cadenas, con toda la baraúnda estupenda de la lucha cotidiana. Viejo puerto querido despertando ante la mar inmensa, suave, panda...”. (1973: 64). “El muelle estaba lleno de obreros, trabajadores de las chatas, del dique, lancheros, jornaleros; gritaban y corrían”. El puerto aquí no es un paisaje sino un cuerpo bullente, activo, lleno de vida y acción. Un lugar donde, más allá, la “ciudad despertaba, abríanse los negocios, las hediondas agencias, las sórdidas cantinas, las fragantes panaderías. De los conventillos y de las casas surgían tufaradas de humedad, ráfagas de aire pegajoso, tibio, como muchas respiraciones exhaladas a un mismo tiempo. (2002: 31 y 33 respectivamente).

El narrador parece preparar el espacio en que situará a sus personajes. Recurso recurrente en la novela decimonónica. Como si fuera un tablero muerto sobre la cual se instalan piezas de ajedrez que le darán vida a la superficie. Porque sin la intervención del personaje o peón el escenario no adquiere vida. Estas novelas no siguen esta tradición. Están queriendo romper ese esquema preconcebido. Y esto porque lo que tienen en frente no es una tabla raza que requiere ser vitalizada. El puerto en este caso, en ambas novelas, goza de un ritmo vital propio, ante el cual el narrador sólo se limitará a describirlo tal cual lo ve, sin el ánimo ni la necesidad de intervenirlo con el fin de preparar el arribo de sus héroes. Porque éstos ya están allí, se mueven en medio de la barahúnda porteña. El narrador no necesita poner nada. No requiere inventar un sujeto para darle vida y hacerlo actuar en el lugar que a él le parece adecuado. Aquí el narrador se topa de frente, choca, digamos, con el cuerpo estrepitoso y palpitante de esta ciudad-puerto. En consecuencia no tiene que inventar nada que no esté ahí. En cambio lo que hace es observar para conocer ese espacio y ver como se mueve por sí solo. Identifica aquello que le llama la atención y por ahí entra. De pronto se

le revelan dos muchachos y se aventura a seguirlos porque cree que éstos, o a través de éstos, podrá ingresar y dar cuenta, si puede, de ese mundo que inmediatamente le seduce. El espacio porteño, por tanto, no se arma por la inserción del hombre (o personaje), se arma por y con él.

Como dijimos, lo primero que se da en ambas novelas es la relación directa con el espacio, el mundo donde crecen y se desarrollan. Eugenio llega a Valparaíso sin más que su juventud. Sólo cuenta con la amistad de Miguel (alguien que en verdad apenas conoce y que es la puerta de entrada al puerto), quien le ofrece trabajo, *su* cama, comida. “¿...y eso qué me importa a mí y qué le importa a nadie? Usted es un hombre sin trabajo y nada más; hay que ayudarlo”. El muchacho reflexiona, “Habíanse conducido conmigo como jamás lo esperaba de nadie”. (2002: 49-38, respectivamente)⁶²⁴. Solos, por ellos mismos, y sin la ayuda del otro, estos jóvenes protagonistas difícilmente podrían sobrevivir. El cultivo de la auténtica amistad entre quienes comparten las mismas penas y alegrías, se convierte en pilar fundamental por donde éstos van a llevar a cabo sus experiencias vitales. Crecen y aprenden de y con los otros. La sabiduría en este caso nace de la experiencia, no de los libros ni de la escuela. Cuando Gavierra ingresa al oficio de mercante, nos dice el narrador: “Al Gaviota lo tomaron como a un antiguo camarada, sin saludos efusivos. Esto le sorprendió dejándole una sensación de desengaño. Había esperado una recepción ruidosa. Y sólo la muda sonrisa de bienvenida de estos hombres fuertes que veían venir a un chiquillo a compartir con ellos las faenas del oficio más macho del mundo. (1973: 72).

El puerto en consecuencia es un espacio que revela la complejidad y riqueza de una sociedad que lo satura en su dinamismo cotidiano. Están también presentes los elementos del mundo moderno: “Trepita el puerto con el estridor de grúas, bielas, martillos, cadenas, con toda la baraúnda estupenda de la lucha cotidiana”. Son esas mismas *bielas* que se desatan del fardo y matan al joven hijo de tío Lucas, en el relato modernista de Darío. Pero el puerto no agota el espacio urbano-porteño. Sólo es una parte, la que se complementa siempre con el universo íntimo del hogar. En el caso de *El Gaviota*, Gavierra, vive en un conventillo, un espacio por lo demás radicalmente opuesto *al fondo del patio de la casa* que trabajamos en el mundo íntimo, poniendo como ejemplo el niño

⁶²⁴ Como Eugenio trabaja primero de noche, vigilando los faluchos, llega en la mañana a la pieza de Miguel y su familia, y como no hay más cama que la del matrimonio, debe dormir en ésta. “Miguel y su mujer deben estar ya en pie y yo ocuparé su cama, su cama, que estará tibia y con olor a mujer y a hombre, a hombre y a mujer juntos [...] Conocía su olor íntimo de mujer limpia, pues lo encontraba a veces en la cama, tal vez olvidado por ella, y lo saboreaba mientras me dormía”. (*Ibid.*, 33-35). Esta sublime reflexión, cargada de una sencillez erótica-afectiva incomparable, de un profundo larismo poético, marca, creo, el primer momento en el crecimiento de Eugenio, donde comienza a dar cuenta del desarrollo interior del personaje, de niño a hombre.

del cuento “Paseo”, de Donoso. El conventillo, la cara opuesta de la casa burguesa en el relato donosiano. La novela peruana, por su parte, junto con incorporar también la intersección del *adentro* con del *afuera*, como la dialéctica que construye la ciudad, incluye, aparte del puerto, el complemento privado, el que aquí está dado por la pobreza que define la vida del conventillo chalaco. Si en el relato de Donoso el patio interior opera como refugio que filtra, selectivamente, partes de la intrigante vida exterior, la obra de Diez-Canseco revela, al revés, con cruda descripción, la miseria material, pero también la multiplicidad de realidades de un mundo expuesto y sus vicisitudes. Una vez que Gaviria es aceptado como marinero para embarcarse y así comenzar su corta vida de mercante, acude con premura a su cuartucho en busca de sus escasas pertenencias. “Llegó al callejón. Revolvió el cuarto y en las frazadas puso todo su avío. Añadió la oleografía del Señor de los Milagros y la chaveta, ‘por si aca’. —¡Misia Francisca! ¡Misia Francisca! —¡Qui’ay! —Le vendo mi baúl y este Corazón de Jesús: una libra”. (1973: 76). Y tiempo después, cuando vuelve otra vez al conventillo, porque es expulsado debido a verse envuelto en una riña:

Nuevo habían dejado el hábito de Nuestra Señora del Carmen. En una peana, ceras prendidas y florcitas de papel. Dos focos eléctricos hermanaban la fe y la ciencia, y un milagrito, de cobre no más, atestiguaba la influencia parca de la Santa Virgen en la Corte Celeste. El caño, viejo amigo del Gaviota, no lo habían cambiado. Su cobre se enverdecía de orín. El botadero de fierro, oxidado y mugriento, recibía, como siempre, las confidencias claras del agua que cantaba sus frescos instantes, de la lavaza turbia de las bateas, los desperdicios inmundos de baldes y bacines. Por el centro del solar, un nuevo senderito de ladrillos chatos y anchos. Y entre los cantos menudos, un musgo ralo, verdecino, mustio. Allí estaba su viejo cuarto. Misia Francisca todavía oficiaba de portera, gorda y chata ante la batea de agua azulina. Y el mismo cantar pendía de sus gruesos belfos, mientras restregaba sobre la tabla las piezas de ropa que entre sus manos mudaban de color.

(1973: 86)⁶²⁵.

Aquí no hay contrariedad con el muelle o el espacio público, sino una mutua reciprocidad de una pura y sola realidad que es la ciudad y las partes que la integran. Y lo que produce, ciertamente, la posibilidad de habitarla. Este es el espacio por donde se va a articular el relato de *El Gaviota* y la experiencia vital de Gaviria, profundamente intensificada por su paso a bordo del Albatros. “Y ahora se iba, ¡se iba! Irremediabilmente. Su viejo sueño de ser marinero, de vivir en intimidad con esos hombres que, en su imaginación, él aureolaba con un prestigio de guapeza, iba a realizarse. Vivir en el mar, luchar en el mar, rendir a las hembras lejanas de otras tierras, gastarse sus soles en un capricho o en un rumbo. Mozo chalaco, es decir: tarambana, generoso, macho”. (1973: 69).

⁶²⁵ Ver apartado donde se aborda el contraste con *el patio del fondo de la casa*, en “Paseo”, pp. 197 y ss.

El espacio-vida de Eugenio, de *Lanchas*, en cambio, estará dividido en dos niveles distintos pero igual de complementarios. El *mar*, como naturaleza imponente, pero en el que no ingresa hasta haber cumplido el proceso de aprendizaje vital, una vez que sale de la cárcel y se embarca rumbo a Guayaquil, al norte, el Norte. El *muelle*, como ya apuntamos en *Una mujer*, lugar de trabajo, de sentido vital y de encuentro social. Aquí se establecen los lazos laborales y el aprendizaje duro de la vida, en los faluchos. Y por último, el de los *cerros*, el ascenso para la diversión, el amor, el descanso y la intimidad. Complementemos esto del espacio con lo que señala Grínor Rojo. En lo concerniente al espacio en *Lanchas en la bahía*, “éste es uno, pero partido en dos o, si se quiere, en dos con el segundo de ellos subdividido en dos más. Es el mar de Valparaíso, por una parte, el océano vasto y portentoso, incluso cuando se lo exhibe en su estado de quietud [...] y es, por otra, la tierra. En este último caso, se trata de la prosaica tierra del muelle, que es el lugar del trabajo, y la que está en los cerros del puerto, que es el lugar del descanso o la diversión”. (Rojo, 2009: 8).

Lo anterior, es decir el espacio que gravita en todo el relato, permite establecer una primera diferencia considerable entre ambas novelas. Apunta a la personalidad de sus personajes. La de Gaviria, sin duda, es un carácter más definido y altivo en comparación con el de Eugenio, quien asume su proceso de crecimiento de una manera tutelada y siempre más llana y contemplativa, de todas maneras menos convulsionada e impulsiva que la del joven de *El Gaviota*. Podemos explicarnos estas diferencias aventurándonos a sus orígenes. Eugenio *llega* a Valparaíso (al parecer su procedencia es rural o tal vez santiaguina, en ambos casos pobre), en tanto que Gaviria es *hijo* del Callao, “hijo del azar”. Pero también una explicación puede ser una que responda a una cuestión de personalidad simplemente. Aunque la principal causa para nosotros está en otro lado, o vista desde otra perspectiva. Hay un hecho concreto. La vida del puerto chileno es distinta o menos intensa que la del peruano. El ritmo vital que le otorga la diversidad social y cultural al Callao, donde cohabitan negros, serranos, chinos, *gringos*, hace del muchacho de *El Gaviota* un sujeto que encarne ese compás porteño como elemento propio de su carácter. Gaviria es la metonimia exacta del Callao. Huérfano, entregado a la vida. Las cosas se le dan, como se le dieron una vez que conoce a don Charles⁶²⁶ quien, luego de un favor, le ofrece embarcarse. La situación es esta, y revela la audacia del muchacho. Don Charles, capitán del Albatros, necesita a alguien que le venda provisiones para llevarle a su madre que vive en Paita.

⁶²⁶ “Hijo de un viejo marino inglés y de una criolla de Paita, nació allá, en el puerto cálido y arenoso [...], de mulatas peruanas, dulces y mimosas como todas nuestras zambas costeñas”. (1973: 66).

Y dígame [le pregunta al patrón del bar], ¿dónde puedo encontrar al señor Cortez? —En la calle Adolfo King, Capitán... —*terció* el palomilla de la mesa inmediata [...] Si quiere le acompaño... —*ofreció* el muchacho, *puesto de pie* y guardándose los números de lotería en el interior de la chaqueta— ¿Vamos? [En el trayecto] —¿Lo conoces? —¡Si no! Es mi casero pa la suerte y siempre chorrea propina. A veces me da cachuelos de carga. Yo lo conozco dende la Boca'e Chapa. Una señora que tiene niñas por la calle'e Castilla. Por las noches, tiro allá *partida'e cajón* y, a veces, *canto*. —¿Tú vas a eso? —¡Claro! Son *cachuelos que caen* y... —¿Y tus papá y mamá? —¡No hay perro que me ladre! —¿Dónde vives? —Cuando hay conqué, en el solar de Nuestra Señora del Carmen. De no, en cualquier parte: en las bancas de la plaza o por la Chaza. *Pero no es la vida que me gusta. Yo quisiera embarcarme...* Soy guapo pa'l trabajo... —Muy muchacho todavía... — ¡Ayayay! —¿Quieres embarcarte? Necesito un grumete... —¡Yaque, patrón! *En la Capitanía se arregla todo* [...] Espérame a las diez en la Capitanía —Olrai... [Énfasis míos].

(1973: 66).

“Así se unieron para siempre un vagabundo marinero y un palomilla chalaco. Así los unió el Destino, mientras desayunaban en los Marítimos. Así se juntaron mozo y hombre y, más tarde, en las vueltas de la vida, peor que esa mar de encantos y de furias, ambos habrían de llorar, uno su efecto trunco, otro, su sed vagabundera. —¡Sta luego, míster! —¡Hasta luego, Gaviota!”

Los dieciséis años de Gaviria brincaban con un alegría bailarina. Hijo de un Hospicio, de un azar, no tenía a quien rendir cuentas. No hubo afectos nunca. Fue siempre generoso con las hembras que su viveza de criollo le conquistaba y supo, siempre, hacerse respetar, porque a golpes no hubo Dios que le pisara el poncho. Siempre fue así, absurdo, donjuanesco, generoso, y jamás, pero jamás, tiró un puñete sin razón ni lo recibió sin honor. Guapo y con esa belleza de los criollos, ágil y bueno, *la vida le fue fácil por falta de prejuicios*, que le llevaban hasta la alcahuetería, y por generosidades rumbosas, que le hacían gastarse el producto de sus ventas en una ronda de pisco o media de cerveza. [Mis énfasis].

(1973: 68).

“En la Capitanía opusieron algunos reparos. Después de algunas idas y venidas, todo se saldó. Extendieron el contrato. Viaje redondo. Doce soles a la semana. Un empleado preguntó: — ¿Nombre? —Néstor Gaviria. —¿Edad? —Dieciocho años... —mintió Gaviria. —¿Seguro? —Sí, señor. —¿Nacionalidad? —Chalaco”.

(1973: 68-69).

Quisiéramos destacar primero, claramente, la astucia de Gaviria ante los hechos. Sujeto astuto, firme y seguro. Un dejo de picardía y *ladinismo* como artilugios del mundo inmediato con los cuales vence su adversa naturaleza. A través de ese ardid resuelto y preciso subvierte una realidad que la lógica moderna u occidental le impone y lo reduce. Con este saber propio del mundo popular rompe el estigma de objeto marginal, de delincuente, y se autoconstruye, así, como sujeto capaz de trazar su propio camino, en libertad y conciencia. Pero cuyo origen, en rigor, no le pertenece, esta táctica es depositaria de la historia del hombre y que la cultura popular supo hacer suya frente a las estrategias con que la razón moderna intenta subsumirle. De modo que El Gaviota sólo utiliza lo que el medio le ha dado de manera natural. Su *ser* chalaco es la herramienta, la llave maestra con la que va abriendo las puertas en su tránsito vital. En este sentido, entonces, agreguemos también lo segundo, que esta noción de *hijo del azar* se mueve en dos niveles. Por su orfandad temprana y, particularmente, por su disposición ante la vida. Todo en su corta vida está hecho de circunstancias del imprevisto, para la cual sólo debe contar con ese arrojo vital que le da la vida de sujeto porteño. En este caso, el Callao, como puerto de fronteras ofrece ese mundo de posibilidades abiertas, instintivas, ocasionales, que apelan a un saber de carácter popular, a una habilidad de tipo social, esa que bien ya maneja Gaviria y que, al cabo, es la que va armando la historia de *El Gaviota*.

Pero al ser el puerto, escenario de esta novela de Diez-Canseco, un espacio fronterizo no sólo abre el mundo; también lo cierra. Y es lo que nos señala el narrador en las últimas líneas que acabamos de citar. *Las vueltas de la vida* ejercerán en cada uno de estos personajes cambios radicales⁶²⁷. La escena de la muerte viene dada por un supuesto encargo de contrabando que trae el Albatros y que Gaviria debe notificar. De pronto ambos personajes se encuentran en la nave del capitán.

—¡Don Charles! — ¡Gaviria! [...] —¿Tú? ¿Policía? La voz se le quebró al muchacho: — ¡Don Charles! —¡Don Charles! —¿Qué buscas aquí? —endureció el tono el viejo [...] — Disculpe, capitán... Hay una denuncia de Paita... Contrabando a bordo... —Policía... — despreció el viejo [...] —¡Aquí no hay policía, ni policía ni nada! [...] ¡O entrega el contrabando o...! [...] No dijeron nada. Ambos quedaros mudos, *alto el fiero amor de don Charles, rota la arrogancia del Gaviota*. La tripulación risoteó con larga zafia cache [...] De pronto un puño se alzó a mansalva y Gaviria rodó atontado: —¡Carajo! [...] *Desde atrás, desde el duro fondo hostil del buque en que había vivido, sintió que, de nuevo, le*

⁶²⁷ *El Gaviota* es un periplo que parte y termina en el Callao. La primera parte, es cuando Gaviria se embarca en el Albatros, viaja por el mundo y se hace hombre de mar. Se muestra aquí, según Escajadillo, “la vida idealizada, exótica, variada y dinámica de Gaviota como marinero; distinta a la vida en tierra, con frecuencia presentada como algo prosaico, monótona, estática”. (1973: 85). La segunda comienza otra vez en el Callao con Gaviota echado del Albatros y donde vuelve a su vida de mozo chalaco. Aquí retoma sus amistades, se hace bohemio, prostibulario, hasta que se enamora, se casa, se hace policía de puerto y finalmente muere a manos de sus ex compañeros de mar.

agredía, oscura e irracionalmente, la voluntad mala de los recios criminales del mar. Y golpearon, golpearon, golpearon. Luego por sobre la borda, lazaron el cuerpo ya fofo y, ¡plaf!, lo arriaron al agua. El viento parlero chalaco, los tumbos manos y dormidos le fueron llevando hacia la ría, allá por el norte. Hacia allá derivó, medio hundido y tragando agua, pobre Gaviota miserable del puerto guapo, deshecho a golpes por sus foscos hermanos de a bordo [...] Desde lejos, un alba clarita delató el cadáver, y otras gaviotas alborotaron con parlanchinas estridencias sobre el cuerpo del muchacho, muerto en la mar y en su ley. [Énfasis míos].

(1973: 102).

Esas son *las vueltas de la vida* que otorga un espacio como el puerto de apertura y de cierre, de vida y de muerte: el Gaviota devorado por la gaviotas. Todo esto tiene sentido por el espacio y el azar en y como Gaviria se cría. La vida del muchacho está dada por la naturaleza sociocultural de su población. Son vidas al margen, donde la criminalidad está presente como forma de subsistencia y el contrabando, oficio normado dentro de esta lógica. Gaviria sale de las entrañas de esta realidad chalaca. Por eso que su muerte es *natural*, no vista como crimen sino como una barrera que hay que derribar para que la vida siga su curso. El Callao que engendra a Gaviria es socioculturalmente heterogéneo, cuyo ingrediente importante lo componen las clases populares y un número considerable de población afroperuana. “El cisco se entraba por los ojos. Sin hablar, con gestos de las manos mudas, los hombres —todas las razas— iban descargando con compás isócrono [...], sin que una gota de sudor humedeciese las espaldas tostadas de los hombres del barco”. (1973: 65)⁶²⁸.

Si bien Eugenio también habita una soledad y desventura como la de Gaviria, no almacena sin embargo este rencor de orfandad, de niñez mutilada y juventud brutalmente truncada con la que se construye el personaje de El Gaviota. Eugenio tiene siempre presente su familia, sus hermanos, su niñez, quienes están representados en la imagen de comer solo, pan, puntualmente. Habita en su mente la imagen del *hogar feliz*, por el que sufre pero también a través del cual —como el *focus* inextinguible, que le ilumina— avanza en su progresivo crecimiento. Narra de cuando cuidaba faluchos en la noche porteña:

Hubo un instante en que dejé de comer e inclinando la cabeza sobre el pecho, próximo a llorar, quedé con los ojos fijos en el pedazo de pan que tenía entre los dedos, como si durara en comérmelo; pero luego, reaccionando, me lo eché a la boca. Todas las noches me sucedía lo mismo, y aunque en cada una me hacía el propósito de no acordarme a esa hora

⁶²⁸ Recuérdese la sensación que le produce esta imagen a María Graham cuando viaja al Callao y descubre este grotesco barullo portuario. (1992: 40 y ss.). Lo mismo sucederá con Poeppig (1960: 69), con Radiguet (Calderón y Schlotfeldt, 2001: 213 y ss.) y con Rugendas (Lago, 1998: 133-145)..

de mis padres o de mi casa, a la noche siguiente, junto con echarme a la boca el primer trozo de pan, el recuerdo aparecía. *Me avergonzaba eso*, pues yo quería ser un hombre duro, sin llantos, sin sentimentalismo, *como eran los demás hombres*, como era mi padre, por ejemplo. [Mis énfasis].

(2002: 23)⁶²⁹.

Respecto a Gaviria, lo suyo se puede graficar en su temprana incorporación al oficio de marinero. Su embarco forma parte inevitable de su proceso vital. Marca su vida y su muerte. Porque por medio de éste se produce el quiebre entre el niño chalaco que parte y el hombre vividor que vuelve para morir. Todo en él se dará de manera impulsiva, rápida y precipitada. No hay referente paterno en el cual ver reflejadas sus acciones. Gaviria es un ser que no controla su vida porque es incapaz de manejar sus instintos. En él habita la alegría de muchacho con el fracaso y frustración del adulto, los que en su interior parecen transcurrir de manera casi imperceptible. Eugenio en cambio es más ingenuo, tiende a tener una actitud menos arrogante frente al mundo. Un mundo que estará dado por dos figuras paternas suplementarias y complementarias a la vez: Rucio del Norte y Alejandro. A través de éstos personajes cruciales en el relato, lo mismo que Yolanda, es posible establecer una dicotomía que representa dos caracteres opuestos, por un lado Rucio del Norte, quien vendría a ser el sujeto rabelesiano, grotesco, festivo, un tipo errabundo y dueño de su saber popular, pero que, en el contexto de búsqueda y aprendizaje de parte de Eugenio, dificultaría su destino (en *Una mujer* esto sería desastroso). Notable la descripción que se hace de Rucio cuando come:

no comía: devoraba. La cuchara iba y venía del plato a la boca y de la boca al plato, sin interrupción, mecánicamente [...] cogiendo con los dedos el trozo de carne de la cazuela, lo engullía casi entero. Si tenía algún hueso, lo arrojaba bajo la mesa [...] Cortaba luego las papas por la mitad y tomándolas con la punta del cuchillo las introducía, como por una escotilla, en la boca [...] Tomaba un trago de vino, se secaba los labios con los dedos y sosteniéndose con las manos al borde de la mesa, se echaba hacia atrás [...] Cada vez que terminaba un plato, se golpeaba la barriga [...] Quedando al fin satisfecho, sacudido por convulsiones que lo hacían saltar sobre el asiento, eructando ruidosamente. No como más, no como más, aunque me rueguen.

(2002: 57-58).

Rucio, como Tomás, en *Una mujer*, es el hombrón de los impulsos. Pero más aún con su modo simple y práctico de ver las cosas. Lo resume todo cuando Eugenio le recuerda la reunión en el

⁶²⁹ El tópico hambre-orgullo es recurrente en la obra de Rojas, caso eximio: las cavilaciones del muchacho en “El vaso de leche”.

Sindicato. “¿Al Sindicato? ¿A qué? ¿A oír hablar leseras? Compañero aquí, compañero allá, y de ahí no salen. Mejor me voy a dormir [...] El Rucio es un animal. Trabaja, come y bebe como un bruto”, reflexiona Eugenio. (2002: 59-60). Porque vive la vida así, como se le da: espontánea, simple y natural. De ahí su rechazo a dogmatismos, ideologías y abstracciones⁶³⁰. La novela decimonónica estereotipaba al cuerpo-sujeto popular. Sus héroes no tenían palabra ni sentido, por eso se muestran desenfrenados, burdos, en algunos casos hasta destructivos consigo mismos. En cambio este nuevo cuerpo, al ser expuesto tal cual es, sin el ropaje enmascarador, aunque resulta grotesco y antiestético, no es falso, sino auténtico y real. Anotamos esta configuración que hacemos de Rucio del Norte y que va complementando el proceso de aprendizaje en Eugenio: “A mí me gusta divertirme y bailar y cantar y tomar, a la chilena, con bulla... [...] sin poder contener ya su deseo de alegría y de jolgorio, arrojó el sombrero al aire, abrió los brazos y gritó: ¡Puchas que tenía ganas de bailar y de tomar! [...] Era tanto su ímpetu que seguía zapateando aún después de callar el piano y el canto. (2002: 71-74). Rucio también aporta al lenguaje oral, y con él el elemento coral bajtiniano que aparece en ciertos momentos públicos, la plaza, los prostíbulos.

Ahora bien, la otra parte, como decimos, la ofrece Alejandro. En la búsqueda existencial de Eugenio Alejandro es un apoyo indispensable. Es la contraparte que viene a significar el lado civilizado y racional que necesita para avanzar en su propia búsqueda y para que su desarrollo sea equilibrado. Rojas con esto está proponiendo, en *Lanchas en la bahía*, la necesaria incorporación de ambas dimensiones humanas en el crecimiento del hombre. Porque en su proyecto concibe un ser armónico y equilibrado. (Esto no se dará en *Una mujer*. La personalidad que construye González Vera en el muchacho es demasiado grave como para lograr comprender el mundo frívolo y también la pasión y alegría despreocupada que envuelve a la joven María Dolores. La clave está, creemos, en los diferentes proyectos que mueven a cada obra, que son, por cierto, coetáneas). Alejandro representa a aquel de quien Eugenio se puede servir más y mejor para sus propósitos formativos (es socio activo y frecuente del Sindicato —Rucio sólo lo es en forma nominativa—,

⁶³⁰ Ciertamente se puede establecer un tipo de relación distinta y más concreta entre Rucio del Norte y Néstor Gaviria. Esto por sus formas prácticas y desprejuiciadas de ver la vida, y por sus manifestaciones directas del mundo popular. También por sus orígenes. Uno es *huacho* y el otro, huérfano. Lo importante es que hubo siempre ausencia paterna. Son víctimas de esos marineros *gringos* que fecundan y se van. La madre de Gaviria nunca aparece. Rucio por su parte, quien no gusta acordarse ni que le acuerden de su pasado, se llama en realidad John Mulholland, “pero no se le ocurra nunca llamarlo así [le advierte Alejandro a Eugenio]: es capaz de tirarlo al mar. Tiene odio a su padre, que se llamaba como él y que lo dejó abandonado cuando era muy chiquillo. —¿Y la madre? —Murió de pena. Yo los conocí; también soy de Iquique. Ella era muy bonita, delgada, morena. Él era rubio, macizo. En Iquique le llamaban ‘El Bichicuma’. Borracho, brutal, pendenciero [...] Desertó de un buque de guerra inglés, enamorado de la madre de Rucio, que en ese tiempo era prostituta y se casó con ella. Pero un día se embarcó y no lo vieron más. La madre murió cuando Rucio tenía ocho años. Se crió en la calle, durmiendo en cualquier parte, robando, mendigando...”. (2002: 60).

posee y ejerce una visión política y de clase social claras, etc.). Sin embargo, dentro de este proceso hay que señalar también el rol que juega Yolanda, la prostituta de quien Eugenio se enamora y por quien cae preso. La mujer representa la otra dimensión indispensable, la experiencia del amor. La figura femenina componente material claro: ternura y acogimiento. Aunque —agrega Rojo— aquí el protagonista confunde lo material con lo erótico, ya que la dimensión sexual está cubierta con un tupido velo y tratado con extraordinario pudor. “En lo que atañe al descubrimiento del amor, la figura que lo despierta en *Lanchas en la bahía* es la prostituta Yolanda, quien, no obstante su condición, posee un componente materno inconfundible. O, mejor dicho, la atracción que ejerce Yolanda sobre Eugenio es a medias materna y a medias erótica. En este último sentido, la dimensión sexual, que sin duda existe en la *nouvelle*, es tratada por Rojas con una alta dosis de pudor”. (Rojo, 9).

Ahora bien, Rojo señala que habría dos momentos que articulan *Lanchas en la bahía*. El primer momento oscila, dice, entre la estabilidad laboral profundamente insatisfactoria (nochero en los faluchos) pero de algún modo significativa, puesto que produce un tipo de interacción social. De aquí el desempleo, la cesantía, y ahí, cerca, rozándolos, la delincuencia, y también, de otro lado, la máxima precariedad. Eugenio adolescente, después de ser echado conoce a Alejandro y sobre todo a Rucio del Norte. El segundo momento, en cambio, es la plena reintegración del personaje al trabajo. La “normalidad” social, después de la cesantía. Aprende la “técnica” de la estiba, el trabajo duro. “Estaba bañado en sudor y cansancio, pero me sentía alegre, animoso”. (2002: 47). Adquiere los rasgos de sus compañeros: resueltos, hábiles, fuertes. Se hace un obrero más de la mar. Conoce también el valor de la amistad, de la solidaridad obrera; de aquí —destaca Rojo— las experiencias cruciales de Eugenio con los otros. Rucio, de un lado, primera línea ejemplar, modelo de vitalidad pura, sin más propósitos que los físicos que le impone la vida misma, y Alejandro, de otro, segunda línea ejemplar. Está aquí la encarnación de una vitalidad canalizada con propósitos proyectivos. En estas líneas, dice Rojo, Eugenio se inclina por la primera de ellas. Es con la que mejor puede entenderse: con la vitalidad de Rucio. Aunque no se desprende ni se desatiende de la segunda, representada por Alejandro; lo que sucede es que estará siempre menos cerca que de la primera. Será por su carácter más racional y reflexivo, serio, o grave, si se quiere, en tanto que con Rucio conoce la vida de manera empírica: “El sábado Rucio del Norte me hizo una proposición...”:

¿Vamos a comer? [...] Después echamos a andar por las calles del puerto, esas estrechas calles que nacen y mueren casi en el mismo sitio, detenidas por los cerros y por el mar; se

veían transitadas por gente vacilante, que tan pronto era absorbida por las cantinas como expulsada de ellas, abríanse las puertas de súbito, como a puntapiés, y dejando salir, junto con ellos, un vaho caliente y pastoso; notas de piano, gritos, risotadas e imprecaciones que zumbaban [...] Un poco más adentro brotó una canción, una canción a muchas voces... *Mañana me voy al puerto / a bailar cueca porteña*, animada con gritos, con palmadas, con agudos chillidos de jaleo.

(2002: 63- 66).

Es la noche porteña: sandunguera, bullanguera. Comida. Borrachera. Amistad. Diálogo. Así se construyen estas identidades. Pero faltan las mujeres. Inevitablemente toda jarana porteña y popular termina en busca de la mayor y principal apetencia corporal. Y ahí están las niñas, las enamoradas, para darse al juego mimoso y festivo de estos hombres ávidos y juguetones: “los proletarios de mar y tierra, los lentos panaderos, los bulliciosos vaporinos, los vivaces zapateros, los tiznados trabajadores del dique y de las chatas; los marineros de la armada; los hombres de mar extranjeros, japoneses silenciosos, ingleses melancólicos, yanquis con caras de puño, polisilábicos alemanes, restallantes españoles”. (2002: 67). Es un cuerpo en tránsito del bar al burdel⁶³¹.

Sobre el cerro veíanse luces rojas, blancas, azules, verdes, que colgaban de lo alto de las puertas [...] La Subida Clave. Era una feria de la prostitución porteña, pero la feria pobre, habitada por mujeres vestidas con telas que se ajan tan rápidamente como ellas y tan baratas como ellas también [...] Las había morenas y rubias, blancas y pálidas, esbeltas, gordezuelas y graciosas como cacharros, monstruosas como sapos, riendo, conversando las más y serias y graves como mercaderes concienzudos las menos.

(*Ibid.*, 67-68).

En fin, son, para Rojo, estos tres personajes adyacentes a Eugenio, figuras tutelares, modelos de sociabilidad. (2009: 9)⁶³². Así, transita Eugenio estos espacios, arriba reseñados, como instancias previas al embarque, a su consagración definitiva como marinero, rango que sólo alcanzará una vez que sea capaz de sortear lo que la vida le va poniendo en frente, cuando ha cursado y aprobado el primer y más importante curso de la vida, representado en la novela por la amistad, el trabajo, el amor y el castigo-lección (la cárcel). Por lo visto a Eugenio la experiencia vivida le sirve como escarmiento, como una suerte de anécdota que sus consecuencias harán que la aprenda, esto a propósito de la sentencia del guardia en la cárcel: “mucho cuidado con volver acá... Con una vez

⁶³¹ Pero un cuerpo, el de Rucio, renovado, un cuerpo “limpio, afeitado, pulcro, un traje marrón, con muchas arrugas cubríalo a duras penas [...] le quedaba corto y estrecho [...] la camisa, de franela color gris, se veía abierta en el cuello, mostrando la piel del pecho, roja y áspera”. (2002: 66).

⁶³² Rojo sigue de cerca en el análisis de *Lanchas en la bahía* el, para su gusto, mejor ensayo sobre ésta en el estudio crítico de Nómez y Tornés, el de Jaime Concha, “Los primeros cuentos de Manuel Rojas” (2005: 333-351).

basta cabrito”. (2002: 103). Hay aquí un aprendizaje racional, social, evolutivo, de superación en el personaje. Ahora, lo que hay detrás de todo esto es la presencia de figuras referenciales, más que de la vida porteña y popular en particular, del mundo en su totalidad. Representan ellos, a través de sus actos, la integridad del hombre nuevo que se hará sólo si incorpora en su formación aquello que la novela costumbrista y, por extensión, el mundo del siglo XIX, dejó fuera, y por otro, si se hace cargo del torrente sociocultural que se venía dando con el arribo del nuevo siglo. En este sentido, pues, Eugenio es el sujeto, el producto, el prototipo, si se quiere, que Manuel Rojas en *Lanchas en la bahía* nos está queriendo ofrecer como modelo apropiado que necesita la contemporaneidad para avanzar conforme a los desafíos que se avecinan. El tipo de hombre que podrá hacer frente a la deshumanización de los años treinta. Y con ello también abriendo con la novela un espacio hacia su propia universalización como discurso literario universal.

Estamos, entonces, frente a tipos populares a la vez que ingenuos e ingeniosos, sentimentales, figuraciones de una idiosincrasia definida —señala Elmore— por la picardía plebeya, una sensualidad sin sentimientos de culpa, un despreocupado individualismo y un código machista de honor. Aunque Diez-Canseco no sólo se limitó a hacer de ellos figuras pintorescas y amables, a diferencia de los costumbristas decimonónicos, añadió una nota de denuncia política. (Elmore, 1993: 102). Sin poner en boca de sus personajes el reclamo, lo manifiesta a partir de sus vidas proletarias que rayan la miseria pero azuzada siempre por el sentido vital que los mueve. En este sentido, se trata de una denuncia política frente a la desigualdad material pero también una postura ideológica respecto a la vida. Es el triunfo honorífico de la vida sobre la muerte. El narrador en estas novelas se limita sólo a mostrar lo que él considera la existencia de los personajes plenos de gracia y alegres de vivir. Viven la ciudad de manera intensa, toda vez que insertados en ella. No se preocupa, su autor, de cuestionar la causa de su marginación, las injusticias sociales o la crueldad del sistema, sólo darlos a conocer en su existencia plena. El de *Lanchas en la bahía*, por ejemplo, no niega la realidad sociopolítica que envuelve a sus personajes. Miguel, Alejandro, Eugenio y hasta Rucio pertenecen al Sindicato, pero, honestamente, se limita a mostrar la verdad. No todos lo hacían de la misma manera.

Ambos autores muestran a los hombres-personajes sin disimulos, con su manera de ser, de hablar, con el código de honor que preside sus existencias, desenmascarando pues eso que había sido mostrado sólo borrosamente: los casos morales, la grandeza y miseria de los fracasados sociales.

Así Gaviria, no es más que pretexto aquí para entrar al alma de este universo heterogéneo, propio de la costa peruana, en la cual comenzaban a palpitar todos los problemas del Perú contemporáneo. De ahí también un intento de universalización desde lo local. El hombre en su totalidad. Diez-Canseco lo presentará y la generación neorrealista lo incorporará en la problemática y denuncia social. En él aparece como sujeto costeño y marginal; en los otros, como habitante de barriadas y proletario⁶³³. Dice Escajadillo, de los autores de la generación nombrada, que son hábiles en mostrar personajes en su contexto social dentro del drama del proletariado, pero fallan cuando intentan pintarlos desde su propio interior. No tienen, considera, las herramientas ni la intención, porque lo que a ellos, como burgueses, le interesa es la totalidad. Ninguno, para Escajadillo, logra el humor de Diez-Canseco; quizá Bryce Echeñique, pero en ningún caso Vargas Llosa, sería inconveniente y perturbador, ya que no logra penetrarlos, ni hacerlos hablar, ni presentarlos, ni recrearlos como lo hizo Diez-Canseco. Porque éste descubre a los habitantes pobres. Sus personajes han logrado afincarse en el imaginario popular peruano. No hay otros que sepan dar vida a seres tan intensamente auténticos, tan sugestivamente hermosos, en el gracejo y heroísmo de sus vidas proletarias. Su prosa posee un barniz de vanguardia o atisbos de prosa vanguardista. (Escajadillo, 1973: 10-22)⁶³⁴.

Escajadillo en su artículo “Diez-Canseco: un precursor no reconocido”, señala a éste como el que descubre por primera vez el rostro popular de Lima. En el Perú, el autor de *El Gaviota*, “fue el único antecedente significativo, la única influencia ‘válida’ que tuvo la posterior ‘generación del cincuenta’ en relación a la mostración de las clases, capas y personajes de raigambre popular que, sobre todo J. R. Ribeyro y E. Congrains Martín, ponen en circulación a mediados de dicha década. Diez-Canseco constituye así —según el crítico peruano— toda una hazaña puesto que el mundo por él novelado es previo a la aparición de la barriada, como fenómeno histórico-sociológico en Lima y otras ciudades. “Antes que los escritores peruanos dieran cuenta de la estructuración de las nuevas clases populares, hacía falta —señala Escajadillo— que un narrador de talento diese cuenta de la configuración de las clases populares tradicionales”, es decir, si bien Congrains supo captar

⁶³³ De aquí sin duda una obra pionera, *Lima, hora cero* (1954), de E. Congrains Martín, la cual, se dice, abriría el capítulo de la novela de la ciudad y que incluye el clásico cuento “El niño de junto al cielo”. También el magistral relato de J. R. Ribeyro, “Los gallinazos sin plumas” (1955), de donde, se señala, nacería *toda una literatura* en el Perú; algunos cuentos de C. E. Zavaleta; de Vargas Llosa “Día domingo”, que aparece en *Los Jefes* (1959), o la particular *Los inocentes o Lima en rock* (1961), de O. Reinoso. Ver Zavaleta (2006).

⁶³⁴ Está presente aquí la misma crítica que elabora Cornejo Polar sobre la literatura homogénea que define a escritores como Vargas Llosa (*Conversaciones en la catedral*, 1969), y José Donoso (*Coronación*, 1957). Una literatura de las capas medias urbanas que no logra, a través de la estructura de sus relatos, dar cuenta de la heterogeneidad del referente y, en consecuencia, dice él, *se leen a sí mismos*. (Cornejo Polar: 1982: 109-122). Ver pp. 527 y ss.

ese fenómeno nuevo de la barriada, es importante destacar la presencia de Diez-Canseco como el único antecedente de esta generación, y subrayar algo que, para Escajadillo, no ha sido destacado hasta ahora: “el carácter popular, el carácter marginal que tienen sus héroes, que provienen de los estratos más humildes que brindaba la Lima de 1930. Estos no son personajes de barriada⁶³⁵, pero Ribeyro, Congrains y demás compañeros de esa *generación*, vieron en Diez-Canseco un ejemplo de diseño de un personaje de carácter auténticamente popular, de personajes verdaderamente provenientes de las capas más pobres de la ciudad.

Lo anterior equivale a decir que Diez-Canseco le da no sólo un vuelco definitivo a la narrativa de su país, sino que será, según el estudioso, “el único autor puente entre la naciente narrativa de ciudad y esta eclosión, 25 años después, con Ribeyro y Congrains”. (Escajadillo, 1997: 91-110). Entre tanto, en 1930, mientras Diez-Canseco hace entrega en *Amauta* del segundo y último capítulo de *El Gaviota*, en Santiago, Manuel Rojas, en su ensayo “Acerca de la literatura chilena” (1930), estaba dando a conocer no sólo la enfermedad que aquejaba a las letras nacionales de entonces, sino también la manera de sanarla. En su ataque contra el naturalismo de base positivista, Rojas, diseña al mismo tiempo las estrategias narrativas que, a juicio suyo, debían ponerse en práctica para que sus coetáneos se “desembarazaran definitivamente del fardo criollista”. Manuel Rojas es el primero que se aleja, disiente, del naturalismo literario que desde la publicación de *Marianita* (1885), mantenía empantanada a la literatura nacional. De ahí que —para Promis— los ensayos críticos del escritor posean un interés histórico doble: “por una parte, resumen los rasgos fundamentales de la nueva forma de sensibilidad literaria que, sin librarse completamente todavía de la herencia naturalista, era capaz ya de plantear su disconformidad con los fundamentos de ese programa y, por otra, ofrecen una serie de antecedentes sobre la germinación del nuevo programa literario que veinte años más tarde daría origen a la tetralogía clásica de Aniceto Hevia”⁶³⁶. (Promis, 1993: 52).

Al revisar lo que fue el programa del naturalismo en la región, nos vamos a encontrar con una novela, o más bien con un “documento” —por no decir *experimento*— que tiene una utilidad social específica: “colaborar —dice Promis— al mejor conocimiento y a la corrección de los errores y

⁶³⁵ No lo son en el sentido que aún no se han configurado completamente los barrios tal cual los conocemos hoy día. En el caso de Chile, como las poblaciones, las “tomas”: sectorizadas, organizadas, con una historia en común. En Lima, las enormes barriadas —llamadas también *pueblos jóvenes*— que la circundan, como La Victoria, Rimac, Jesús María, surgen recién en la década de 1950.

⁶³⁶ *Hijo de ladrón* (1951), *Mejor que el vino* (1958), *Sombras contra el muro* (1964) y *La oscura vida radiante* (1970).

desequilibrios humanos y sociales que el novelista descubría en la realidad de sus lectores”. El precio de la obra no estaba en su valor estético sino en su calidad de análisis social que el autor elegía para estudiar. La literatura dejaba de ser el “simple relato mentiroso de función esencialmente lúdica [la novela romántica]”, para “transformarse —agrega el crítico— en discurso ‘útil’ y ‘necesario’ para el desarrollo y perfeccionamiento del individuo lector y del medio social en que este discurso se producía”. Todo lo cual daba como producto final un tipo de novela que “se desarrollaba a partir de la tesis de la identidad entre la imagen artística de la realidad con el mundo de las experiencias extraliterarias”. (1993: 11). Los escritores chilenos que se adhirieron a este programa narrativo finisecular lo hicieron con talento y prolijidad⁶³⁷. Pero no fueron capaces de mostrar lo que Manuel Rojas no sólo predicó sino, sobre todo, practicó: la auténtica realidad. Y más aún: descifrar el alma de ese sujeto. La esencia de las cosas. Si bien —y esto es innegable— el naturalismo se preocupa por insertar y comprender los complejos mecanismos de la modernidad, no es menos cierto que en este afán muestra un mundo falso, inverosímil. Al considerar la objetividad como requisito indispensable para dar cuenta de la realidad, revelaba su insuficiencia, su incapacidad para captar el sentido último de las cosas. Logros, señala Promis, que sólo “alcanzaban niveles superficiales que se traducían en una imaginería pintoresca que nada decía de la verdadera realidad”. El criollismo, el costumbrismo, el naturalismo, la producción literaria antes que Rojas, “se mostraba como una tendencia narrativa incompleta en la medida en que dejaba escapar de su óptica las dimensiones verdaderamente significativas de la existencia humana”. De hecho, no es en sus ensayos donde Rojas demuestra su comprometida disidencia respecto al naturalismo literario sino en su narrativa y también, por qué no, en su vida misma que lo llevó a ser considerado, junto con José Santos González Vera, uno de los primeros intelectuales anarquistas que narraban sus experiencias vitales⁶³⁸. Los temas vernáculos, por último, no cambian, sino las estrategias con que se abordan. “El tema no se ha agotado, es cierto —señala Rojas— pues el hombre del pueblo o del campo no poseen sólo ese grado psíquico que los escritores han descrito y mostrado, pero respecto del grado mismo existe ya cansancio. Sólo un autor que logre superar en profundidad esa penetración psicológica, podrá hacer interesar de nuevo al lector por sus personajes”. (*Ibid.*, 55)⁶³⁹.

⁶³⁷ Entre los principales narradores destacan Augusto d’Halmar (*Juana Lucero*, 1902), Orrego Luco (*Casa Grande*, 1908), Blest Gana (*El loco Estero*, 1909), Eduardo Barrios (*Un perdido*, 1918), Mariano Latorre (*Zurzulita*, 1920).

⁶³⁸ “En lugar de ser meros testimoniantes de un fenómeno, los nuevos narradores cuentan historias que en muchos casos han sido vividas por ellos mismos, relatos que los comprometen íntimamente porque no son otra cosa que la revelación de sus propias experiencias [...] En lugar de asumir un papel mediador entre la historia y las teorías extraliterarias del novelista, el narrador se presenta como la medida de la historia”. (Promis, 53 y 77, respectivamente).

⁶³⁹ Citado de Manuel Rojas. “Reflexiones sobre la literatura chilena” (1933).

Por otra parte, se debe rescatar la idea de *tradición*, de *continuidad* en la narrativa peruana, y también chilena, que niega la idea de *isla* de los principales narradores del cincuenta. Vargas Llosa, Ribeyro y Bryce, quienes, según ellos, dice Escajadillo, no obedecerían a influencias anteriores. Siendo que los personajes que otorga Diez-Canseco dan pie para que se produzca más tarde un “neorrealismo urbano”, con *Lima, hora cero* (1954), de Congrains. Lo mismo pasó con el llamado *boom* que negó ascendentes, al menos cercanos, para así agigantar su proeza: su carácter *adánico*⁶⁴⁰. Existe una tendencia a explicitar sólo influencias foráneas. La generación del cincuenta será un grupo determinado por la modernización y concluye en 1963 con *La ciudad y los perros*. Necesariamente estas obras deben ponerse en correlato con su antecedente, en especial Diez-Canseco con Congrains y su *Lima, hora cero*, donde se intenta una voz plural en nombre de toda la barriada. A Diez-Canseco, de estos personajes, que descubre antes que otros, le interesa su *fibra íntima* y los asocia con la picardía y la gracia. Con él se inicia el descubrimiento de personajes urbanos en la literatura peruana. En su obra no actúa este narrador en forma moralizante ni tampoco lo contrario: se propone mostrar un escenario que resulte sugestivo. En *El Gaviota*, cuando el Chino Narváz le cuenta a Gaviria sobre su oficio de chulo (*cafique*), aunque aparentemente Gaviria no lo aprueba, “El narrador —dice Escajadillo— tiene el acierto de no tomar partido y dejar las cosas así no más”. (1973: 135). “Y enmudecieron. Las cenizas de ambos cigarros estaban crecidas. Con el meñique sacudió la suya el Gaviota y murmuró: —Ta mañana... —¿Te vas? —Sí. Ya’stoy borracho...”. (1973: 91).

En sus *estampas* concibe Diez-Canseco una cierta filosofía de la existencia e intenta, con ella, diseñar algunas notas constitutivas del alma criolla. Lo que distingue su prosa, decíamos, es que se limita sólo a mostrar lo que él considera la existencia de los personajes plenos de gracia y alegres de vivir. Viven la ciudad, debajo el puente, venden periódicos, visitan prostíbulos, vagan, etc. No se preocupa de cuestionar la causa de su marginación, las injusticias sociales o la crueldad del sistema, sólo darlos a conocer en su existencia plena. Como aquel episodio en que Gaviria conoce a don Charles y éste se asombra de que siendo tan joven vaya al prostíbulo. No hay aquí juicios valóricos, porque lo que está detrás es el motivo por la sobrevivencia diaria. El muchacho acude al prostíbulo la Boca’e Chapa no por las mujeres, en cuanto a sexo, necesariamente, lo mueve la exigencia perentoria de ganarse la vida. Y lo hace con todo lo que tiene: vende, canta, toca el

⁶⁴⁰ Para un acercamiento más amplio para comprender el proceso del *boom* latinoamericano, ver José Donoso, *Historia personal del “boom”* (Barcelona, Anagrama, 1972).

cajón... Con su visión omnisciente no tradicional, el narrador se identifica y compenetra con sus criaturas tanto o más que los futuros neorrealistas urbanos. Sin disimulos, con su manera de ser, de hablar, con el código de honor que preside sus existencias.

Allí, en la puerta de ‘El Descanso de don Livorno’ [...] Don Nicola sirvió media docena de cervezas. Sobre el mármol de la mesa, fósforos y cigarrillos. Junto al zócalo se apilaban botellas y botellas. Los cuatro amigos charlaban y charlaban [...] Docena y media de Pilsen Callao se alineaban en el suelo y sobre la mesa [...] Hablando fuerte y bromeando, marcharon a la Plaza del Mercado, a comer en la fonda de un chino. Un bullicio sordo ambulaba por bares y cafés. Unas victrolas estruendosas plañían tangos y reían marineras [...] En el fondo de la sala roja, un piano, un cajón, una vihuela, una bandurria [...] El cajón, bajo las manos sápidas y musicales de un zambito melenudo y tuerto, cantaba en monorrítmicos golpes redoblados. Era el único reilón [*sic*] en la jarana parca, ¡cajoncito peruano! Y, ¡chin, pun, Callao!”⁶⁴¹.

(1973: 88-89).

Lo mismo cuando Diez-Canseco se refiere a las mujeres, sólo muestra y sugiere: “...mujeres de trajes coloridos. Sin sombrero, con una ligera mantita sobre los hombros, avivados los labios y mejillas, invitando con el brillo de los ojos rápidos, pasaban por las calles taconeando fuerte para mover las ancas”. (1973: 88).

La risa festiva en este universo popular también es importante. Es el arma demoledora del convencionalismo e idealismo abstractos. “Una bulla de vasos y risas delataba un jolgorio borrachín. Eran los cuatro amigos, Cepeda, Gaviria...”. (1973: 90). Esta risa —dice Bajtín— no sólo demuele las relaciones tradicionales y destruye los estratos ideales, sino también revela la vecindad directa, grosera, obscena, de todo lo que la sociedad burguesa separa por medio de la risa farisea, hipócrita. La risa es ante todo humor festivo. Está indisolublemente unida a la fiesta. Y es, por eso, patrimonio del pueblo. Finalmente esta risa es ambivalente: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez. (Bajtín, 2002: 17).

⁶⁴¹ Expresión, esta última, muy popular entre chalacos. A propósito del lenguaje (y como una cuestión de principio escritural también), “en mi ‘Gaviota’, señala Diez-Canseco, empleé [...] las interjecciones usuales de mi pueblo y no podía hacer de otra manera. Yo quería dar la mayor sensación de realidad, *trasladando al arte las vidas de las gentes morenas, oscuras y pintorescas* del Perú, y tenía que trasladarla con la mayor verdad posible. Yo no escribía interjecciones por el gusto de escribirlas sino, y al diablo con los gazmoños, porque así habla el pueblo y *así había que escribir*”. Citado del “Prólogo” a *Las estampas mulatas*. [Mis énfasis]. (Lima, CIP, 1951), p. 11.

En tanto que Manuel Rojas, señala Nómez, reflejará su contexto a partir de ciertos símbolos como la miseria, la soledad, e imágenes básicas y sostenidas por un sentimiento de fraternidad entre los hombres libres y de amor esencial hacia la humanidad por encima de toda corrupción y de toda injusticia. Es un hombre cargado de trascendentalismo, sin máscaras, sus personajes constituyen y representan un mundo de crisis que revela la deshumanización del hombre individual. Lo importante del hombre en Rojas será su vida síquica: descubre y revela lo que hay dentro suyo: sus anhelos y temores que lo empujan a universalizar sus temas y personajes⁶⁴². Y esto desde sus primeras obras. En este sentido, al partir universalizando la tierra y subjetivando la naturaleza, es un *escritor fundador*. Toda su obra es profundización de su propia existencia, pero también una cada vez mayor conciencia como escritor, manejando y conociendo las técnicas escriturales. Confía en el hombre más que en el colectivo. Para Rojas la imagen literaria es por naturaleza subversiva, aunque, en general, el narrador chileno ha carecido de este heroísmo moral-intelectual. El prejuicio realista y racionalista le vela al escritor el acceso a niveles más profundos de la realidad. Su imagen define un perfil de oposición al criollismo, a la tradición de la cual necesariamente tenía que zafarse. (Nómez, 2005: 155 y ss.).

Están presentes en ambas novelas una serie de elementos que ingresan hasta las entrañas del mundo urbano-porteño. Revelan su *habitar* por medio de estos dos jóvenes que se construyen en él y con él. Un tránsito, una aprendizaje vital inmerso en la sinuosidad propia de la vida porteña, fronteriza, pobre. El espacio opera, por eso, no como trasfondo sino como un agente vivo que les va dando las herramientas vitales, los va poniendo a prueba, los está constantemente conflictuando. Ahora, desde una perspectiva del costumbrismo decimonónico y positivista son seres inminentemente condenados al fracaso, porque de acuerdo a los postulados del naturalismo, no podrían escapar de su aciago destino, a menos que renuncien a su ser, e incluso así. Aunque esto no podría ser, ya que no tienen dominio de sí mismos. Pero ellos no renuncian a lo que son, antes bien, mantienen los rasgos identitarios de su procedencia cultural y la vitalizan incorporándolos en su crecimiento. Lo

⁶⁴² Aunque para José Promis *Lanchas en la bahía* es una novela de la existencia individual. Rojas anticipa ya en esta novela estas propuestas narrativas (jerarquía argumental y perspectiva narrativa). Mas en *Lanchas* sólo a medias se logra, ya que Eugenio no alcanza a ser el soporte fundamental de la historia. Se trata de una novela epifánica, reveladora de ocultas presencias que descansan bajo la superficie. De lo exterior y cotidiano, va y viene al mundo interior del personaje, se explica, se ordena, le da sentido a sus existencia a través del monólogo interior. Es una vida también conectada a otros individuos. Tiene otras realidades, por lo tanto puede ser tratada como polifónica, dialógica. Se llama novela *fundamental* porque en ella predomina la presencia de un narrador que se representa a sí mismo en el interior de su propio discurso. De ahí que *Lanchas* puede ser pionera en esta modalidad vanguardista. Muestra el duro ascenso de Eugenio hacia su propia y personal plenitud, su interior y realización personal. Su valor está en la modalidad de lo narrado, en las posibilidades de universalidad y trascendencia. Aquí el espacio es sólo soporte para mostrar el interior del personaje. Los acontecimientos son fragmentarios, insuficientes, se reducen. (Promis, 1993: 57-58).

anterior señala un paso adelante respecto a lo que hasta aquí se había escrito, porque el narrador deposita en las manos de sus personajes la posibilidad de liberarse o de condenarse. No como en la literatura precedente, en que el desenlace estaba dado *a priori*. Esmeraldo, en *El roto* (1920), novela de Joaquín Edwards Bello, se sabía desde la primera página que iba a morir en su propia ley. Igual que *Juana Lucero* (1902), de Augusto d'Halmar. Cuando es violada por el patrón en la casa donde sirve, se sabe, apriorísticamente, su destino, el de prostituta. Y aunque Gaviera muere de la misma forma que Esmeraldo, no es un elemento establecido de ante mano por voluntad de su autor. Aquí priman *las vueltas de la vida*, o sea, el azar y no el proyecto preconcebido en la mente del escritor del naturalismo. Vueltas de la vida que tienen que ver con la *Vida* y no con la vida según la ve el narrador científicista. De ahí que postulemos que con *Lanchas en la bahía* y con *El Gaviota* asistimos a una primera revelación de un tipo de relato en que lo popular deja de ser ese simple pintoresquismo. Estos personajes que hasta entonces habían sido tratados “cientificistamente”, como objetos de laboratorio, y cuya acción les estaba ya inducida por un discurso determinista, adquirirán, desde ahora, carácter propio, un lenguaje, un retrato fiel a sus costumbres bufas, pícaras y graciosas, un apego a la vida y al espacio en que habitan, una atención inusitada por el cuerpo y los placeres de la carne, una pasión vital nunca antes revelada, una filosofía existencial, una manera de ser *otra*, en fin: una cosmovisión popular que la literatura precedente no había querido, o, mejor, no había podido ser capaz de representar.

Pero algo más aún. Esta ruptura inicial con el proyecto del siglo XIX viene dada por la conciencia de los personajes pero también por las circunstancias que juega el medio social sobre ellos. La sociedad adquiere un rol determinante en este aprendizaje de Eugenio y Gaviria. Una sociedad, por cierto, que no es la burguesa sino la popular que ha desarrollado una concepción del mundo que queda reflejada en el modo de habitar el puerto. Por eso que estos personajes no son seres desarraigados. En ambas novelas el desarraigo queda superado por la importancia que tiene en ellos –en Eugenio y en Gaviria– el acervo popular del que se nutren, como el capital sociocultural que los impulsa a avanzar, y en cuyo avanzar, paradójicamente, se *arraigan*, por estar ligados, precisamente, a estos saberes ancestrales. La amistad, el honor, la familiaridad, la solidaridad hacen en consecuencia leer estas novelas no como margen, borde o relatos *de orilla*, sino como creaciones *puente*, en dos sentidos. En el sentido vital de cada personaje que supera o no supera las adversidades de la vida, y en la relación que pueden establecer estas novelas *disidentes* y promotoras de un incipiente y promisorio fenómeno de ruptura hacia una creación posterior, las

obras de los años cincuenta, pero principalmente con toda la literatura contemporánea. Desde aquí entonces, y gracias a estas figuras *punte*, estos escenarios trascienden y se consagran definitivamente en un imaginario *sólido* y sostenido que operará como catalizador de sus múltiples representaciones.

Funcionan *Lanchas en la bahía* y *El Gaviota* como bisagras dentro del entreverado panorama literario que distingue una forma de ver y sentir el mundo, de otra distinta. Estas novelas de Rojas y de Diez-Canseco no inauguran plenamente la literatura contemporánea, reconocemos que mantienen aún resabios del costumbrismo, como la postura edificante hacia las figuras de los personajes al permitir una relativa lectura como novelas de aprendizaje, la fijación en los detalles descriptivos, la concentración personalizada, y sobre todo la sujeción a un puro argumento narrado de manera casi *lineal* (pese a que ambas tienen fracturas internas), la falta de elementos polifónicos, en fin, recursos que apenas —y si es que— aparecerán recién treinta años más tarde, así y todo, decimos, aportan, indudablemente, a la configuración de un sistema literario. Les adhieren al lector el rol principal de ser él quien emita los juicios de valor y decidir el sentido último del relato. De acuerdo a esto, para nosotros su contribución es triple. Primero, porque plasman una realidad sociocultural que en forma personal nos hemos propuesto reivindicar, a través de su difusión y rescate, puesto que vemos ahí un capital intangible, un patrimonio sociocultural de carácter irreductible, que hoy más que nunca se hace necesario potenciar. Segundo, porque el qué y el cómo narran, revelan no sólo que la literatura de nuestros pueblos —Chile y Perú— está mucho más hermanada de lo que cree la crítica academicista y libresca. Y tercero, y más importante, porque como discurso marcan un quiebre dentro del *corpus* literario local y en ese gesto vanguardista y proyectivo consagran un *habitar* urbano, porteño y popular cuya vigencia es absolutamente actual.

La *poética de la frontera* acaba, así, adquiriendo fisonomía propia. Está definida y definible en el conjunto de nuestra realidad. Lo que vendrá con las vanguardias y la literatura contemporánea será potenciarla y proporcionarle el carácter universal dentro de la producción literaria, no sin antes darle, a éstas, como el producto social cultural y estético que son, el hueco indiscutible que les cabe dentro de la realidad actual de nuestros países y región.

Lo dicho hasta acá revela una ruptura. Una necesaria y natural ruptura del modo de concebir el conjunto de la producción literaria. Las encargadas de dicho cometido disociador y progresivo serán las vanguardias. La literatura que refleja la realidad tal cual es no tiene sentido. Se requiso de ella el acto imaginativo y creador que nos sacara de este mundo para verlo desde otra perspectiva. El realismo como tendencia narrativa dominante por demasiado tiempo en nuestras letras, impidió que la obra literaria realizara este cometido irrenunciable a ella. De modo que las novelas del realismo costumbrista, al estar irremediabilmente sumidas en esta suerte de *fiebre* naturalista, iban a ser incapaces de hacerse cargo de la compleja y contradictoria realidad que nos circundaba. Porque sabemos que el contexto hacia la primera mitad del siglo xx se había tornado diverso y el hombre un sujeto lleno de profundas y acuciosas contradicciones, de subjetividades que había acumulado, de una historia de conflictos bélicos, de un crecimiento urbano desorbitante que trajo desigualdad social, pero que también le otorgó al hombre nuevas posibilidades para comprender y habitar mejor el mundo. Entonces, claro, no bastaba con esa simple fórmula escritural que en el fondo era el reflejo especular de la mirada simple e inocente del narrador sobre las cosas: no había de parte suya ni hondura ni un compromiso aún debidamente ideologizado. Se hacía necesaria otra actitud suya, más autónoma respecto al paradigma en el cual estaba inserto y que fuera más sugerente, más creativo, menos mecánico en el oficio escritural. Este reclamo ya venía de antes, de cuando nuestros escritores redactaban *Lanchas en la bahía* y *El Gaviota*. De los años treinta y con Mariátegui.

A este respecto, el *Amauta* cuando se refiere, justamente, al compromiso indisoluble que según él debe asumir el escritor en su oficio literario, entre la práctica política y la práctica cultural, señala “En esta época de decadencia de un orden social —y por consiguiente de un arte— el más imperativo deber del artista es la verdad. Las únicas obras que sobrevivirán a esta crisis, serán las que constituyan una confesión y un testimonio. La función del genio, agrega más adelante, parece ser, precisamente la de formular el pensamiento, la de traducir la intuición de una época”. (Mariátegui, 2005: 325-326). Si la novela realista, entonces, estaba preocupada de describir lo más objetivamente posible la realidad a partir del paisaje y de las costumbres de sus habitantes, dejando de lado el drama existencial del hombre, lo que hacía pues era descuidar ese compromiso que le impone Mariátegui a la escritura en el proceso no sólo de nacionalización peruano, sino, también,

en un contexto más amplio, el de la revolución vanguardista que debía impregnar todo el quehacer político y cultural de América Latina. “El sentido revolucionario de las escuelas o tendencias nuevas está en la creación de una estética nueva. No está tampoco en la destrucción de la estética vieja. Está en el repudio, en el desahucio, en la befa del absoluto burgués. El arte se nutre siempre, conscientemente o no —esto es lo de menos— del absoluto de la época. (2005: 281).

Esto de la creación de una estética nueva que considera en su expresión el arte previo, que no lo supera negándolo, como estrategia para vencer el absolutismo totalizador del arte y la cultura decimonónica, revela en Mariátegui, según Mariaca Iturri, una actitud ambigua que se mueve entre el costumbrismo y la vanguardia, “entre la importancia que él asigna al lenguaje de los primeros ‘escritores peruanos’ y su defensa de la experiencia vanguardista”. [Subrayado suyo]. Un dilema que el crítico boliviano aclara desde dos partes. Por una, “su elogio del costumbrismo se sustenta en la asignación de un valor indiscutible al lenguaje popular por sí mismo y, por consiguiente, a los escritores que escriben reproduciéndolo. Su defensa de la vanguardia, por otra, se origina en la distancia que tiene frente al realismo y en la necesidad que postula de ampliar la potencialidad crítica del lenguaje. (Mariaca, 1993: 41). Todo esto evidencia la perspicacia asertiva de parte de Mariátegui al darse cuenta y denunciar que el realismo, paradójicamente, *los alejaba de la realidad*. Un realismo que por entonces no estaba en condiciones de representarla, en sus diferencias respecto del pasado. “El realismo nos aleja en la literatura de la realidad. La experiencia realista no nos ha servido sino para demostrarnos que sólo podemos encontrar la realidad por los caminos de la fantasía”. Cuestión ésta que no se contrapone con el estilo narrativo de los primeros escritores que inauguran las vanguardias. E incluso con quienes no ingresan aún de lleno al proceso, o que lo hacen pero de otro modo, de un modo menos rupturista, como es el que asumen las novelas que más arriba acabamos de analizar. Esto porque el paso de un período a otro no es abrupto, no es de una ruptura absoluta con sus raíces, antes bien, se va fraguando en un lento proceso de constantes ensayos y propuestas renovadoras. Mantienen el género, los temas y los motivos vernáculos, pero se alejan cada vez más de la superficialidad asumiendo de a poco una profundidad mayor. Y es aquí precisamente donde el lenguaje irá a dar sus mejores y más duras batallas.

Los que se duelen de la vulgaridad de su léxico y sus imágenes, parten de un prejuicio aristocratista y academicista. El artista que en el lenguaje del pueblo escribe un poema de perdurable emoción vale, en todas las literaturas, mil veces más que el que, en lenguaje académico, escribe una acrisolada pieza de antología... Melgar se muestra muy indio en su imaginismo primitivo y campesino [...] es el primer momento peruano de esta literatura...

A Gamarra [señala más adelante] no lo recuerda casi la crítica; no lo recuerda sino el pueblo... El Tunante quería hacer arte en el lenguaje de la calle. Su intento no era equivocado. Por el mismo camino han ganado la inmortalidad los clásicos de los orígenes de todas las literaturas. (Mariátegui, 2005: 267-268).

Como apunta Xavier Abril: “El aporte de Mariátegui, abrió nuevas perspectivas, liquidando definitivamente, la etapa anterior basada en el culto de la anécdota confundida con la historia y el costumbrismo decimonónico”. (1980: 15). Ahora bien, no será sino con los postulados que comienza a hacer suyos Mariátegui a partir de los años veinte, entre, por una parte, las duras y fuertes discrepancias que empieza a manifestar frente al marxismo ortodoxo de entonces, respecto al rol asignado a los realistas ‘duros’, según el cual, con palabras de Gerardo Goloboff, “eran los únicos pertinentes para plasmar un arte de elevados objetivos sociales y, a la vez, accesible a las masas, reservando para el arte y la literatura una función precisa: reflejar las luchas de sus tiempo de un modo más o menos puntual, más o menos acrítico, más o menos entusiasta”, y por otra, aquella que, según Goloboff, le confiera al peruano una notable precocidad y originalidad, el valor que le asigna al problema estético literario o, lo que es lo mismo, a la crítica de arte, o más precisamente todavía a la creación misma. Con palabras sencillas, el drama se halla en la disputa dicotómica entre la “reproducción especular y, aún la representación, por un lado, y la invención más absoluta, por otro”. Mariátegui, dice Goloboff, toma la segunda como fundamento tanto para el ejercicio de una arte auténtico como para el desarrollo de una visión más ajustada de la realidad. (Goloboff, 1980: 111-114). Visión según la cual, entonces, la obra de arte y sobre todo la literatura no puede dejar de ser una expresión verosímil en relación con *esa* realidad, ya que está estrechamente ligada a ella, lo que por lo demás no puede ser de otra manera: tiene el deber y la capacidad de iluminar por medio de la sugerencia, la alusión y la insinuación *esa* realidad de la cual se hace cargo. De donde la literatura ha de proponerse, a través del lenguaje estético ficcional, abrir mundos posibles, siempre más amplios y universales⁶⁴³. Si la literatura debe ser esto, es decir, una manifestación *oblicua* o *indirecta* de la realidad sin perder su carácter verista, pero en ningún caso un reflejo directo de ella, la instantánea costumbrista, el realismo, como tendencia narrativa no

⁶⁴³ La nueva concepción de literatura en que estaba emprendido el *Amauta* dejaba de ser “la mera ilustración de una supuesta realidad concreta [...] sino el lugar donde la significación tiene su centro autónomo, desprendida de otras contingencias y de otras servidumbres hacia ‘lo real’, porque lo real es ella misma y desde esa materialidad opera sobre el medio [...] La intuición de Mariátegui del valor que alcanza ese dominio de lo real que es la ficción, es la que probablemente le hace considerar a ésta como un campo privilegiado, justamente por su falta de ataduras, para acceder a un mayor conocimiento de la realidad, como una práctica que, por no estar sujeta a cierta concepción de la ‘verdad’, revela esa verdad y aún la produce”. [Subrayados suyos]. (Goloboff, 109-123).

servía sino para perturbar la realidad, en el sentido de tergiversarla y en consecuencia alejarla y con ello no poder conocerla para mejorarla o potenciarla.

De este modo serán, pues, las vanguardias las que vendrán a ofrecer la salida requerida, proponiendo una nueva estrategia discursiva que cambiará definitivamente el rumbo en el proceso histórico de la producción literaria. Las vanguardias traen una nueva modulación, una nueva forma de leer y de enfrentarse al mundo narrado. Esto progresivamente entre los años veinte y treinta, y luego, hasta los cincuenta⁶⁴⁴, que es cuando el relato logra la ya definitiva y total consagración y consolidación en las letras de América Latina. Y esto lo lograrán las vanguardias latinoamericanas vinculadas menos a las ya consabidas manifestaciones atribuidas a Huidobro y a Borges que a la de esa otra gran fuerza impulsada por Vallejo, una vanguardia que no se vincula ni intenta integrarse a la corriente europea, sino a los “procesos de recuperación nacionales”. Esta opción *localista* jugará un rol trascendental en esta apertura y posterior fortalecimiento del discurso literario. Rama, que trabaja con sutileza el conflicto vanguardismo/regionalismo, señala que en el primero se instala un debate entre un vanguardismo más *puro*, por tanto menos atento al pasado que al futuro, que “intensifica su vinculación con la estructura del vanguardismo europeo”, y otro, que pese al rechazo de la tradición realista, toma de ella “su vocación de adentramiento en una comunidad social”. (Rama, 1982: 25). Dicho de otro modo, el crítico uruguayo propone que existirían dos tipos de vanguardias en oposición a las corrientes tradicionales o regionalistas, pero que ambas tienen como común denominador la *modernización*. Entonces, aunque comparten “el mismo signo modernizador no pueden homologarse” vías como las que siguieran Huidobro y Vallejo, “por lo cual propuse —dice Rama— que aceptáramos el funcionamiento de dos vanguardias paralelas dentro de Hispanoamérica”. Una interna y la otra externa. Nosotros, por nuestra parte, por cierto, seguimos la primera, aquella que “relegaba zonas desequilibradas de la cultura del continente, pretendiendo alcanzar su modernización sin pérdida de los factores constitutivos tradicionales, por

⁶⁴⁴ En general, la crítica peruana, y quizá sea extensible a la realidad chilena, concuerda en la *sequedad escritural* entre el período 1930-1950. Como dice E. Zavaleta: “Luego de la terrible aridez de los 30, detrás de ella están también los postulados del existencialismo francés. En el fondo es una generación que tuvo que salir de la sombra de Alegría (*El mundo es ancho y ajeno*) y Arguedas (*Yawar fiesta*), ambas de 1941, para buscar su propio camino, ya que el indigenismo les pareció demasiado esquemático, demasiado doctrinal y casi olvidaba la vida interior del personaje. (Zavaleta, 2006). Ver, para tener una versión mucho más clara y directa, el *Primer encuentro de narradores peruanos* (Lima, Latinoamericana editores, 1969). Recopilación de las principales intervenciones llevadas a cabo en dicho histórico encuentro, en Arequipa, el año 1965. Aquí discuten y de alguna manera zanján el nuevo rumbo que tendrá la creación y la crítica literaria peruana contemporánea. Participan, entre otros: Alegría, Arguedas, Vargas Llosa, Salazar Bondy, Escobar, Escjadillo, Oviedo.

lo cual procuraba enlazar términos tan dispares como Trujillo-Lima-el mundo⁶⁴⁵. Sin embargo, ambos son diálogos profundamente americanos, pero se diferencian “por los materiales y las circunstancias diferentes en que trabajan, por la cosmovisión que reflejan, por la lengua que eligen y los recursos artísticos que ponen en funcionamiento”. (Rama, 2008: 369-370)⁶⁴⁶. Con lo cual, de este modo, el crítico volvería a renovar votos con las ideologías regionalistas, gesto por lo demás en el que nosotros tomamos partido, entre otras razones, por el valor que desde allí adquirirá la indesmentible y compleja realidad latinoamericana, hasta entonces cuando no mal vista, sencillamente pasada por alto.

Pero también porque significa la presencia de una “estética que no postula ruptura ni cancelación sino transformación y apertura de lo ya adquirido”. (Rama, 2008: 216). Esto es importante y por eso vale la pena insistir en el carácter *no rupturista* absoluto con el pasado. Sobre todo cuando se suelen concebir a las vanguardias latinoamericanas como fenómenos aislados que brillan con luz propia y que pueden prescindir de toda tradición disponible. La actitud es siempre recuperativa. Es un ir y venir incesante que avanza no de espaldas sino, en tanto es capaz de recuperar y de hacer suya la historia, en forma simultánea. Proceso que recaerá indefectiblemente en el lenguaje.

Por eso las vanguardias latinoamericanas, al encarnar de manera más directa y decidida las transformaciones de la última modernidad, afectan al estilo narrativo, desplazando el significante del significado. Incorporan otros lenguajes, otros motivos, otorgándole al narrador otras funciones, asumiendo críticamente los efectos modernizadores, ironizando, rompiendo, fragmentando. Las vanguardias, de este modo, no actúan sólo al interior del lenguaje sino que transforman todo. Hasta el siglo XIX la institución literaria era una bien definida y determinada, en el siglo XX en cambio experimentará cambios radicales. Por eso tienen tanto sentido las palabras de Peter Bürger cuando dice que las vanguardias aparecerán como instancias autocríticas, no tanto del arte como de la

⁶⁴⁵ El externo, el que Rama relaciona con Huidobro, “establecía una relación directa con los centros exteriores de donde mandaban las pulsiones transformadoras a partir de puntos latinoamericanos ya modernizados, lo que se traducía en el enlace Santiago de Chile-París-el mundo”. (*Ibid.*, 370).

⁶⁴⁶ Esta separación que hace Rama desde la literatura podría dar también respuesta a una serie de factores que caracterizan a nuestro país respecto al centralismo y europeísmo históricos, y del mismo modo, explicar el profundo sentido regionalista o interiorista que se dio y se sigue dando con fuerza en el Perú. Un caso por ejemplo lo representan los ejes culturales que se desarrollan con plena autonomía y muchas veces apenas pasando por Lima, en Chiclayo, Trujillo y Chimbote, en el norte; Pisco, Ica y Arequipa del centro al sur; la sierra cusqueña, etc., y en especial la amazonía. Cada uno con su música, su literatura, su comida, sus tradiciones, que no separan al país vecino, antes al contrario, revelan esa potente *totalidad contradictoria* de la cual habla Cornejo Polar. En cambio en Chile, lo sabemos, Santiago-Valparaíso acaparan todo. Y aún cuando Iquique y Concepción representan universos con un notable desarrollo, no son capaces de prescindir de este santiagoocentrismo.

estructura social; no una crítica inmanente al sistema sino autocrítica de la institución del arte en su totalidad. “El dadaísmo, el más radical de los movimientos de la vanguardia europea, ya no critica las tendencias artísticas precedentes, sino la institución arte tal y cómo se ha formado en la sociedad burguesa”. [Sus énfasis]. (1997: 23)⁶⁴⁷.

Cometido que emprenden entonces en forma notable las vanguardias de la región, al someter a crítica todo el arsenal conceptual tal cual lo habían recibido. Pero también legitiman géneros que habían estado fuera. Los llamados géneros *referenciales*. En este sentido abren el campo, dejan que ingresen otras formas discursivas, menos puras, más contaminadas, en el fondo, heterogéneas. En fin, las razones no son pocas y podemos hallarlas en distintos planos. Desde lo estrictamente literario, donde el asunto más que en el modo escritural recae en las figuras del Sujeto y Narrador. Es cuando aquél comienza a perder su hegemonía como una identidad fija y autónoma. Definiendo así el tránsito del paradigma decimonónico al vanguardista, marcado por la ruptura, y que, para Leonidas Morales, abriría definitivamente el horizonte propiamente contemporáneo. Desde entonces se construyen espacios donde los géneros se rozan, se hacen colectivos en su relación, en las fronteras y en las zonas de contacto. Pero también serán espacios donde se repliquen. De ahí surge el interés en estudiar a los sujetos que *habitan* otros lugares, espacios fronterizos situados lejos del centro, en las periferias de todo orden. Pero estas transformaciones genéricas también se pueden abordar, porque de ahí nacen en realidad, desde los fenómenos puramente históricos, sociales y culturales. Es la historia de la humanidad la que produce los cambios. Como cualquier institución, los géneros evidencian los rasgos constitutivos de la sociedad a la que pertenecen. (Morales, 2004: 24 y ss.).

Pese a todo lo hasta aquí señalado, el valor último y trascendental, la contribución significativa, el, si se quiere, aporte original, del diseño de esta poética urbana, porteña y popular, de poco sirve si no queda instalada aquí la idea de puente que permita trazar la *continuidad interna* necesaria para la configuración del sistema literario, de lo contrario, lo anterior, no pasa de ser, por interesante y valioso que parezca, una mera contribución recolectora, una singular antología de nombres y obras hasta ahora, al parecer, no del todo conocidas. Pero no conforme con esto, seguiría no prestando toda la utilidad que se requiere si las partes que arman el *corpus* no se hallan temporalmente vigentes ni en diálogo con ellas mismas. Es de trascendental importancia recoger las últimas

⁶⁴⁷ Ver Osorio (1988), Schopf (1989) y Subercaseaux (2000).

creaciones a fin de demostrar qué y cómo se ha venido dando este imaginario y qué es lo que en realidad une dicho puente. Es pues de esta y no de otra manera como se concibe aquí a la literatura, como un canal indispensable por donde trasunta la tradición y su inevitable tensión y conflicto con la modernidad. Dicho de otro modo, se requiere hallar una *causalidad interna* marcada por tensiones y conflictos que impiden entender esta historia como lineal y armónica, a la vez, o, mejor, como una dinámica generadora de quiebres e inflexiones que permita instalar la idea de *continuidad*. Es una literatura que al visibilizar este referente recusa su ocultamiento y negación. De ahí que se pueda hablar de tradición, de un *continuum* histórico de este tipo de relato. Y más específicamente de un *sistema*, de una literatura, como dice Cándido, entendida como sistema.

Pero tampoco el narrador se desgastará en retratar la realidad tal cual se le presenta. No seguirá los pasos de sus personajes con el sismómetro del sismólogo, no le interesa por considerarlo inútil y tedioso. Opta por otro camino, acaso más difícil: desafiar a la imaginación como al acto creativo a fin de construir mundos paralelos, posibles y creíbles. Para eso observa, oye y repara en todo, pero no todo eso que ve lo registra. Se interesa también por otros hechos que *no ve*, esos que están sucediendo detrás de la puerta, en la mesa del frente, en fin, en la mente de aquél personaje que ha decidido seguir, o, bien, que se le aparecen. Con esto le está dando a la literatura un rol trascendentalmente nuevo, sugerente e iluminador, pero también al narrador lo transforma, ya no quiere que siga mirando detrás de la ventana; ahora le exige que camine y transite no siguiendo los pasos de sus héroes sino que intente ingresar a su interior, que juegue a acertar sus reflexiones, ideas y anhelos. Y no conforme con eso se mete también con nosotros, con los lectores. Porque quiere que no sea sólo el narrador quien ingrese al mundo interior de los personajes sino también la figura del lector, con quien desea establecer una relación entre estos dos mundos, pero también con otros mundos, e ingresar así a un conjunto de redes que se cruzan y en que dialogan (como una suerte de *hipertexto*) todos los componentes del acto comunicativo, todos los elementos de la producción literaria. Entonces la lectura se complejiza, se hace más ardua pero de todas maneras absolutamente más atractiva y atrayente y sobre todo más compenetrada y comprometida con la realidad. El acto de leer comienza a ser un ejercicio de *uno* contra el mundo y cuya principal función será imaginar, pero imaginar en la oscuridad, en el vacío absoluto.

Ahora bien, en ningún caso podríamos haber dado este crédito a los textos que acabamos de estudiar por creer haber encontrado en ellos plenamente desarrolladas estas exigencias que son

posteriores y actuales. Al menos no así, de manera absoluta y declarada. Hallamos, sí, en ellos, señas que permiten abrirse hacia una nueva modulación. Entonces toda la producción previa si bien no fue capaz de despojarse realmente de todo atisbo costumbrista, sí dio el primer gran giro en la literatura chilena y peruana. Lo que hizo fue cambiar, en forma incipiente aún, pero con firmeza y decisión, el rumbo hacia la propia expresión. Lo que *Lanchas en la bahía* y *El Gaviota* representan en este panorama histórico, es una suerte de tránsito entre un conjunto de manifestaciones sociales, al decir de Cándido (como lo es, por ejemplo, el costumbrismo romántico de *Don Guillermo*, o el cuadro de costumbre de Ascencio Segura, e, incluso, la novelita *Una mujer*, de González Vera), y una literatura con *función total*, no manifestación sino *sistema*, una literatura como sistema. Insistimos entonces en el carácter de *punte* de éstas, porque desata la univocidad del relato naturalista y libera las partes que los escritores del cincuenta cogerán para crear sus obras. Entonces más que una cuestión de creación absoluta, el relato vanguardista de esta época tiene un valor liberador ya que desclava los componentes narrativos con los que la literatura anterior construía el mundo, de manera determinista. Por consiguiente al dejar que la obra pierda su anclaje deberá establecer formas nuevas para tratarla. Los *puentes* los instalan, sabemos, Rojas y Diez-Canseco, con las novelas tratadas, pero también porque leyeron a los suyos: Riva Agüero, Palma, Blest Gana, Lastarria...

La novela moderna entonces entró en crisis, ya no se le consideró más como auténtica, no se creyó que fuera una expresión fiel de la relación actual con respecto a la existencia y al ser. El hombre contemporáneo no halló en ella luces para sus traumas internos. Le dejó de servir. Porque sólo le ofrecía, o amenazaba, más bien, con envolverlo dentro de su retórica de marasmos asfixiantes y estériles. Había que producir una novela que fuera fiel a esta relación existencial. Y que no fuera envolvente sino desenvolvente. De esta experiencia de cambio adquiere el narrador contemporáneo su sentido de totalidad y de simultaneidad. Aquí la relación entre el narrador y lo narrado es incongruente, ya que nace de la incertidumbre o de la imposibilidad de poder dar razón universal del mundo. El narrador, dice Naín Nómez, está consciente de su incapacidad para desarrollar una narración y proyectar un mundo plenamente coherente, esto porque la obra es un tramado complejo, oscilante, reiterativo y fragmentario. Se trata de una búsqueda permanente de lo universal, de ahí que la novela contemporánea haya renunciado a la idea de lo universal, al menos a una universalidad entendida modernamente. (Nómez, 2005).

Pero es hora de ir sabiendo qué hay realmente *del otro lado del puente*, qué unen estas obras, qué tipo de literatura es aquella que posibilita este desanclaje narrativo que ellas ejercen, y eso exige meterse en el contexto de la producción de todo el resto del siglo xx. Es aquí cuando los postulados que venimos desarrollando por fin se fortalecen, adquieren vigencia y legitiman un discurso literario de alcances universales. Por lo tanto requieren de una embestida histórica que dé cuenta del proceso histórico de la literatura contemporánea, atender a ciertos hitos e inflexiones que demarcan el proceso que ha seguido la trayectoria de la literatura desde los años treinta hasta las obras que en esta tesis dejaremos plateadas. Por este motivo es que daremos un salto al segundo y definitivo momento, en que después de las vanguardias nuestra literatura se convierte en un fenómeno social complejo y absolutamente vinculado al acontecer de nuestros pueblos. Nos referimos a la literatura que surge en los años cincuenta.

Antonio Cornejo Polar, en su “Hipótesis sobre la narrativa peruana última” (La ‘generación del 50’: ruptura y receso)” (1982: 123)⁶⁴⁸, señala que esta producción narrativa centra su especificidad en cómo se incorpora dentro de un proceso más vasto: la de la sociedad peruana. La nueva narrativa peruana, dice, comienza cuando se agota el vigoroso e intenso desarrollo del indigenismo y cuando pierde interés el siempre desigual criollismo⁶⁴⁹. Aquí se produce un relevo del indigenismo. Este grupo tiene un doble carácter: “una instancia inaugural y, paradójicamente, entra en receso generalizado”. Se trata, agrega el crítico, de una “contradicción paralizante”: producen profusamente y se silencian de pronto. (1982: 124). Los rasgos que más destacan a esta generación son, de un lado, su decidido afán de modernización (de la estructura, del lenguaje y fusión de los relatos) y, de otro, una modernización que implicaba remover y desarrollar los componentes del proceso de producción. Los textos eran más modernos que el proceso y la institucionalidad. Lo que provocó, dice Cornejo Polar, un agudo desbalance entre la narración y las competencias narrativas y el proceso mismo de producción. Un desequilibrio que asoma en una producción y comercio editorial y el carácter y cuantía de los lectores. Esto lleva a que subyazga, para él, un hecho esencial: la frustración del proyecto de profesionalización que alentaban con mayor o menor claridad conceptual estos narradores. Contaban con las competencias narrativas modernas pero al mismo tiempo carecían de un sistema de producción literario e institucional que los solventara.

⁶⁴⁸ Aparece en *Hueso húmero*, n. 3, Lima, dic., 1979.

⁶⁴⁹ Algunos autores y obras de esta generación: E. Vargas Vicuña, *Nahuín* (1953); S. Salazar Bondy, *Náufragos y sobrevivientes* (1954); M. Mejía Valera, *La evasión* (1954); C. E. Zavaleta, *La batalla* (1954) y *Los Ingar* (1955); E. Congrains Martín, *Lima, hora cero* (1954); J. R. Ribeyro, *Los gallinazos sin plumas* (1955).

Esta contradicción paralizante se traduce en que los narradores de la generación del cincuenta pretendieron producir artesanalmente una literatura moderna. Se trata de una dilución que responde al carácter de la sociedad peruana entre 1948-1962. (Cornejo Polar, 125-126).

Este contexto está marcado por el fin del gobierno democrático de Bustamante (1945-1948), tiempo en que, entre 1948-1956, se instala la burguesía exportadora de Odría. Hay aquí un éxito en la política interna del Perú, pero una cada vez mayor dependencia del imperialismo. Luego, entre 1956-1962, se halla el gobierno de Prado, con una modernización epidérmica. Gobierno que, señala el peruano, no modificó el orden oligárquico dominante y, peor aún, se agudizaron los conflictos y desbalance de la sociedad nacional. Hubo en consecuencia una falsa modernización (el orden oligárquico es inmodernizable). Algunos rasgos de este grupo y producto de esta relación son: *a)* una especialización más rigurosa y moderna, *b)* afinamiento sobre el punto de vista de la narración, *c)* se reparten y catalogan la realidad frente a la imposibilidad de dar cuenta de la totalidad, y *d)* se hace presente un racionalismo analítico y un relativismo adscritos sin dificultad a la conciencia burguesa. Estos narradores pertenecen a una pequeña burguesía que queda desconcertada y sujeta a una movilidad inusitada a raíz de la modernización. Este grupo, dice Cornejo Polar, percibe con dificultad —o no percibe— el proceso social y su complejidad porque se desarrolla en otros niveles sociales. Lo que ven es sólo parcial, son incapaces de dar cuenta de la verdadera y total realidad. Señalan *sólo manifestaciones* parciales (como decadencia de la clase terrateniente, la inestabilidad de las capas medias, el surgimiento de las barriadas). Serán, sin embargo, estos fragmentos de la realidad los grandes temas que preocupan a este grupo de escritores. Surge así un fragmentarismo y la perspectiva de que vendrán a ser consecuencias restrictivas. Se trata, según lo que plantea el crítico peruano, de restricciones que remiten a una inseguridad básica que acota el espacio para no perderse en una multiplicidad cuyo proceso se impone desde fuera, son grupos de izquierda moderados que se mantuvieron al margen de los conflictos sociales más inmediatos (excepto Congraings y Reinoso). Se caracterizan, en fin, por la tibieza de su compromiso social. El más representativo, para Cornejo Polar, es J. R. Ribeyro, un ser, dice él, escéptico, sordo, opaco y fatal. Es un escepticismo el suyo que nace del examen del entorno, que demuestra la intrascendencia del hombre y del sinsentido de la historia. También es una clara y definida posición existencial, descreimiento generalizado, fracaso grupal. Su novela *Los geniecillos dominicales* (1965) es una clara parodia de lo sucedido por ese grupo. (Cornejo Polar, 128-129).

No obstante el movimiento popular, pese a su ascenso, no logra ensamblar un movimiento autónomo. Así el reformismo se agotó en la ruptura del orden oligárquico, el cual fue abandonado para dejar curso a otro proyecto: el de la gran burguesía efectivamente moderna, monopólica y trascendental. Dentro de la narrativa del cincuenta surgen dos corrientes básicas: La neoindigenistas y la neorrealista urbana, las que luego desaparecen. Lo que sí queda y se mantiene es una tensión a otro nivel: entre la narrativa ligada al proceso de modernización capitalista (Vargas Llosa) y la vinculada a los fenómenos de desestructuración del viejo orden social y que puede desde allí, dialécticamente, cuestionar la realidad y proponer otro curso histórico. (Cornejo Polar, 132). José María Arguedas, en el caso de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1970), al dejar testimonio del clásico incumplimiento de todos los designios anteriores, en que ni la tradición indígena sobrevive ni la sociedad peruana se reorganiza en base a estos valores, asume este segundo nivel dialéctico, cuestionador y propositivo. Perú es un hervidero de desconcertados hombres, de fragmentadas culturas sobre quienes pesa el ominoso dominio del capitalismo trasnacional. Se da cuenta aquí y a través de estas obras, como la de Arguedas, y como las que asumen posturas disidentes del modelo hegemónico para optar por un discurso heterogéneo, entendiendo que la realidad peruana no es sino una *totalidad contradictoria*, del real fracaso del Perú contemporáneo. Sobre las ruinas de un mundo injusto no sólo se construyó otro más oprobioso sino que en ese tránsito, además se perdió la identidad cultural indígena: esa antigua y espléndida fuente de nacionalidad. En cambio Vargas Llosa, agrega el crítico, realiza plenamente lo que fue ensayado por estos narradores del cincuenta: la modernización del relato. Contribuyó decididamente a la fundación de la nueva narrativa que tuvo alcances internacionales (cuestión que casi treinta años más tarde se concretiza con el Nobel de Literatura). Sin embargo, su obra es más arte de composición que de narración, hay un claro esmero técnico-formal, una clara conciencia de la narración moderna; sustituye el incomprensible desorden de la realidad por el cuidadoso orden artístico (con lo que niega la realidad). Exorciza el caos, la imperfección de mundo, el designio del hombre, mediante un sistema formal perfecto y armónico, coherente y previsible. Contrario a Arguedas, en la literatura de Vargas Llosa, “el caso es representado por el orden, su obra es una variante del fetichismo de la mercancía y es acogido por las clases altas y establece una nueva coalición entre el autor y su público”. *La ciudad y los perros* (1963), *La casa verde* (1966); *Conversaciones en la catedral* (1969), son el mejor ejemplo de esta propuesta ideológica vargasllosiana. (1982: 137 y ss.).

Con todo, y siguiendo el recorrido que viene de los treinta y sobrepasa los cincuenta, que Cornejo Polar nos graficara en el caso peruano, queda abierta la pregunta respecto de si en nuestras letras existe o no continuidad en el tipo de literatura que en esta tesis asumimos. De no haberla, estos escritores, los que hemos estudiado, pero en general cada uno de los que componen parte de las fracturas dentro del proceso, se transformarían en hitos significativos dentro del desarrollo narrativo. En tanto que, por el contrario, de haber continuidad —como creemos que la hay— resultan *puentes*, nexos, indiscutibles que inician un modo escritural a cargo de reflejar nuestra diversidad cultural. Lo que, hasta bien avanzado el siglo XX, no habría recibido, como ya dijimos, un adecuado tratamiento. (Escajadillo, 1997: 91-106). De otra parte, pese a toda la vilipendiada arremetida que emprendieron muchos escritores de los cincuenta contra el criollismo peruano, no pueden negar la importancia que tuvo éste como fundamento de la posterior literatura nacional. Desde las *Tradiciones* de Palma hasta el hispanismo fervorizado de Riva-Agüero existe una tradición y aportes imposibles de objetar.

Algo parecido se da en Chile con la figura de Manuel Rojas. Desde los escritores del 38 hasta el mismo José Donoso, y diríamos gran parte de los escritores del cincuenta (Giaconi, 1970: 10), y aún de después, reconocen en el autor de *Hijo de ladrón* si no una influencia directa, al menos una forma de escribir que termina por consagrarlo como uno de los principales narradores chilenos e hispanoamericanos. (Nómez, 2005: 22)⁶⁵⁰. En tal sentido resulta esencial reconocer a estos escritores como figuras *continuadoras-transformadoras* dentro de los cambios que sufre el discurso narrativo desde las primeras décadas del siglo xx hasta la actualidad. Propósito que se ve fortalecido cuando sostenemos, primero, que tanto *Lanchas en la bahía* como *El Gaviota*, son las novelas que mejor y primero muestran el modo de *habitar* de nuestra frontera porteña; segundo, que ambas obras aunque todavía incipientes, inauguran un modo distinto de narrar que revela en estos creadores una voluntad y perfil vanguardista; y tercero, no se valora, se confunde o, lo que es peor, no se reconoce su aporte a las letras nacionales ni la importancia que estas breves novelas significan para toda producción posterior (más allá, claro, de haber sido ambos textos obligados en nuestras escuelas).

Decimos que tomamos como punto de arranque este crucial segundo momento (o tercero si consideramos como parte del proceso la mirada de *a bordo*, aunque en rigor no lo es porque no

⁶⁵⁰ La tetralogía de Aniceto Hevia marca una senda no sólo en un estilo renovado de narración sino que en el proyecto mismo que Rojas venía concibiendo quizás ya con *Lanchas en la bahía*.

pertenece a la literatura nacional, lo que no quita nuestro interés, de hecho quedó demostrado sobradamente en cuanto a que es el primer momento en que se plasma el imaginario del *habitar* porteño, y, en términos generales, es parte también de una tradición pero, como relato de viaje, propia de la historia de la literatura europea y universal) estas novelas de Rojas y Diez-Canseco, como modelos representativos de una inaugural manifestación vanguardista. Pero, como venimos diciendo, será en los años cincuenta cuando comienza a tomar fuerzas la idea de tradición. En estos años el relato adquiere mayoría de edad. Dice Cándido que los cambios de los años cincuenta vienen ya anunciados en los treinta con la ficción costumbrista, “presintiendo o percibiendo ya lo que había de enmascaramiento en el encanto pintoresco. El relato desde entonces adquirió una fuerza desmitificadora que se anticipa a los factores políticos y económicos”. (Cándido, 1991: 303). Reflejo de esto es casi toda la bien o mal llamada generación del cincuenta y su novela urbana, en especial la peruana, que en forma, diríamos, obsesiva intentará hacerse cargo del nuevo sujeto urbano que baja de la sierra y se expone a las vicisitudes de una ciudad engullidora, hostil, horrible. La costa, el puerto, en especial, por lo que representa, tensiona, cuestiona, como alternativa vital, siempre a la realidad que Lima o Santiago, o cualquier otra capital *interior* representa. Lo mismo pero de una manera sin duda más comprometida lo lleva a cabo el proyecto literario en torno al Grupo Narración, donde se ensayan estilos más innovadores de una estética que no quería ser mera entretención —y evasión— sino asumir en forma seria y responsable el momento histórico que les tocó vivir. (Tenorio Requejo, 2006). De aquí quedó una tradición narrativa importante que ayudó a la construcción de un imaginario peruano hasta entonces demasiado disperso y que incluía las distintas y siempre bien complejas realidades culturales. Es así como fue quedando plasmada la costa con ese gracejo popular y casi siempre negro en autores como Augusto Higa, Antonio Gálvez Ronceros, Miguel Gutiérrez y sobre todo Gregorio Martínez.

Ahora, para el caso chileno, el panorama aparentemente no parece ser muy distinto. No lo es si estudiáramos a los escritores de los cincuenta en forma aislada (cuestión que no permitiría entonces hablar de *generación*) y de acuerdo a su mayor o menor filiación con esta temática (la urbana). Pero intuimos que sí lo es, que la llamada generación del cincuenta chilena se distancia y diferencia en lo esencial de la peruana, al menos del segundo nivel vinculable a Arguedas, y no del primero, al de Vargas Llosa y Ribeyro, cuando lo que tenemos es un grupo de escritores cuyo rasgo quizás más determinante sea —para su figura epónima y emblema de esta generación, Claudio Giaconi— su ultraindividualismo, abanderando a una camada de jóvenes “negativos, inconformistas,

escépticos y desencantados”. Un grupo que buscó a toda costa “despojarse de esas pesadas costumbres heredadas” ya que, según proclama Giaconi en “Una experiencia literaria” (1954): “Hemos nacido por generación espontánea, no hemos nacido de una tradición” y, de existir, no la acatan, por creer que se amolda a cánones caducos, inactuales, que dejan sin expresar lo recóndito, lo esencial, lo verdaderamente importante, y porque se trata de un patrimonio que, según él, no beneficia a todos, razón por la cual no les queda más que autoproclamarse huérfanos; escritores desprovistos de pasado, y peor aún, sin claridad en lo que tienen en frente. (Giaconi, 12 y ss.)⁶⁵¹.

Debemos considerar, además, en este panorama, que las ciudades-puertos comienzan a estar mucho más expuestas a las aceleradas transformaciones que definen el nuevo escenario mundial. Las ciudades se masifican, se fragmentan, muchas de ellas terminan de completar su proceso de modernización apenas comenzado unas décadas antes, y en consecuencia, se hacen dispersas y heterogéneas, lo cual se manifiesta muchas veces en la pérdida del contacto con su pasado. Ante la invasión sufrida se hace cada vez más difícil mantener esa fluidez de antaño. Olvidan y se construyen desde un presente absoluto. Por eso que lo que sucede con estos puertos en cuanto primer contacto con estos influjos es trascendental para ver la forma como resisten y se mantienen. Después de los cincuenta es cuando ponen a prueba su verdadera capacidad de llevar a cabo los procesos transculturadores. El desafío todavía es mucho mayor cuando se hacen del todo permeables y cuando las tradiciones parecieran vivir un estado arqueológico insalvable. No obstante siguen siendo inventados por un relato que simultáneamente ha sufrido las mismas intervenciones. La dictadura militar chilena, por ejemplo, produce este efecto. (Richard, 1996).

Por eso que se debe considerar, por otro lado, que surge aquí una literatura cuyo principio de representatividad crea un discurso subversivo en la medida en que el proceso de producción transgrede, pero también propone y desea, la configuración de una realidad en correspondencia con dicha cosmovisión. Dentro del conjunto de manifestaciones artístico-culturales que desarrollan las

⁶⁵¹ Bajo este modelo de generación, la crítica canónica chilena ha dejado sistemáticamente fuera de sus listas a notables escritores que por más de una razón no se han avenido a esa “declaración de principios” pregonada por los máximos representantes del cincuenta (Donoso, Edwards, Lafourcade), se escabullen, no calzan con fechas ni menos con temáticas, muchas de las cuales, si no las principales, son las que desglosa Giaconi. Pienso, por ejemplo, en escritores olvidados por populares, autodidactas de múltiples oficios, anarquistas, desclasados, escritores *monstruosos*: Luis Cornejo, *Barrio bravo* (1955); Alfredo Gómez Morel, *El río* (1961); Armando Méndez Carrasco, *Chicago chico* (1962); Luis Rivano, *Esto no es el Paraíso* (1965); y, por cierto, Alfonso Alcalde, *El auriga Tristán Cardemilla*; *Historia de Salustio y el Trúbico*; y *El peregrino del golfo* (cuentos, 1967-1973), formados todos por su cuenta y produciendo, en conjunto, un tipo totalmente distinto de literatura, sin duda más vivencial y grotesca, el negativo y la contracara nefasta de Giaconi y Cía.

culturas fronterizas para construir su idea de mundo posible, la literatura se construye, pues, también, dentro de esta bamboleante actividad creativa, la cual supone, siguiendo a Cornejo Polar, “una dinámica receptiva con relación a los códigos dominantes, pero esa recepción [...], no es pasiva; al revés, con más frecuencia y profundidad de lo que se piensa, implica un complejo proceso de reformulación y resemantización, siempre ligado a un previo ejercicio [...] de asimilación y descarte”. (1898: 162). Alcanzando, de este modo, significados propios que lejos de ser meros variantes del sistema hegemónico se convierten en sutiles y contundentes procedimientos que subvierten el orden de lo recibido. La creación literaria pasa a ser, así, elemento iluminador y sugerente de esta tensión que convulsiona a estas sociedades porteñas. Desde el imaginario con que construyen un discurso acorde a su realidad, son capaces no sólo de resistir los embates modernizadores que le acosan y le animan a la vez, sino que les subvierten dándole otros usos, otros sentidos. De forma tal que la creación literaria viene a constituirse, en este caso puntual, en una poderosa e invasiva arma táctica cuya actitud sediciosa envuelve a todo el proceso creativo.

De acuerdo a estas dos realidades (masificación urbana y la asunción de un nuevo discurso literario) es que asumimos el fortalecimiento definitivo de la *poética de la frontera*, para reclamar la presencia de una cosmovisión popular que se mantiene y para visibilizar una literatura que le recrea y que suele reducirse o emparentarse a una realidad urbana mayor. Como sucede, por ejemplo, con la denominada novela urbana, como un único relato que se construye a partir de las experiencias cotidianas de Lima o Santiago⁶⁵². En cuyo término suele encasillarse un mundo mucho más complejo y que lo rebasa tanto porque la ciudad misma ya-no-es-una-sola, se ha fragmentado en múltiples realidades muchas de las cuales son bastante disímiles (Miraflores/Comas; Las Condes/La Pintana), como porque, por lo general, abordan otros conflictos que no se avienen a los del mundo porteño propiamente tal. Sobre todo en aquellos autores que entienden la urbe como el espacio de negación, mutilador de identidades, represivo, decadente y aniquilador del sujeto. Aunque con excepciones, como la de Pedro Lemebel, *La esquina es mi corazón* (1995) o, mucho antes, la de Oswaldo Reynoso, *Los inocentes o Lima en rock* (1961), que pese a ser narradores eminentemente urbanos, siempre hallan salidas posibles, puntos de fuga por donde respirar y no asfixiarse dentro de la devoradora capital. Evasivas que logran precisamente a partir de un discurso fragmentado y travestido que surge de los bordes y de su doble o triple marginalidad: política,

⁶⁵² Reparemos en el hecho de que nuestras capitales no sólo no son puertos sino que pese a estar muy próximas a ellos, la contaminación, el sobrepoblamiento, la miseria suburbial, y su pulso vital, aglutinador y fatigoso, las distancian y diferencian de eso que llamo una *típica vida porteña*.

sexual y/o social. Construyen con ello un relato subversivo que transgrede pero también proponen una manera distinta y por tanto menos deshumanizadora de habitar nuestras capitales. Por lo visto la literatura urbana-porteña no es exclusiva en cuanto a una forma de discurso capaz de transformar, desde la fractura, los modos de vida impuestos. Los diversos márgenes de las distintas ciudades latinoamericanas promueven la creación de formas estéticas que superen la mera denuncia. Proponen desiderativamente mejoras sustanciales, pero en estos puertos puntualmente a partir de una realidad, y que es aquella que tiene que ver con el pasado. Así pues, más allá de cualquier otra defensa, es la relación que mantienen los tiempos pasado/presente, tradición/modernidad, los que los hace ser atractivos y por tanto susceptibles de estudio, y de invenciones e imaginarios múltiples.

Será, entonces, en estas circunstancias reveladoras, en que no podía sino adquirir un compromiso vital esta nueva forma del relato, donde se ubican los escritores que van a llevar a cabo la segunda gran embestida hacia la *poética de la frontera*. Por criterios que privilegian un estudio más acabado hemos optado por la dualidad escenario-creadores que han tenido mayor resonancia dentro de las letras de América Latina. Pero también por algo más importante: porque recuperan la especificidad del lugar que trabajan para hacerlo universal y representativo de todo el conjunto. La *poética de la frontera* se constituye a partir de cuatro momentos claves —a parte de la esencial etapa que abren Rojas y Diez-Canseco sobre los puertos mayores dentro del conjunto— que abarcan ciudades-puertos, tendencias y narradores.

La estrategia que vamos a utilizar en esta constatación y que sólo dejaremos planteada acá, no sin hacer el necesario alcance encaminado a establecer un punto de partida hacia la configuración de ésta u otras *poéticas*, requiere tomar como referentes las tres instancias con que abordamos la apertura al relato contemporáneo. En otras palabras, cuando asumimos dar cuenta del imaginario urbano-porteño, lo que hicimos en el fondo fue elegir primero un espacio y luego un discurso o género, y, con éste, un autor. Este ha sido el proceso inicial, el que parte siempre de la realidad palpable. Porque es la experiencia urbana-porteña la que nos conduce a la literatura, y no al revés. Pues bien, desde esta relación contextual específica es que se acude a la búsqueda de manifestaciones que hayan plasmado ese mundo, creando en su expresión estética, un imaginario de él. Un imaginario que como hemos dicho hace que aumente su valor real. Lo que de una manera importante nos afecta como habitantes de ese espacio particular y concreto. Este ejercicio exploratorio al universo literario es el mismo que hicimos en los relatos de viaje, el mismo que

aplicamos para los ejemplos del criollismo, las literaturas nacionales y las noveles *puentes*, y el mismo también con el que vamos a cerrar esta tesis.

Siendo así, entonces, para el caso puntual, en relación al alcance de estas literaturas que han servido para configurar la *poética de la periferia*, tenemos a lo largo de este proceso cuatro elementos constitutivos que en su conjunto forman el siguiente juego de paridades, a saber: el espacio urbano-porteño (desde Paita a Talcahuano), el estilo literario o género (relato de viaje, cuento, novela o crónica), el autor (europeo, chileno o peruano), y el momento escritural que define una modulación y un tipo de discurso literario (mirada de *a bordo*, criollismo, modernismo, literatura contemporánea). En consecuencia, el esquema funciona de modo que se van cruzando estos elementos rectores, por ejemplo, para la primera manifestación literaria, la relación que se da es esta: espacio (Paita), obras (“Impresiones de Paita” y “Paita, isla de la puna o punada”), autores (René Lesson y Julián Mellet) y momento escritural (relato de viaje o *vanguardia capitalista* del 1820). O esta otra con un giro distinto: espacios (Valparaíso y el Callao), obra (*Diario de mi residencia en Chile...*⁶⁵³), autora (María Graham) y momento escritural (relato de viaje o *exploradoras sociales*, 1822), y así hasta llegar al primer momento de crisis: espacios (Valparaíso y el Callao), obras (*Lanchas en la bahía* y *El Gaviota*), autores (Manuel Rojas y José Diez-Canseco) y momento escritural (ruptura-apertura de los años treinta).

Como vemos, es un cruce de situaciones y elementos literarios que se van entrelazando entre autores, referentes y tipos de relatos. Además, a la variedad relacional presentada en este esquema, debe sumarse otra, en el sentido de que sean distintos autores-obras los que plasmen el mismo espacio pero en diferentes momentos escriturales, lo cual significa que el referente estará no sólo siendo recreado dos veces, por dos distintos autores y obras, de valor significativo para nosotros como para la literatura en general, sino por dos formas discursivas diferentes. Pero no sólo eso. Nos interesa aplicar este modelo de acercamiento estético a los espacios que, según nosotros, resultan fundamentales en la construcción de la *poética* urbana-porteña. Sin embargo, aquí surge otro factor clave y que, evidentemente, nos conduce a establecer este intrincado modelo hermenéutico, nos referimos a la valiosa posibilidad de ver el proceso que ha seguido la literatura en un mismo espacio habitado, cómo plasmó y cómo plasma ese *habitar*, pero también, y quizá lo más relevante, y ciertamente en desarrollo, puesto que no se puede aún dar cuenta de manera plena, ver cómo ese

⁶⁵³ Recuérdese que Mrs. Graham hace un viaje al Callao del cual da algunas descripciones-comparaciones.

grupo humano que habita determinado espacio se nos va revelando, por medio de esas imágenes siempre sugerentes e iluminadoras, en su natural proceso evolutivo, como sociedad anclada al mundo de la vida cotidiana porteña. Este es el desafío que nos queda por hacer y esto es lo que quedará sugerido en esta investigación. Un punto de arranque por donde podamos establecer otros tipos de cruzamientos que incorporen otros espacios, otros relatos, otras miradas, otros autores⁶⁵⁴. Ahora bien, las razones que motivan esta opción responden a varios factores. Algunas más atendibles que otras. Rescatamos, por de pronto, el hecho que al estudiar una obra reciente, difícilmente —más allá de nuestra propia y personal y siempre subjetiva opinión—, podríamos decir de ella que constituye una literatura cuya *función es total*, que responda a los requerimientos para ser literatura como *sistema* simbólico. Probablemente la crítica y el diálogo intertextual, y el tiempo mismo, dispongan de ella nomás que de una manifestación social. Por otro lado, al abordar aquí textos legitimados por la crítica, consagrados en el proceso literario universal, la atención nuestra estaría centrada en ver de qué manera estas obras mayores dialogan con las de menor alcance, o, dicho de otro modo, cómo estas literaturas de trascendencias locales leen y asumen la presencia de esas obras paradigmáticas, es decir, cómo una manifestación recepciona a una gran novela, de qué manera los textos legitimados por sí mismos y por sus lectores, traslucen en las obras de escritores más jóvenes, cómo, por fin, se da este diálogo y cómo finalmente se puede entender que ambas conforman un puro y gran imaginario de un espacio urbano-porteño determinado.

Frente a lo anterior se puede dar otra situación completamente distinta. Puede ser que la obra reciente contribuya con lo indispensable para terminar configurando la *poética* de este espacio en particular, que el tiempo sólo haya aportado los elementos técnicos necesarios de la narración

⁶⁵⁴ Mientras recopilaba información para la tesis, tuve contacto con Isaac Torres Oliva, un hombre mayor de quien supe había sido premiado (por la Derrama Magisterial de Perú) por un cuento suyo que había escrito sobre Mollendo, su ciudad natal y puerto ubicado en el Departamento de Arequipa, al sur del Perú. Luego de varios intentos logré tener por fin contacto telefónico y pude contarle de mi propósito cual era obtener dicho cuento. Al tiempo recibo un sobre desde Arequipa fechado el 11 de diciembre del 2008, del señor Torres Oliva en donde me explica, primero, que “el citado trabajo [cuento] no tiene nada de mollendino, y por lo tanto, de porteño. Todo lo contrario, es un cuento de ambiente netamente serrano e indígena, en cuanto escenario y personajes [...]”. No obstante, sigue: “En compensación a ese grave error, me permito remitirle 2 cuentos de ambiente mollendino que, tal vez, puedan servirle para sus intereses. Además, le adjunto un folleto tomado del libro *Anacronas*, de mi producción, que contiene 20 anécdotas de Mollendo, que puede darle alguna luz sobre la vida de este puerto”. En fin, recibo un sobre entonces con hermosos cuentos suyos, mecanografiados y sin fecha más que sus títulos: “Gitanos” y “El contrabando”. Aparte de estos relatos, de *Anacronas*. *Mitos* (2005), y de esta misiva que resumo, adjunta su currículum, también mecanografiado, en el que señala haber nacido el 3 de junio de 1911, en Mollendo, provincia de Islay, Departamento de Arequipa y de haber estudiado Letras y Derecho en la Universidad Nacional San Agustín, obteniendo el grado de abogado el 28 de diciembre de 1938. No volví a tener noticias de Isaac, este amable mollendino que de estar vivo, como espero que así sea, tendría 101 años. Con todo, a la distancia quisiera agradecer el gesto amable y la porteñidad de Isaac Torres Oliva.

moderna, el complemento perfecto, y que el verdadero logro, en materia social e ideológica, y hasta estética, haya estado puesto ya en el primer momento escritural. Son obras que poniendo y sacando pasajes de una y otra, como un montaje de capítulos, terminan por conformar la creación de un único texto. Distinto es cuando hay continuidad sin quiebres que no sean los que se dan al interior de proceso literario. Porque aquí hay un intento no reproductivo, ya que lo esencial en este tipo de situación es el rescate del pasado, ese modo de habitar legendario que, ciertamente, no nace con su par literario ni menos con el relato de viaje, aunque lo plasma, pero descriptivamente, por cierto. Viene de más atrás, del estadio oral, si se quiere, y lo que el escritor hará, a partir de sus nuevas herramientas, y de un compromiso visceral con la memoria histórica, será instalar ahí la tensión entre tradición/modernidad. Por último, se puede dar también, en este cúmulo de posibilidades, una incongruencia total entre las obras, por el tiempo, por su discurso, por su mirada, por su interés, por el proyecto escritural distinto en cada caso. Aquí sólo opera el referente como soporte que sostiene estas modulaciones dispares. Cuestión que igualmente le da un carácter especial al espacio porteño, ya que da cuenta de miradas disolventes pero que no afectan su modo de *habitar*, antes al contrario, lo potencian en su heterogeneidad integral y contradictoria, como potencian también al conjunto de las obras literarias dentro del sistema.

Para terminar se dejará instalado y ligeramente encaminado el sentido de la estrategia que acabamos de proponer. Vale dejar claro, sí, que este es sólo un modelo referencial, que no agota las múltiples posibilidades reinterpretativas ni de los textos ni de los espacios abordados. Debiera, además, esta propuesta de acercamiento culturalista, servir para comprender la realidad estética-social de otros puertos que no sean sólo los de la zona subpanameña ni de la región latinoamericana. Sería ideal que llegara a constituir un modelo que aporte a la autodefinición de el *habitar*, en su condición humana universal. Por eso el énfasis nuestro en el carácter universalizante y abarcador del marco teórico, así también el interés en la propensión de terminar este estudio con obras no sólo recientes sino que por su contenido social, ideológico y estético constituyan por sí solas un *sistema simbólico*, con la autonomía relativa que les cabe. Las obras de creación que forman parte de esta tesis, al tener como referente el mundo popular podrían ser relativa y superficialmente consideradas dentro de una literatura de corte *popular*, o aun de un género específico, pero en ningún caso deben encasillarse en una categorización exclusiva ni restrictiva. La literatura que le da el soporte imaginario a este proyecto investigativo no es una literatura popular, ni menos el subgénero reduccionista que cierta crítica le suele conferir. El *corpus* que acá

ocupamos no es sino literatura, es decir, una manifestación artística de la palabra escrita que se ha venido construyendo a través del tiempo.

Sus logros o debilidades como discurso escritural no están dados por la realidad de la que se hacen cargo, sino por la forma cómo abordan esa realidad, por el lenguaje que utilizan, por los mundos que representan, por la profundidad y la imaginación que revelan frente a los conflictos sociales, etc. Con esto queremos decir, pues, que le devolvemos al conjunto de estas obras el lugar que les compete dentro de la tradición, y que la crítica canónica y academicista las ha excluido, ignorado ignorándolas o aislado aislándolas como manifestaciones que pudieran leerse en y por ellas mismas, sacándolas de todo contexto. Se trata, por tanto, de resituirlas en el *continuum* literario atendiendo al fondo y no a contingencias, como son la sociedad que recrean, el origen socioeconómico de su autor, el lugar geográfico de donde emergen, el lenguaje, más o menos culto, utilizado, etc. Entonces esto no puede ser concluyente ya que se abre, creemos, una alternativa distinta de comprender el hecho literario, el que no puede ser sino por medio de la interrelación que mantienen las obras con otras creaciones. Lo que nos lleva también a dejar insinuada la posibilidades de incorporar otros géneros discursivos, como las obras poéticas, los textos dramáticos, y en general los géneros referenciales.

De tal modo que lo que proponemos es lo siguiente:

I. El Chimbote póstumo. La bajada de la sierra. *Lo zorros en Lloro corazón*

Chimbote es la ciudad-puerto peruana más importante después del Callao, ubicada al norte de Lima, en el Departamento de Ancash. Los habitantes de este puerto atesoran un poderoso capital sociocultural, debido a hechos históricos puntuales, como, por ejemplo, a la figura que tiene Arguedas entre sus habitantes. Respecto al factor histórico y social, a mediados del siglo XX Chimbote llegó a ser el puerto pesquero con mayor producción en el mundo. En cuanto a la presencia de José María Arguedas, resalta el hecho que fue en este ambiente en que el escritor extrae la materia prima con la cual escribe su póstuma novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). Es difícil desligar ambos hechos. El fervor de la pesca fue la causante de una inmigración serrana que refundó, o, mejor dicho, *fundó* Chimbote. El trabajo, la vida portuaria en todo su esplendor, junto a la llegada de indígenas serranos y afrodescendientes, hizo de este puerto un espacio de una diversidad y riqueza culturales únicas en el contexto de estas ciudades-puertos subpanameñas. Como señala Gabriela Núñez:

La última novela de José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), refleja este proceso migratorio sierra-costa y parte de un trabajo antropológico realizado en Chimbote, puerto peruano, durante los años sesenta; época en que este proceso migratorio comienza a cobrar fuerza y que Arguedas supo intuir como el futuro que se avecinaba en el resto del país. Entonces, la novela de Arguedas es ficción pero también es testimonio, de allí que su valor traspase los límites de lo literario y tenga también un valor teórico y documental. (Núñez, 2011: 54).

Desde entonces se fue configurando una identidad chimbotana que miró siempre a su pasado, que ensalzó la vida del trabajador portuario y que incorporó sin mediar conflictos una vida licenciosa y festiva. Instaló además en sus habitantes el orgullo localista con miras a lo universal. Chimbote mira siempre a Lima con recelo, y al Callao, como puerto hermano, mayor. Comenzó a surgir así una imagería que le comenzó a dotar de carácter simbólico especial, brotado de una efusiva expresión artística. La plástica, la música y en especial la literatura, desarrollada a partir de un emergente mundo editorial⁶⁵⁵, constituyó en Chimbote un espacio de una agitada vida social y

⁶⁵⁵ Es notable el trabajo de ha desarrolla desde hace años la Casa Editora Río Santa. Aglutina en sus títulos todo tipo de creación chimbotana dedicada principalmente en la publicación de obras cuyo fin sea rescatar la temática porteña, la difusión de su cultura y la memoria histórica. Además de funcionar como editorial, a cargo del escritor Jaime Guzmán Aranda, publica desde el año 2000 el suplemento *Los zorros*, dedicado a promover actividades culturales propias a la región. Pero como su título lo indica, se centra principalmente en profundizar la obra de Arguedas, a establecer nuevos diálogos con los inconclusos *zorros* del escritor peruano. Reza en el subtítulo de dicho suplemento. En el fondo, el espíritu que mueve a Río Santa y en general al grupo de escritores y artistas chimbotanos que le dan vida es continuar la senda que haya dejado abierta Arguedas. Se declaran bohemios, prostibularios, bebedores, sujetos esencialmente porteños

cultural. El habitante se fue reapropiando del puerto dentro de ese movimiento dialéctico entre la tradición (pueblo habitado por antiguos grupos indígenas) y la agitada vida moderna que trajo la explosión pesquera. De ser apenas un puerto más de la costa del Pacífico se convirtió en un espacio social complejo, que asumió la fuerte tensión transculturadora producto de la explotación pesquera y la acelerada modernización. De tal forma que hablar de Chimbote es hablar de cultura porteña y popular. Allí caben todas las expresiones y todas las imágenes posibles. Existe, en este contexto creador, entre muchas otras publicaciones, una antología de narradores chimbotanos, *La invención de la bahía* (2004), que reúne a consagrados escritores nacionales que pusieron su talento al servicio de la *poética* de este puerto. Óscar Colchado Lucio es uno de estos destacados escritores y difusor cultural. Cuenta a su haber con una serie de obras, siendo la principal el conjunto de cuentos que reúne en *Del mar a la ciudad* (1981), de los cuales ya van como ocho ediciones. En fin, todo lo anterior ha creado verdadera tradición crítica, periodística y literaria, cuyo lema es “Para dejar de ser forasteros en nuestra propia tierra, leamos lo nuestro”. Y lo hacen. Producen y se leen desde ese localismo no confinado a este puerto sino, al revés, universalizando ese habitar porteño por medio de su obra y por la difusión y profundización del pensamiento y creación arguedianos⁶⁵⁶.

Los chimbotanos se han apropiado de la figura Arguedas. Para algunos porque lo vieron inserto en su mundo pesquero recogiendo material para los que serían los *zorros*, para otros, en cambio, los más quizá, porque leyeron su póstuma novela que los recrea a ellos mismos en su cultura entrañablemente unida a la vida porteña. El valor de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* radica en que Arguedas da cuenta de que el mundo indígena se da también en la costa, y no limeña, sino provinciana, el litoral provinciano peruano, puntualmente en Chimbote⁶⁵⁷. Es el espacio discursivo que utilizará para intentar hacer lo que él mismo señala en su “Primer diario”:

y populares. A propósito, hay un número especial dedicado a Arguedas y a esta novela. *Los zorros*. Año 7, n. 6, 5ta época, Chimbote, invierno 2007.

⁶⁵⁶ Consultar acta de: *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Congreso internacional en conmemoración del centenario del nacimiento del escritor. Lima, Perú, del 20 al 24 de junio de 2011. Pontificia Universidad Católica del Perú. <<http://congreso.pucp.edu.pe/arguedas/>>. Además una publicación especial dedicada al escritor, en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, 2010, v. 36, n. 72.

⁶⁵⁷ Arguedas venía percibiendo esta realidad de mucho antes. En su cuento “Orovilca” (1954), por ejemplo, aunque es menos evidente no por eso menos cierta y profunda. Cuento publicado en el conjunto de *Amor mundo y todos los cuentos* (1967). Se trata de un relato cuyo héroe mestizo, el alumno Salcedo, narra sus experiencias de niño indígena, cargado de ese espíritu serrano que trasplanta a la costa de Ica. “Yo era alumno del primer año, un recién llegado de los Andes, y trataba de no llamar la atención hacia mí; porque entonces, en Ica, como en todas las ciudades de la costa, se menospreciaba a la gente de la sierra aindiada y mucho más a los que venían desde pequeños pueblos”. (2006: 138).

Voy a tratar, pues, de mezclar, si puedo, este tema que es el único cuya esencia vivo y siento como para poder transmitirlo a un lector; voy a tratar de mezclarlo y enlazarlo con los motivos elegidos para una novela que, finalmente, decidí bautizarla: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*; también lo mezclaré con todo lo que en tantísimos instantes *medité sobre la gente y sobre el Perú*, sin que hayan estado específicamente comprendidos dentro del plan de la novela. (Arguedas, 1971: 12).

Pero las reflexiones del peruano son siempre complejas, tensas, hasta contradictorias, porque intenta darle sentido a una realidad sin dejar nada fuera, ni las culturas que participan en su propuesta ni su pasión que en el escrito de su Diario le desborda. Lo valioso es que esa meditación de *sobre la gente*, en tanto personas, antes que peruanos, y *sobre el Perú*, como nación irresuelta, se convierte en un texto literario en su novela póstuma. Conceptualizaciones que extraía de sus estadías en Chimbote, pero en y con la gente, para más tarde plasmarlas en un testimonio literario. Así y sólo así, Arguedas si no el primero es el que más y mejor se hizo cargo de denunciar que el indígena ya no estaba arriba, descendió los Andes cargando a costas la miseria silenciosa de su saber ancestral, la que arrimó a la costa. Desenmascaró al primer indigenismo (que él mismo había ayudado a configurar, con *Yawar fiesta*, junto a Ciro Alegría, en *El mundo es ancho y ajeno*, de 1941, ambas) para dar cuenta de las consecuencias del descenso indígena y con él de su resistencia y adaptación. Es lo que vemos en su novela: adopción y adaptación de un pueblo legendario que no se reduce; aprende a convivir y a construir una ciudad aportando con sus rasgos irreductibles. Por eso Chimbote trasciende en cuanto puerto importante, pero también, y sobre todo, como espacio donde se lleva a cabo el reencuentro de la heterogeneidad peruana y latinoamericana. Arguedas universaliza esa localidad a partir de un proceso de aprendizaje del habitante y sus conflictos interiores. Además de darle vigencia al problema, situándolo y complejizándolo en el contexto de la problemática social y cultural que hasta entonces muchos habían dado por superada, o, simplemente, evadieron. Chimbote, con esto, se inventa y reinventa permanentemente. No vive anclado a ese pasado esplendoroso. Lo usa como referente para dar sentido a su cotidianidad.

Pero todavía más. Ejemplo de esa reinención es la obra de Fernando Cueto. En efecto, producto de ese fervor cultural chimbotano nacen *Lancha varada* (2005) y *Llora corazón* (2006). Si bien ambas recrean el contexto de los años cincuenta en que Chimbote llegó a ser el mayor puerto pesquero del mundo, *Llora corazón*, respalda con fuerza lo antes dicho. Refuerza y da sentido al sostén teórico. Y es que lo que uno lee en estas páginas es el cumplimiento del propósito de entregarnos una narrativa que, sin perder el acervo cultural de donde se alimenta, incorpora nuevos

elementos discursivos, propone nuevas formas escriturales y hace suyas las técnicas del relato contemporáneo. O sea, por un lado, es una novela *conservadora*, en tanto recrea las tradiciones elementales de su pueblo, mientras que, por otro, renueva el discurso literario. Lo revalida y lo proyecta. Estamos acá frente a un relato polifónico, multivocal —coral— cuyas voces se van intercalando en una amena y lúdica historia que no pierde jamás su hilo conductor. *Llora corazón* es la historia del Chimbote popular y jaranero en boca de Bea, cuyo tío (José María) le habría encomendado terminar su obra inconclusa.

No recuerdo [le escribe al final la muchacha en una carta a su novio Caralinda] si terminé de contarte toda la estadía de mi tío en Chimbote. Él estaba acopiando material para un libro, libro que, como te habrás enterado, no pudo terminar porque después vino el aciago balazo y los cuatro días de agonía en el hospital [...] Mi tío había decidido acabar con su vida, pero deseaba, muy dentro de sí, *que el libro se siguiera construyendo*, quizás infinitamente, aún después de su muerte. Y para eso me escogió a mí. (Cueto, 2006: 202-203).

De esta manera, *Llora corazón* no sólo se hace cargo de la realidad que Arguedas se impuso en su proyecto escritural chimbotano, ese diálogo abierto, inacabado, en constante elaboración, de la cultura porteña chimbotana, pero por su universalidad, la del Perú todo y con él, la de nuestra América. La novela *Llora Corazón* recrea la ciudad en los mágicos setenta, un ambiente siempre optimista, bohemio y romántico de una ciudad que ha venido formando una sólida tradición literaria. Cueto nos retrata un puerto laborioso de pescadores y obreros del acero, una visión poética de una ciudad que hasta hace poco era vista como una barriada gigante que despedía mal olor. Dice Arguedas en *Los zorros*:

La fetidez del mar desplaza el olor denso del humo de las calderas en que millones de anchovetas se desarticulaban, se fundían, exhalaban ese olor como alimenticio, mientras hervían y sudaban aceite. El olor de los desperdicios, de la sangre, de las pequeñas entrañas pisoteadas en las bolicheras y lanzadas sobre el mar a manguerazos, y el olor del agua que borbotaba de las fábricas a la playa hacía brotar de la arena gusanos gelatinosos; esa fetidez avanzaba a ras del suelo y elevándose [...] Ésa es la gran 'zorra' ahora, mar de Chimbote. Era un espejo, ahora es la puta más generosa 'zorra' que huele a podrido. [Sus marcas]. (Arguedas, 1971: 50 y 52, respectivamente).

Un olor aquí representa la metáfora del *hervor*, de esa ciudad convulsionada y que vive de manera abrupta el proceso transculturador sierra-costa. (Antonio Cornejo Polar, 2006: 19-73). *Llora Corazón* se suma a su anterior novela *Lancha varada* que es una evocación de la infancia en el

Chimbote post-terremoto, donde se narra el abrupto final de una generación optimista que soñaba con cambiar este país. Ambas novelas están llenas de vida intensa, de una pluralidad de sujetos y situaciones, con una policromía que tiñe las páginas: El azul brumoso del mar, el sol del norte, los arenales atravesados por humedales insólitos, el dorado fresco de las cervezas, las bandadas de pelícanos apoderándose de la ciudad como en una película de Hitchcock, las camisas de colores chillones, los cebiches del mercado, el puterío diurno y nocturno en todo su esplendor. Fernando no sólo nos ha ofrecido un buen libro, nos ha regalado toda una ciudad. (Garvich: 2007: 5).

Llora corazón (que a su vez es el nombre de un bolero), representa la paradójica metáfora alegre, frenética y apasionada de este puerto, en el que transitan los personajes más estrambóticos y populares que se identifican con este lugar. Renacen el Loco Moncada, pescadores, regentas, policías corruptos, negros ladinos, gringos borrachos, niños pobres que juegan a ser hombres entre prostitutas, el fútbol y el box amateurs. Reivindicando a sus personajes más entrañables, a esos jugadores de antaño, su pasión y sus garras. El José Gálvez, club del barrio, que un domingo gana la copa y cuya estrella es Caralinda, “ha despertado un sentimiento de pundonor y orgullo en el público, una pasión recóndita que brota de los pechos sufridos, se derrama por el estadio, toma las calles y se expande por el puerto”. (Cueto, 138). Y es en estas prácticas sociales y deportivas donde crecen, cargados de sentencias y declaraciones de principios vitales, estos seres que representan a la sociedad chimbotana. Cobran aquí un valor especial la amistad, la solidaridad, el amor de pueblo, frenético y apasionado, anclados a un sentido colectivo y comunitario que han heredado de su profunda tradición popular. “El hombre debe llegar a su casa en la madrugada, con la máscara del sereno en la cara, y oliendo a mujer, si es a mujer mala, mejor todavía”. (2006: 11). Así parte la novela. Pero Cueto no abusa de esto. No estereotipa a sus personajes ni menos a la mujer y la promiscuidad de todo orden. Los recrea a partir de su real dimensión popular, pero antes humana. Lo que no significa tampoco una descripción mimética al modo de relato testimonial carente de ficcionalidad. Es una novela porque pese a su connotado arraigo a este puerto no acaba ahí; lo usa como pretexto para dar cuenta de una poderosa realidad. *Llora corazón*, en consecuencia, revela una forma de vida, una cosmovisión más amplia que le trasciende a partir de un lenguaje sugerente que proyecta desiderativamente un mundo mejor, más justo y humano.

De este modo, pues, podemos decir que desde el norte peruano elegimos la ciudad-puerto de Chimbote y de ella la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), de José María

Arguedas, porque nos interesa entablar un diálogo con *Llora corazón* (2006), novela de Fernando Cueto, relato a partir del cual se puede hacer una relectura del texto clásico de Arguedas.

II. La costa peruana negra. Cuerpo y oralidad. *Cosmovisión afroperuana*

En el caso del Perú, interesa rescatar la narrativa que se ha hecho cargo de reivindicar la tradición afrodescendiente, centrada principalmente en la costa de Ica, Chincha y Nazca, zonas con mayor fuerza y aporte de negros esclavos en el país —como también un componente no menor de indígenas—. Destacan por sobre otros los significativos aportes del escritor nazqueño Gregorio Martínez, quien irá a renovar definitivamente el relato de la costa a bordo de un lenguaje oral, con un estilo desgarrado y grotesco. Sus personajes son sujetos populares negros que pese a sus múltiples discriminaciones, constituyen a través de las expresiones corporales (canto, baile) y de un modo vital efervescente y erótico, una presencia inescrutable en la imaginería peruana. Desde la costa sur de Lima, denuncia que los negros olvidados no olvidan, sobre todo en *Tierra de caléndula*, cuentos (1975), con el que Martínez retoma, a partir de nuevas técnicas escriturales, el tratamiento de este sector de la realidad peruana. Además, con sus otras obras, como *Canto de sirena* (1977) y *Crónica de músicos y diablos*, novelas (1991), se puede señalar que su *poética* hizo que la costa tuviera el mismo valor que el que le otorgó Arguedas a la sierra, por su autenticidad y su arte. De Fernando Romero, por otra parte, además de *Mar y Playa* (1940), encontramos cuentos como “Maritierra” y “El nido extraño”, relatos rodeados de la atmósfera propia de la costa peruana, en el que aparecen marineros, contrabandistas y portuarios. Incorpora a la literatura, desde mucho antes que Martínez, la población afrodescendiente peruana.

Ahora bien, lo que nos interesa dejar instalada acá es la idea de un *continuum* respecto al problema de la cultura afroperuana que habita este sector costero. Señalar, primero, que la mirada hacia el componente afro mediante el relato del criollismo fue, como con todas las minorías, o grupos más desposeídos, cargada de matices pintoresquistas que exotizaban al negro. Lo representaba como una figura con ciertos rasgos grotescos y siempre en una relación conflictiva respecto al mundo indígena, y en desventaja al blanco. Sin embargo, con el conjunto de cuentos *Mar y Playa*, se comienza a generar un giro respecto al tratamiento de dicha cultura, el que se dará principalmente a través del lenguaje, del cuerpo, en fin, de la oralidad, como táctica de sobrevivencia y transmisión de una memoria ancestral.

“Maritierra” (1940), historia sencilla y brutal del negro Maritierra, pescador macizo y vital que en una pesca de corvinas decide dinamitar por completo un cardumen. La escena es sangrienta y, para

la tradición de hombres de mar, insólita por lo determinante y brusca. “Los dos hombres estaban frente a frente. En el centro de círculo de pescadores y curiosos que formaba un grupo pintoresco en torno a los sangrientos peces tirados sobre la playa y ante el mar mansurrón y verdoso”. (Romero: 1940: 25). Sin embargo, lo que hay aquí es el acto de venganza del pescador a su patrón. Una actitud de rebeldía graficada a partir de este acto sangriento contra la figura del blanco explotador. “No obstante su aire de dignidad ofendida, la nota ridícula estaba, sin duda, en el Capitán. Rojo de cólera y sudando a chorros dentro del vestido azul con galones plateados, erguía su pequeñez física frente a ‘Maritierra’, mulato atlético, macizo, diez o doce centímetros más alto que el galoneado”. (Romero, 25).

Más allá de la temática, que pone en evidencia el conflicto social que en el fondo remite a la matriz del amo y el esclavo, pero que aquí se subvierte a partir de un acto rebelde, de un tipo de *cimarronaje*, si se quiere, brutal, lo trascendental está en el lenguaje⁶⁵⁸. Un lenguaje que aparece adosado a la figura del personaje, aún tratado como elemento particular y concreto y de manera casi exclusivo a Maritierra, u a otros negros compañeros de mar. Haciendo con su habla el contraste principal con la figura que representa el Capitán, los blancos, ricos y dueños de las lanchas. Ahora, si bien el recurso lingüístico aquí es exclusivo de los negros, en los relatos de Gregorio Martínez constituye el elemento central de todo el discurso. No se habla de otra forma. Como señala Miguel Gutiérrez en el Prólogo del texto de Martínez: “su oficio de escritor lo aplica en dos direcciones: por un lado, en la arquitectura misma del cuento, y, por otro, en la experiencia con el habla popular”. Esto tiene directa relación a Martínez mismo, ya que “revela su condición de escritor independiente y de clara filiación popular”. Los trece cuentos de *Tierra de caléndula* estructuran, agrega Martínez, un universo cuyo modelo real, empírico, lo constituye el pequeño pueblo de la costa, equidistante entre el mar y las primeras estribaciones de los andes”. Para Gutiérrez, a Martínez “no lo mueve su afán naturalista o de compilación sociologizante, sino el de mostrar con dignidad ciertas conductas y destinos que imperan en aquellos pueblos abatidos por la canícula, el viento y la desolación”. (Martínez: 1988: 13 y ss.).

En su cuento “Eslabón perdido”, por ejemplo, en el lúcido estudio que realiza Miguel Gutiérrez, y en alusión a esta otra forma como se puede dividir el conjunto de relatos de *Tierra de caléndula*, es decir, apuntando a su lenguaje oral, señala que “no existe otro conjunto de textos ejecutados desde

⁶⁵⁸ Ver Milagros Carazas. *La orgía lingüística y Gregorio Martínez. Un estudio sobre Canto de sirena* (Lima, Línea & Punto, 1998) y “*Crónica de músicos y diablos: la identidad afroperuana y la reinención del pasado*”, en *Ínsula Barataria*. Revista de literatura y cultura, Lima, año 3, n. 5, 2005. 67-79.

un punto de vista subjetivo y cuya sintaxis, en lo fundamental, recrea estéticamente las modalidades del discurso oral propio de los personajes de las capas populares”. Es una búsqueda experimental en el lenguaje. En dicho cuento Martínez hace hablar a personajes de diferentes estratos y condiciones (campesinos, habitantes del poblado, ancianos, niños y niñas) con el fin de querer mostrar la complejidad y particularidad de ese universo afrodescendiente y popular. En este sentido, Martínez muestra una fineza de oído capaz de captar los más sutiles matices del habla popular, “en alguna medida semejantes a los de aquellos ‘hervores’ lingüísticos sintonizados por Arguedas en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*”. [Subrayado suyo]. (1988: 16). En el fondo Martínez, y en relación a la continuidad que podemos establecer con este cuento pionero de Fernando Romero, “Maritierra”, lo que hace es usar el lenguaje como modo de autoconstrucción identitaria frente a la realidad siempre ominosa, ya sea del espacio o del patrón, que representa el poder del habla cultural. En “Eslabón perdido”, lo que hallamos es el afán de conferirle al habla campesina y popular esa dimensión estética que sin duda el pueblo y su gente posee.

III. Valparaíso cosmopolita y decadente. Fantasma y náufragos. *Valparaíso ayer y hoy, y hoy*

En estos artículos procuraré mostrar a Valparaíso, mi ciudad natal, exactamente como la vi en la infancia y tal como me pareció hace un año, cuando la vi de nuevo. El valor que puede tener este pequeño trabajo de imaginación lo encargaremos en cuenta de la sinceridad.

JOAQUÍN EDWARDS BELLO⁶⁵⁹.

Edwards Bello vive en un autoexilio permanente entre el pasado y el presente, entre la ciudad de sus sueños y la actual, entre el real y el ficticio, entre la calle y su polvoriento archivo. Fue culto como el que más de los chilenos, ilustrado, delicado, charlador pero también vividor, aventurero, obsesivo, jugador, bohemio, asiduo visitante de *casas malas de mujeres buenas* no obstante solitario. “Uno de mis mayores placeres consiste en despersonalizarme, esto es, en desaparecer físicamente”. (1926: 75). Moderno y tradicional. Aristócrata y popular. Escritor y periodista. Cosmopolita y porteño. Podemos decir que su crónica plasma la imagen contradictoria de un hombre que no se avino nunca ni con su tiempo no consigo mismo. Su niñez coincide con la era de la *respetabilidad* porteña, pero su madurez con una ciudad que ya no le pertenece. Los años le han expropiado sus calles, sus plazas, su ritmo ameno de puerto pacífico. Y eso le aflige. De ahí que acuda al recuerdo. “Mi impresión de Valparaíso viejo es personal, es una impresión que se grabó, que persistió a pesar de la evolución actual”. (1926: 89).

Es en el pasado donde mantiene celosamente los fantasmas que le evocan ese mundo idílico que poco a poco ve desvanecer. Por eso el lugar desde donde habla no es el presente; su lugar de enunciación es la nostalgia⁶⁶⁰. De ahí que vea a la ciudad desde el naufragio. Su mirada no puede

⁶⁵⁹ En “Valparaíso ayer y hoy” (1926: 89).

⁶⁶⁰ *Valparaíso, puerto de nostalgia* (1955, y publicada primero en francés), de S. Reyes y que de alguna manera inaugura un tipo de relato muy propio de este puerto, aquel que suele habitar más en la memoria que en el presente de su enunciado. (No es casual que gran parte de la literatura centrada en Valparaíso suela incurrir en este desfase temporal, en una fijación casi obsesiva por hablar de un puerto que ya no existe, el de la memoria. De ahí, por nombrar sólo algunos depositarios directos de la mirada de Reyes como de la de Edwards Bello son: M. Peña Muñoz, con su *Ayer soñé con Valparaíso: crónicas porteñas* (1999) y *Valparaíso. La ciudad de mis fantasmas: memorias* (2004); S. Vial con sus crónicas *Valparaíso, el violín de la memoria* (2001); F. Quevedo, *Valparaíso navega en el tiempo* (2000); y F. Le Dantec, *Crónicas del viejo Valparaíso* (2003). Más históricos aunque no por eso menos nostálgicos, *Valparaíso: auge y ocaso del viejo Pancho, 1830-1930* (1999), de R. Urbina; y *Valparaíso, el mito y sus leyendas* (2001), de Víctor Rojas Farías). Incluyamos dos novelas más: *El purgatorio* (1951), de G. Drago, que recrea la vida de un joven miliciano y su despertar en los prostíbulos de Valparaíso; y la poco conocida *Sabado Domingo* (1973), de Uribe Echevarría, que cuenta la vida de un

ser otra que la del náufrago que percibe el mundo desde la orilla que le cobija —su memoria y su archivo—. Puesto que desde ese espacio ya no puede sino evocar. Para él Valparaíso, *su* Valparaíso, es el de la memoria, con su horizonte histórico cerrado, cuyo patrimonio se asemeja a esas casonas que sólo evocan un tiempo pretérito. Son puro cadáver. Por eso es triste. “...yo no puedo pensar en Valparaíso sin que me asalten las ideas tristes [...] La infancia me aparece envuelta en una bruma de intensa melancolía con escasos lampos de juveniles expansiones”. (1964: 90).

Edwards Bello nos habla, así, desde un pasado ausente que ya no es el que él vivió en su niñez y primera juventud. Pero puede acceder a él. Y la posibilidad está en descubrir que su mirada es la de un sueño donde el que sueña se sueña plenamente feliz. Porque se es así de feliz sólo en el sueño o en el recuerdo de una lejana, lejanísima, niñez. El escritor sabe que es mejor mantener aquella mirada, la del pasado, que esta otra donde la felicidad se desvanece y se transforma en soledad, en tristeza y en abandono absoluto de quien no ha tenido más aliado que sus propios recuerdos. “No conozco a nadie, ni me espera nadie [...] Ha muerto casi todo [...] Cada metro me dice algo de mi niñez y juventud [...] Me paseo solo [...] ¿No es todo esto un sueño?”, se pregunta cuando pasea por el parque, *su* parque, de niño alegre. “Más que nunca creo que la vida es un sueño. Si. La vida es un sueño. Hace medio siglo salí de Valparaíso a Europa con mis padres y hermanos. Fue en enero de 1904. Hoy es enero de 1954. Todo lo que me propuse en Valparaíso resultó vano, y he vuelto a la calle donde nací, y he pasado por donde pasaba hace más de sesenta años [...] Llego metamorfoseado, y viejo, más por dentro que por fuera. (1964: 51).

Las calles para éste sujeto que enuncia desde el recuerdo están intactas pero despobladas, ya que no conoce a nadie y peor aún, nadie le conoce. Aunque las estatuas de mármol del Parque Italia son las mismas frente a sus ojos, no son éstas más que simples imágenes que han perdido casi por completo la luz que irradiaban sus noches de *pololeo*. Pero no se han extinguido por completo. Aún conservan un leve brillo que le permiten seguir soñando a medida que avanza por esa plaza fantasmal. Son rasgos, huellas, ruinas, que se resisten a desaparecer y que desde ese desvanecimiento el cronista evoca su pasado. Un pasado que no está en todas partes, de ahí que

profesor medio anarquista que se codea con otros bohemios entre cerros y bares. También parte de las *Confesiones* (1974), de Neruda.

tenga que ir a su encuentro para hallarlo en una mirada, en un gesto, en la conversación, en los sueños, en el viento.

En las crónicas de Edwards Bello se hace visible una nostalgia que señala que todo pasado fue mejor, pero a su vez surgen de acuerdo a esto ciertas preguntas: ¿Ese Valparaíso que se evoca en realidad fue, objetivamente, mejor, o, acaso, no es más que un sueño infantil que hace que todo pasado sea más hermoso? ¿Qué fue mejor, la ciudad que le vio nacer o su alma de niño rico de entonces? Por de pronto creemos que ambas a la vez. Efectivamente, no podemos desconocer que sus primeros años coinciden con esa *respetabilidad porteña* como tampoco negar los efectos que pudo haber causado esta ciudad en un espíritu como en la de un soñador como él. “Los almacenes de Valparaíso tienen un olor especial a café, achicoria, chancaca y frutas secas. Nací en estos olores, ruidos y colores”. (1964: 15). En otra de sus crónicas recuerda: “En el viejo Valparaíso donde todavía se abrían las luces de gas como flores de tulipán, y corrían los carritos urbanos con caballos, nosotros éramos optimistas y alegres. Creíamos que todo podía ser mejor, más amplio y bueno”. (1964: 18).

El Valparaíso que una y otra vez evoca este escritor no es el que tiene en frente cuando escribe sus crónicas, es otro, el de los sueños y por eso se le deforma, se amplía, se abre; lo que percibe es el resto arqueológico de una ciudad que prefiere reconstruir a través de su escritura en lugar de transitarlo como el museo que para él se le presenta. En la niñez de Edwards Bello confluyeron estos dos mundos. El exterior que coincide con el apogeo de uno de los puertos más prósperos de la costa Pacífico sur y el suyo propio, el que almacena en su interior de niño rico. Esto es importante para entender la tristeza que le embarga cuando regresa cincuenta años más tarde. Valparaíso no sólo se ha empobrecido y su clase extinguido y la ciudad abandonada, peor aún, como en el cuento de Cortázar la casa ha sido tomada en un proceso típico de alienación. Ahora son los *otros* quienes la habitan. Han sido los sectores populares quienes comienzan a hacer uso de la ciudad-puerto en forma más visible. Realidad que para los Edwards existía allá, en las quebradas, en los extramuros, pero no ahí, con ellos *compartiendo la cola del banco*.

Pero no queremos quedarnos con la pesada carga que nos traspasan con mirada nostálgica y cadavérica las crónicas porteñas de Edwards Bello⁶⁶¹. Necesitamos abandonar esa bruma espesa que nos ahoga y nos perturba. Y vemos que es posible escapar de este cotidiano de la memoria encontrando otras formas de resistencia, más productivas y proyectivas. No podemos negar que Valparaíso ha sufrido transformaciones mucho más violentas de las que percibió Edwards Bello hace casi un siglo pero tenemos que buscar en ese conflicto moderno otras estrategias de convivencias, otras nuevas maneras de *estar en comunidad*. Hemos sido depositarios de una idea distinta de ciudad; hay dos ciudades y una es *poética*, y, mejor aún, posible. En las ruinas de esta ciudad que encontró y plasmó Edwards Bello no todo es pérdida, desde esa aflicción se abre una esperanza, una posibilidad para llenar de sentido nuestro presente. Esta siempre la posibilidad redentora. Las ruinas, en este sentido, no implican el pesimismo de lo cadavérico, sino la reconsideración crítica y positiva de nuestro tiempo pasado. Si Valparaíso está presente sólo como ruina, destruido por el tiempo, esta muerte le ha liberado, pues, de la represión histórica que lo ha reprimido antes.

En este contexto de nostalgia, Álvaro Bisama con su novela *Estrellas muertas* (2010), vendrá a dar cuenta no sólo de un tipo renovador de escritura, en que resalta la ruptura con la continuidad lineal del relato, el detalle irónico por lo cotidiano, la multivocalidad y sobre todo el interés, y la necesidad, por explicarse —toda vez que celebrar también— la superación honesta del pasado inmediato: el del último lustro del anterior milenio, los años noventa de una generación profundamente desencantada, autoengañada y suicida. También plasma un Valparaíso derruido que no avanza sino en la monótona nostalgia pasatista que se ha ido con el viento, con Edwards Bello y esa mirada de naufrago que no avanza ni ve la realidad más que en un pasado cristalizado. En *Estrella muertas* hay una mirada honesta en la medida que reconstruye un pasado a través de una memoria no como recuerdo sino como efusión involuntaria de sensaciones que emergen del tiempo vivido en su real plenitud. Los personajes viven en la marginalidad y aquí no hay intención de reubicarlos ni mucho menos de juzgarlos sino sólo de iluminar por medio de ellos un pasado inmediato que aún gravita en una generación no menor de chilenos. Por eso es una propuesta a entender la ciudad, toda ciudad, como el espacio donde se debe recomponer un *habitar* desde un

⁶⁶¹ Imagen parecida nos revela Carlos León. “Yo soy un hombre de media voz y en los bares, con el alboroto del cacho y de las risas, hay que usar la voz entera, de manera que en un bar yo estaría condenado al silencio”. (2004: 13). Ver además, *Sobrino único* (1954) y *Sueldo vital* (1964); “El hombre de Playa Ancha” (1984) y sobre todo en sus *Memorias de un sonámbulo* (1994). Tiene también otra novela, *Todavía* (1981), donde traza una imagen viva del Iquique de su niñez. Apareció en el 2004 su *Obra completa*.

gesto reconciliador hecho en base a la verdad. El recuerdo debe conducir al hecho histórico real y concreto para iniciar desde ahí otras posibilidades de construir un puerto que no es pura nostalgia, sino proyección optimista. Hay que buscar a través de la novela de Bisama, en esa ciudad desahuciada por un sistema que le ha usado como escenario, tarima artificial de una cultura de espectáculo en que ya nadie quiere creer, el encuentro con nuestra historia. Porque pareciera que desde las crónicas de Edwards Bello, donde se plasma este puerto que naufraga en la memoria, no se ha hecho nada que no sea anclarlo en el fetiche inocuo del pasado.

IV. La costa penquista: Infierno y placer. *De la mina al burdel*

La realidad del Golfo de Arauco se construye en la relación vida y muerte, o a través de las paridades contrapuestas de, por un lado, *infierno*, que representa el aciago mundo del carbón, y, por otro, el placer, simbólicamente manifiestos en la vida desenvuelta en sus caletas y bares. Lo anterior queda claramente expuesto en la literatura que ofrece, de un lado, Baldomero Lillo, y, de otro, Alfonso Alcalde. “Sobre el abismo” (1907)⁶⁶² se titula un cuento de Lillo que recrea la traumática experiencia de un joven aprendiz que sufre un accidente en una de las jaulas que llevan y traen a los mineros de donde la tierra. Se trata de un muchacho que no alcanza a subir junto a los demás al elevador que lo sacará de los trescientos metros bajo tierra y que, con el afán de poder emerger con sus compañeros se lanza sobre el elevador y queda colgando, “aparentemente”, sobre el abismo del hueco que produce la jaula. “Aparentemente” porque en verdad, y debido a la oscuridad, siempre estuvo sólo a menos de un metro de una pieza adicional que habían puesto justo debajo del montacargas, pero como no sabía ni tampoco veía en esa oscuridad abisal, siempre creyó estar pendiendo de la muerte, de esa infernal penumbra minera. Como muchos de los cuentos de Lillo, ambientados en las minas del carbón en Lota, la muerte y el sufrimiento siempre están presentes, debido a las inhumanas condiciones de la explotación minera. El relato al fin aclara la situación, del todo paradójal o tragicómica, y que revela, por cierto, la capacidad imaginativa del narrador, ya que el joven queda “idiota”, declarado síquicamente incapaz de razón “[...] el capataz me mostró con un gesto al idiota que, sentado sobre sus talones, en esa actitud peculiar del minero, miraba con atención al parecer profunda el ascensor inmóvil en ese instante sobre el brocal del pique”. (Lillo, 2008: 399).

Fuera de esta oscura profundidad de trabajo y sufrimiento, más cerca de la costa, pero dentro del mismo espacio urbano-porteño, se llevarán a cabo las historias que nos deja Alfonso Alcalde. Nos interesa recoger acá su cuento “Cuando son contratados para cambiarles el color a los congrios negros en el galpón de la Cicatriz Con Eco en el puerto de San Vicente”, relato que aparece originalmente en el libro *Las Aventuras del Salustio y el Trúbico* (1973). Hay también una serie de cuentos en un libro que apareció originalmente en 1967, *El auriga Tristán Cardenilla*. Aquí, “La mujer de goma”, “El circo, el circo” y “El peregrino del golfo”, centran su temática en el mundo de

⁶⁶² Lillo publicó dos cuentos con el mismo nombre, éste, el más antiguo, se concentra en el terror del protagonista al abordar subrepticamente la *jaula* o ascensor de la mina”. [Su énfasis]. (2008: 399)

los circos pobres chilenos, pero además transcurren en puertos como Tomé, Lirquén y otras pequeñas caletas de la región de Arauco⁶⁶³.

Lo que estos relatos representan es el intento de Alcalde de llevar a cabo una suerte de *Canto épico* sobre la zona del Bío-Bío y sus puertos y caletas, para la cual recoge del imaginario popular a estos dos amigos que a partir de sus vidas desenvueltas y libertinas van dando testimonio del cotidiano que caracteriza a este puerto sureño. Sus personajes son un cuerpo vivo en el espacio-puerto con el que se funden. *Las aventuras del Trúbico y El Salustio*, es la transgresión absoluta a las lógicas oficiales, en la medida que desacatan con ironía, inventiva y deseos el orden establecido que vigila y castiga. No trabajan, y si lo hacen son *pololitos*, trabajos esporádicos, de donde siempre sacan algo más que unos pocos pesos; tampoco tienen familia, sólo aventuras; no creen en nada más que en ellos mismos y en sus amigos, a los que frecuentan en bares y prostíbulos. Pero como Fernando Cueto, Alcalde tampoco cae aquí en vanas folclorizaciones que al cabo obliterarían estas prácticas populares y porteñas. Más bien al revés, escoge a estos dos personajes pantagruélicos para denunciar desde ahí la presencia —y resistencia— de una realidad sociocultural que responde a un sustrato cosmogónico inserto en las tradiciones elementales de estos puertos. Y lo hace con destreza, con desenfado cariñoso y con una capacidad imaginativa poco usual en nuestros narradores.

Interesa poder contrastar la imagen que arrojan estos cuentos de la *travesía épica penquista*: “Cuando el Salustio llega a un hotel, buscando pieza para acostarse con una perica y entabla amistad con el marinero Subiabre y su mujer, la Margarita, madre de la guagua, y terminan como padrinos” y “Cuando El Salustio y El Trúbico demuestran sus conocimientos científico-electrónicos y arreglan una olla a presión, dejando la escoba correspondiente”. Y no sólo la imaginación, evidencia la obra de Alcalde, también y por sobre todo el apego a un lenguaje oral que desborda la palabra escrita. En fin, estos como otros cuentos de Alfonso Alcalde, no se repliegan a un universo únicamente penquista; intentan describir una realidad mucho mayor que representa parte importante de nuestras tradiciones ancladas a nuestra cultura urbana, porteña y popular. Hacen de esos espacios recónditos, doble o triplemente marginados, epítomes de un único y mismo universo: aquel que se construye y reconstruye incesantemente desde Paita hasta acá.

⁶⁶³ En este vuelco hacia Penco vale también recobrar la lectura de José Chesta, *Textos y contextos*. Estudio crítico de Marta Contreras, Enrique Luengo y Luz Marina Vergara (Concepción, Universidad de Concepción, 1994).

En fin, el propósito de esta última propuesta interpretativa es complementar, por medio de ambos tipos de relatos, el de Lillo como los de Alcalde, para conformar una imagen integral del Golfo de Arauco. En el caso de Alcalde, en su intento de llevar a cabo una suerte de *Canto épico del Golfo de Arauco*, sus relatos son transgresores. Recogen este mundo de ocultas caletas para denunciar desde ahí la presencia y resistencia de una realidad que se ha quedado en Baldomero Lillo, pero no para formar un archivo inservible sino para una relectura que pueda nutrir ambos discursos escriturales, y así ayudar a constituir una imagen más veraz de la realidad a la cual apuntan. Con esto no sólo rescatamos la figura del relegado Alfonso Alcalde, sino también vitalizar y actualizar el valioso aporte que guarda la obra del insigne Baldomero Lillo.

CONCLUSIONES

Resulta de suyo evidente, a lo largo de toda esta extensa investigación, el interés por la historia del desarrollo del hombre en la tierra. Al iniciar esta tesis, una preocupación inmediata fue intentar hallar el punto de inicio de uno de los dos ejes temáticos centrales que la atraviesan, cual es la cuestión por la ciudad como una de las experiencias fundamentales en el transcurso del proceso evolutivo del ser humano. Fue así, pues, como, en este intento e interés por establecer un referente temporal del cual asirme de manera sólida y sobre el cual ir instalando el conjunto de ideas que le iban a dar el sustento teórico a este estudio, ingresé al estadio primitivo del hombre vinculado a la cosmogonía hombre-mundo. En esta *primitiva vecindad* descubrí la noción clave de *focus*, cuyo sentido denota luz y calor y, extensivamente, *hoguera*, para adquirir de manera directa y definitiva el valor esencial que mueve y le da vida a esta tesis doctoral: el del *hogar* y, con él, el de *habitar*. Habitar entendido como una condición básica sin la cual la experiencia humana no tendría sentido. El hombre, al habitar el espacio, recobra su ligamen con sus primeros orígenes, es decir *consigo mismo*, con la comunidad y con dios.

Con este concepto ya instalado llevé a cabo la historia de la ciudad, como un hecho en relación siempre conflictiva con ese *focus* que ilumina desde el pasado. Porque la ciudad moderna, a través del urbanismo que racionaliza el espacio, descuida a esa hoguera, y en su lugar impone un espacio desvinculado de la dimensión metafísica del momento inicial, trayendo con ello la pérdida de lo trascendental y proponiendo a cambio sólo lo contingente del hombre, aquello que no lo constituye en su raíz sino en lo que tiene de superficial y efímero.

En este sentido, intenté dar cuenta de que, pese a esta imponente y deshumanizadora lógica urbanística, el *focus* no se extingue: aún cuando parece invisibilizado se halla latente en toda la historia de la humanidad. En realidad (el *focus*) no puede no estar, porque es parte constitutiva y constituyente de la condición del hombre en su relación indisoluble con la naturaleza. Pero como la modernidad intenta aplacarlo, se le debe restituir, rescatar y proponer como alternativa, la única, quizá, capaz de llenar el vacío existencial que caracteriza al hombre urbano moderno.

Ahora, este habitar se nos revela a nosotros en el espacio urbano-porteño de la costa del Perú y de Chile. Encontramos ahí una manera de habitar el espacio que nos remite a ese antiguo vínculo comunitario. Con la diferencia, y eso, por cierto, resulta todavía más interesante, que el habitar ha

dejado su carácter de rito ancestral para insertarse en el centro del mundo de la vida cotidiana del habitante porteño. Es de este modo, pues, como la ciudad-puerto recobra para nosotros un valor esencial para el momento actual, dominado por el interés del valor mercantil, puesto que al revitalizar ese habitar en su relación con el espacio marítimo, mantiene abierta la posibilidad de la sobrevivencia humana.

Sin embargo, para llegar a esta crucial realidad, debí hacer el recorrido dicotómico a través del cual transita el *habitar*. Para eso recurrí a un modelo estratégico en base al juego de paridades campo/ciudad, público/privado y centro/periferia, porque es aquí, en estas dualidades, donde queda demostrada la tensa y conflictiva relación que los envuelve: la que se da entre tradición y modernidad, o, particularmente, entre Occidente y América Latina.

De modo tal que emprendí el desentrañamiento de la historia de la región a partir del encuentro/desencuentro surgido hacia el siglo XVI, que es cuando se impone en Latinoamérica un modelo que niega el pasado, y por tanto la relación del hombre con el medio, para establecer una nueva relación basada en la razón ordenadora, la que excluye todo componente autóctono y con ello el habitar de los pueblos originarios. Sin embargo, así como el *focus* se mantiene, así también el sustrato cosmogónico de las culturales populares del pueblo latinoamericano persiste ante el influjo modernizador foráneo. Para eso es que fue necesario reconstruir la historia local, esto es, establecer los elementos principales que componen la cultura-identidad que define el desarrollo de Nuestra América. Fue así que en este recorrido, vi cómo las emergentes naciones latinoamericanas construyeron una específica modernidad, la que no se hizo negando el pasado ni asumiendo servilmente el embate modernizador sino, por el contrario, se hizo por medio de una intrincada relación dialógica de apropiaciones y resistencias históricas siempre activas. Es así como se construye la identidad que nos es propia, pero que no se acaba de hacer; antes bien, está en permanente reelaboración porque se trata de un fenómeno identitario relacional, ligado indisolublemente al acontecer histórico y social de nuestro pueblo.

Ahora, el habitar porteño y la tradición de la cultura latinoamericana generan una cosmovisión de carácter popular, que se vino haciendo, como se dijo, en la cotidianeidad, pero a través de ciertos procedimientos con que el hombre subvierte y le da un sentido distinto al modelo occidental impuesto. Establece alternativas de sobrevivencia por medio de tácticas inherentes a la condición

humana. Tácticas que le sirven al hombre para establecer un nuevo trato con el mundo. Esto genera, pues, una *vida de frontera* que se entiende en dos niveles. Uno de carácter geográfico, que remite a una exclusión en el extremo de la zona subpanameña, o una negación en la que este habitante ha debido autoconstruirse, resistiendo los embates modernizadores que le acechan de todos los flancos, y otro, a un nivel metafísico o poético, donde la frontera si bien implica término, al mismo tiempo ofrece la posibilidad de inicio. La frontera que trabajé en este estudio es una zona ambigua que se mueve en base a esta dinámica de aperturas y de cierres. El puerto entonces, al ser frontera ligada al mar, implica en una de sus interpretaciones el espacio simbólico: *allí donde todo comienza*.

Hasta aquí esto pudo resultar un ensayo de ideas teóricas vinculadas más a los estudios culturales o, derechamente, a una interpretación antropológica o etnográfica, y acaso también histórica. Pero como lo que me ampara en este caso puntual es el fenómeno literario —el segundo eje temático de la tesis— debí establecer los lazos indispensables que sólo la literatura como manifestación estética del lenguaje puede dar. Problema que fue quedando resuelto en la medida que di cuenta que estos espacios del habitar porteños venían siendo recreados por una serie de obra y autores, que en su conjunto conforman una suerte de *poética de la frontera*.

Se trata ésta de un *corpus* narrativo que responde a un proceso propio de la historia de la literatura. Un sistema dinámico que en el caso específico de esta frontera surge con los relatos de viaje del siglo XIX, una mirada de *a bordo*, llevada a cabo por exploradores europeos después de la famosa venida de Humboldt, y donde el *viajado* queda subsumido a pura naturaleza, perdiéndose su carácter en cuanto a hombre que influye sobre el medio. Más tarde, con los procesos modernizadores llevados a cabo en la región, emerge una literatura escrita por artistas nacionales de corte costumbrista, que si bien intentó dar con la esencia de este sujeto y de su habitar, lo que hizo en el fondo fue reducirlo a una simple fórmula científica, ya que no fue capaz de asumir su compleja interioridad. El paradigma positivista que regía esta mirada decimonónica, al no tener las herramientas con que ingresar a su mundo interior, asumía de manera apriorística el hecho narrado, cayendo en un determinismo, donde el sujeto popular porteño terminaba siendo exotizado.

Pero como el hecho literario está inserto dentro de este campo móvil, esta mirada reduccionista queda superada con un nuevo discurso que se comienza a dar, en esta situación puntual, hacia la

década de los años treinta, cuando el chileno Manuel Rojas, con *Lanchas en la Bahía* (1932), y el peruano José Diez-Canseco, con *El Gaviota* (1930), comienzan a producir el primero de los dos importantes quiebres que sufre la literatura del siglo xx. Estas dos novelas ambientadas en Valparaíso y el Callao, respectivamente, constituyen el inicio del nuevo paradigma literario que alcanzará su máxima expresión después de la década de los cincuenta, con la novela urbana y con la consagración definitiva de una literatura universalizante que pasa, de ser ‘manifestación social’, a un complejo sistema simbólico donde lo esencial no es el reflejo de la realidad sino su alusión, que ilumine y le dé al mundo referido un carácter mucho más amplio.

Sin embargo, como dije, nada de esto se da en forma aislada, todo responde a una lógica de retroalimentación continua, la que permite hablar de una *tradición* en el relato literario y que, por cierto, se da en las obras que asumen en su trama la realidad urbana-porteña. En este sentido, entonces, surge la noción de la figura *transformadora-continuada* que vienen a representar las obras de Rojas y Diez-Canseco, ya que al no romper del todo con el pasado constituyen elementos *punte* entre la tradición y las nuevas fórmulas escriturales que estaban proponiendo las vanguardias regionalistas con sus nuevas modulaciones escriturales.

Así es como llego entonces a conformar un imaginario porteño, o sea, un discurso representativo que recrea simbólicamente este habitar porteño. La literatura, al imaginar este referente, le otorga un espesor adicional, haciendo que aumente los valores de la realidad. Surge, pues, con esta expresión estética *otra* realidad, que a partir de un largo ejercicio creativo logra conformar la idea de constituir una *poética de la frontera*, la que en estas páginas que acabo de concluir-iniciar dejo instalada mas no terminada, ya que, creo, sirve como punto de inicio para comenzar recién un diálogo, entre autores, obras, lectores, espacio⁶⁶⁴.

⁶⁶⁴ Un ejemplo es la ampliación hacia Guayaquil, y para eso comenzar, por ejemplo, con: José Martillo Monserrate, *Viajando por pueblos costeros* (Guayaquil, Fundación Pedro Vicente Maldonado, 1991).

BIBLIOGRAFÍA

- Abril, Xavier. “Mariátegui, crítico-ideólogo”, en *Mariátegui y la literatura*. Lima. Amauta, 1980. 11-48.
- Advis, Luis, ed. ‘Nano’ Núñez. *Poesía Popular*. Santiago de Chile. SCD, 1997.
- Aínsa, Fernando. *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*. La Habana. Arte y literatura, 2002.
- Alcalde, Alfonso. *Cuentos reunidos (1967-1973)*. Viña del Mar. Altazor, 2007.
_____. *El sentimiento que te di*. Valparaíso. Ediciones Universitarias, 1972.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* [1983] tr. Eduardo Suárez. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Anderson Imbert, Enrique. “La colonia. Cien años de república”. Vol. I, en *Historia de la literatura hispanoamericana*. México-Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica, 1967.
- Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*. Barcelona. Tusquets, 2004.
- Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires. Losada, 1971.
_____. “Orovilca”, en *Cuentos escogidos*. Caracas. El perro y la rana, 2006. 137-155.
- Augé, Marc. *Los “no lugares”. Espacios del Anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* tr. Margarita N. Mizraji. Barcelona. Gesida, 1993.
- Ayllón, Ricardo, Ítalo Morales, Augusto Rubio, Enrique Tamay y Gustavo Tapia. *La invención de la bahía*. Lima, hipocampo, 2004.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio* [1957]. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación* [1975] tr. Helena Kriükova y Vicente Cazcarra. Madrid. Taurus, 1989.
_____. *Estética de la creación verbal* tr. Tatiana Bubnova. México. Siglo XXI, 1990.
_____. *Problemas de la poética de Dostoievski* [1ª ed., en ruso 1979] tr. Tatiana Bobnova. México. Fondo de Cultura Económica, 2003.
_____. *La cultura popular en la Edad Media y en el renacimiento. El contexto de François Rabelais* [1974] tr. Julio Forcat y César Conroy. Madrid. Alianza, 2002.
- Bello, Andrés. *Silvas americanas y otros poemas* ed. Luis Iñigo-Madrigal. Madrid. Biblioteca Nueva, 2001.

- Bengoia, José. *Historia social de la agricultura chilena*. Tomo I. “El poder y la subordinación. Acerca del origen rural del poder y la subordinación en Chile”. Santiago de Chile. SUR, 1988.
- _____. *Historia del pueblo mapuche* [1985]. Santiago de Chile. SUR, 1996.
- Benjamin, Walter. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*. Pablo Oyarzún editor. Santiago de Chile. ARCIS-LOM, 2000.
- _____. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV* [1972] tr. Roberto Blatt, int. y sel. Eduardo Subirats. Madrid. Taurus, 1998.
- _____. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II* [1972]. Jesús Aguirre, editor. Madrid. Taurus, 1988.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* [1982] [1^{era} ed., español 1988] tr. Andrea Morales Vidal. México. Siglo XXI, 1997.
- Bethell, Leslie, ed. *Historia de América Latina. I. América Latina colonial: la América precolombina y la conquista* [1984] tr., Antonio Acosta. Barcelona. Cambridge University Press. Crítica, 1990.
- _____. *6. América Latina independiente, 1820-1870* [1985] tr. Àngels Solà. Barcelona. Cambridge University Press. Crítica, 1991a.
- _____. *8. América Latina: Cultura y sociedad, 1830-1930* [1986] tr. Jordi Beltrán y Àngels Solà. Barcelona. Cambridge University Press. Crítica, 1991b.
- _____. *12. Política y sociedad desde 1930* [1994] tr. Jordi Beltrán. Barcelona. Cambridge University Press. Crítica-Grijalbo Mondadori, 1997.
- _____. *15. El Cono sur desde 1930* [1991] tr., Jordi Beltrán. Barcelona. Cambridge University Press. Crítica, 2002.
- Bourdieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto* [1966] tr. Alberto de Ezcurdia, Ramiro Gual, Violeta Guyot, Jorge Dotti y Néstor García Canclini. Buenos Aires. Montessor, 2002.
- Bravo, Víctor. “¿Poscoloniales, Nosotros? Límites y Posibilidades de las Teorías Poscoloniales”, en *Terrores de fin de milenio: del orden de la utopía a las representaciones del caos*. Mérida. El libro de arena, 1999.
- Burga, Manuel y Alberto Flores Galindo. *Apogeo y crisis de la república aristocrática*. Lima. Rikchay Perú, 1980.
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia* [1974] tr. Jorge García, pról. Helio Piñón. Barcelona. Península, 1997.
- Cabrera Infante, Guillermo. *El libro de las ciudades*. Bogotá. Alfaguara, 1999.
- Calderón, Alfonso y Marilis Schlotfeldt. *Memorial de Valparaíso*. Santiago de Chile. RIL, 2001.
- Cándido, Antonio. *Formação da literatura brasileira. (Momentos decisivos)*. Vol. I (1750-1836). São Paulo. Martins, 1959.
- _____. *Crítica radical*. Caracas. Ayacucho, 1991.

_____. “El derecho a la literatura”, en *Ensayos y comentarios*. México. Fondo de Cultura Económica, 1995. 123-135.

Cárdenas, Luz. “Urbanismo versus urbanización: Distintas modalidades de hacer ciudad”, en *Revista de Urbanismo*, Universidad de Chile, FAU, Departamento de Urbanismo, 1999, “Resumen”, en <<http://revistaurbanismo.uchile.cl/n1/12.html>> [03/06/09].

Carmagnani, Marcello. *Estado y Sociedad en América Latina: 1850-1930*. Barcelona. Crítica, 1984.

Carpentier, Alejo. *Tientos y diferencias* [1966]. Montevideo. Arca, 1967.

CASEN (ENCUESTA). <<http://www.mideplan.gob.cl/casen/index.html>>. [06/08/2010].

Casullo, Nicolás. “Walter Benjamin y la modernidad”, en *Revista de crítica cultural*. n. 4, 1991. 18-23.

Certeau, Michel de. *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer* [1980]. México. Universidad Iberoamericana, 2000.

Concha, Jaime. “Los primeros cuentos de Manuel Rojas”, en *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Naín Nómez y Emmanuel Tornés., eds. Santiago de Chile. Universidad de Santiago, 2005, pp. 333-351.

Contreras, Graciela. “Reseña de: ‘Hacia el origen del mito de la modernidad de Enrique Dussel’”, en *Política y cultura*. Primavera. n. 4, México. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 1995. 87-94.

Cordero, Francisco. *La creación díscola del mundo o la voluntad como fundamento metafísico en Schopenhauer*. Valparaíso. Universitarias, 2007.

Cornejo Polar, Antonio. *Sobre literatura y crítica latinoamericana*. Caracas. Universidad Central de Venezuela, 1982.

_____. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima. CEP, 1989.

_____. “Una heterogeneidad no dialéctica. Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”, en *Revista Iberoamericana*, n. 176-177, tomo LXII, Lima, 1996. 231-250.

_____. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* [1994]. Lima. Horizonte, 2003.

_____. “El zorro de arriba y el zorro de abajo. Palabra y realidad”, en *Los hervores de Chimbote en El zorro de arriba y el zorro de abajo de José María Arguedas*. Chimbote. Río Santa, 2006. 19-73.

Cornejo Polar, Jorge. *El costumbrismo en el Perú*. Lima. COPÉ, 2001.

Cortés Morató, Jordi y Antoni Martínez Riu. *Diccionario de filosofía. Autores, conceptos, textos*. Barcelona. Herder, 1991.

Cueto, Fernando. *Lancha varada*. Chimbote. Río Santa, 2005.

_____. *Llora corazón*. Chimbote. Río Santa, 2006.

- Chandía, Marco. *La Cuadra: pasión, vino y se fue. Cultura, memoria, lugar y sujeto populares en el Barrio Puerto de Valparaíso*. Valparaíso. El Mercurio de Valparaíso, 2004.
- _____. “Cultura popular urbana-porteña y los aportes de Bajtín”, en *Mijaíl Bajtín y la cultura*. Manuel Jofré, editor. Santiago de Chile. Ventana abierta, 2011. 215-259.
- Chartier, Roger. *¿La muerte del libro?* Santiago de Chile. LOM, 2010.
- Chesneaux, Jean. “El tiempo de la modernidad”, en *Proposiciones*, n. 19, Santiago de Chile, SUR, 1990. 53-62.
- Chihuailaf, Elicura. *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago de Chile. LOM, 1999.
- Chueca Goitia, Fernando. *Breve historia del urbanismo*. Madrid. Alianza, 1968.
- Daniello, María Paula. “La imagen de Latinoamérica de la narrativa de viajes de Alexander von Humboldt (1799-1804)”, en *Revista Alborada Internacional*. Lima, año 2, n. 3, enero, 2011. 16-21.
- Darío, Rubén. *Azul... Cantos de vida y espera* ed., e intr., a cargo de Álvaro Salvador. Madrid. Espasa, 1994.
- Darío, Rubén. “La vida de Rubén Darío escrita por él mismo”. <<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/dario/01604074870145957430035/p0000001.htm#2>>. [23/10/2010].
- D’assunção Barros, José. *Ciudad e historia. Una introducción a los estudios sobre la ciudad* [2007] trad. Ana Laura dos Santos y Manuel Loyola. Santiago de Chile. Universidad Católica Silva Henríquez, 2008.
- Díaz, Jorge Aurelio. “Hegel y la modernidad según Karl Barth”, en *Ideas y valores*, n. 116, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2001.
- Diez-Canseco, José. *Estampas mulatas*. Santiago de Chile. Zig-Zag. (“Prólogo” de la primera edición peruana de Federico More), 1938.
- _____. *Estampas mulatas*, edición a cargo de Tomás G. Escajadillo. Lima. Editorial Universo. 1973.
- _____. *Obra narrativa completa*. Edición crítica de T. G. Escajadillo. Lima. Amaru, 2005.
- Di Girolamo, Vittorio. “El temor de leer a Dante”, en *El Mercurio*. Artes y Letras. Santiago de Chile, 12 sept., 1998.
- _____. <<http://www.unabellezanueva.org/vittorio-digirolamo>>. [16/12/2009].
- _____. “Formas de habitar el territorio” (de *Chile 2010, una utopía posible*, Universitaria, 1976), en *Páginas libres. Ensayos 1972-2005*. Santiago de Chile. D+D, 2010.
- Donoso, José. “Paseo”, en *Cuentos chilenos contemporáneos* [1981]. Santiago de Chile. Andrés Bello, 1983. 64-73.

Durand, Luis. *Paisajes y gentes de Chile*. Santiago de Chile. Zig-Zag, 1953.

Dussel, Enrique. *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad* [1993]. 3^{era} edición. Quito. ABYA-YALA, 1994.

_____. “El eurocentrismo”, en *El encubrimiento del indio: 1492* [1992]. México. Cambio XXI, 1994.

_____. “Eurocentrismo y modernidad. (Introducción a las lecturas de Frankfurt)”, en Walter Mignolo, comp. *Capitalismo y geopolítica del conocimiento: El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Buenos Aires. Signos, 2001. 76-91.

Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria* [1983] trad. José Esteban Calderón. 2^a edición. México. Fondo de Cultura Económica, 2009.

Edwards Bello, Joaquín. *Crónicas*. Santiago de Chile. La Nación, 1926.

_____. *Crónicas*. Santiago de Chile. Zig-Zag, 1964.

_____. *Valparaíso y otros lugares* pról. Alfonso Calderón. Valparaíso. Universitarias, 1974.

_____. *Nuevas crónicas*. A. Calderón, ed. Santiago de Chile. Zig-Zag, 1966.

_____. *Crónicas del centenario*. A. Calderón, ed. Santiago de Chile. Zig-Zag, 1968.

Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno* trad. Ricardo Anaya [1951]. Madrid. Alianza, 1999.

Elmore, Peter. *Los muros invisibles. Lima y la modernidad en la novela del siglo xx*. Lima. Mosca Azul, 1993.

Escajadillo G., Tomás. *Cuatro estudios sobre José Diez-Canseco*. Lima. Amaru Editores, 1997.

_____. “José Diez-Canseco, autor clave de la narrativa del siglo xx” (Entrevista), en *Ínsula* Barataria. Revista de Literatura y Cultura. Año 2, Lima, n. 3, julio 2004.

Esquilo. *Tragedias* trad., y not. B. Perea. Madrid. Gredos, 2006.

Estrada, Baldomero, Eduardo Cavieres, Karin Schmutzer y Luz María Méndez. *Valparaíso. Sociedad y Economía en el siglo XIX*. n. 12, Valparaíso, Universidad Católica de Valparaíso, 1998.

Feinmann, José Pablo. “El aprendiz de hechicero”, en *Escritos imprudentes. Argentina, el horizonte y el abismo*. Buenos Aires. Norma, 2002. 45-58.

Fernández Bravo, Álvaro, comp. *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires. Manantial, 2000.

Fernández de Lizardi, José Joaquín. *El Periquillo Sarniento* pról. Jefferson Rea Spell. México. Porrúa, 1959.

Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* [1975]. Bogotá. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1995.

Franco, Jean. “Un viaje poco romántico: viajeros británicos hacia Sudamérica: 1818-28”, en *Escritura*. Caracas, año 4, n. 7, 1979. 34-41.

Fundación Chile Sustentable, en <<http://www.fchs.cl/>>. [12/06/2009].

Fustel de Coulanges, N. D. *La ciudad antigua* [1864] tr. Alberto Fano, pról. Carlos García Dual. Madrid. Edaf, 2007.

Garcés, Mario. “Los movimientos sociales en América Latina en el actual contexto”. Córdoba. Universidad Nacional de Córdoba. Escuela de Trabajo Social, 20 de junio de 2003. <<http://www.ongeco.cl/eco/Downloads/Movimientos%20sociales.pdf>>. [12/04/20010].

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* [1989]. México. Grijaldo, 1990.

_____. *Imaginario urbanos* [1997]. Buenos Aires. Eudeba, 1999.

_____. “Público-privado: la ciudad desdibujada”, en *Alteridades*, Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, México, 1996. 12-20.

García Lorca, Federico. *Yerma. La casa de Bernarda Alba* pról. Roque Esteban Scarpa. Santiago de Chile. Andrés Bello, 1985.

García Márquez, Gabriel. *Obra periodística Vol II. Textos costeros-2*. Bogotá. La Oveja Negra, 1981.

Garvich, Javier. “Llora corazón y Lancha varada. Consagran a Fernando Cueto”, en *Los zorros*. Año 7, n. 6, 5ta época, Chimbote, invierno 2007. 5.

Gasparini, Graziano. *América, barroco y arquitectura*. Caracas. Ernesto Armitano, 1972.

Gazmuri, Cristián. *El “48” chileno. Igualitarios, reformistas, radicales, masones y bomberos* [1992]. Santiago de Chile. Universitaria, 1999.

_____. “Historiografía conservadora chilena: la influencia de Oswald Spengler”, en *El Mercurio*, Artes y Letras, Santiago de Chile, 12 nov., 2000.

Giacconi, Claudio. *La difícil juventud* [1954]. Santiago de Chile de Chile. Universitaria, 1970.

Giddens, Anthony. *Consecuencias de la modernidad* [1990]. Madrid. Alianza, 1999.

Glissant, Edouard. *El discurso antillano* [1997]. Caracas. Monte Ávila, 2002.

Goethe, Johann Wolfgang. “Los sufrimientos del joven Werther”, en *Maestro alemanes 1* sel., y estudio de Ramón Meseguer. Barcelona. Planeta, 1965. 42-129.

Goic, Cedomil. *La novela chilena. Los mitos degradados*. Santiago de Chile. Universitaria, 1968.

_____. “Un cambio significativo en la novela chilena”, en *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Naín Nómez y Emmanuel Tornés, eds. Santiago de Chile. Universidad de Santiago, 2005. 189-214.

- Goloboff, Gerardo Mario. “Mariátegui y el problema estético literario”, en *Mariátegui y la literatura*. Lima. Amauta, 1980. 109-123.
- González, Beatriz. *Cultura y Tercer Mundo: 1. Cambios en el saber académico*. Caracas. Nueva Sociedad. 1996.
- González, Carlos A., comp. *Grafías del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*. México. Fondo de Cultura Económica, 2003.
- González, Juan Pablo y Claudio Rolle. *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1890-1950*. Pontificia Universidad Católica de Chile y Casa de las Américas. Santiago de Chile de Chile, 2005.
- González Prada, Manuel. *Páginas libres* [1894]. (Colección “Peruanos imprescindible”). Lima. Orbis Ventures, 2005.
- González Vera, José Santos. *Alhué. Estampas de una aldea*. Santiago de Chile de Chile. Cruz del Sur, 1929.
- _____. *Una mujer en Vidas mínimas* [1923]. Santiago de Chile de Chile. LOM, 1996.
- Graham, María. *Diario de mi residencia en Chile en 1822* [1824]. Santiago de Chile. Antártica, 1992.
- Gramsci, Antonio. *Cultura y literatura* [1967] tr. Jordi Solé-Tura. Barcelona. Península, 1968.
- _____. *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*. Buenos Aires. Nueva visión, 1971.
- Grez Toso, Sergio. *De la regeneración del pueblo a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890)*. Santiago de Chile. DIBAM, RIL y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1997a.
- _____. (Recopilación y estudio crítico). *La cuestión social en Chile: ideas y debates precursores (1804-1902)*. Santiago de Chile. DIBAM, 1997b.
- Guerber, H. A. *Mitología. Grecia y Roma*. Madrid. Edimat, 2000.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*. Latin American Studies Center Serie. n. 3. Maryland. University of Maryland at College Park, 1990.
- Habermas, Jünger. *El discurso filosófico de la modernidad* [1985] trad. Manuel Jiménez Redondo. Buenos Aires-Katz, 2008.
- Hachim Lara, Luis. *Carlos Pezoa Véliz: alma chilena de la poesía*. Valparaíso. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2005.
- Hahn, Óscar. “La vida es así: Carlos Pezoa Véliz”, en < <http://www.santiagoinedito.cl/la-vida-es-asi-carlos-pezoa-veliz>> [25/07/09].
- Hall, Stuard. *A identidade cultural na pós-modernidade* tr. Inédita. Río de Janeiro. DP&A, 1997.

Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte II* [1962]. Barcelona. Random House Mondadori, 2004.

Heler, Mario. *Jünger Habermas y el proyecto moderno: cuestiones de la perspectiva universalista*. Buenos Aires. Biblos, 2007.

Henríquez Ureña, Pedro. *Obra crítica* ed., Emma Susana Speratti Piñero, pról., Jorge Luis Borges. México y Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica, 1960.

_____. *La utopía de América* [1925] pról. Rafael Gutiérrez Girardot, comp., y cronología Ángel Rama y Rafael Gutiérrez Girardot. Caracas. Ayacucho, 1978.

_____. *Historia de la cultura en la América hispánica* [1947]. México. Fondo de Cultura Económica, 1997.

_____. *Ensayos* ed., crítica José Luis Abellán y Ana María Barrenechea. Santiago de Chile. Universitaria, 1998.

Homero. *Odisea* int. Carlos García Dual, trad. J. M. Pabón. Madrid. Gredos, 2000.

Huenún, Jaime, comp. *Antología de poesía indígena latinoamericana. Los cantos ocultos*. Santiago de Chile. LOM, 2008.

Huidobro, Vicente. *Obra selecta*, a cargo de Luis Navarrete Orta. Caracas. Biblioteca Ayacucho, 1989.

Illanes, María Angélica. “Azote, salario y ley. Disciplinamiento de la mano de obra en la minería de Atacama (1817-1850)”, en *Proposiciones*, n. 19, Santiago de Chile. SUR, 1990.

INE. <http://www.ine.cl/canales/chile_estadistico/censos_poblacion_vivienda/censo_pobl_vivi.php>. [15/08/2010].

Jocelyn-Holt, Alfredo. *El peso de la noche. Nuestra frágil fortaleza histórica* [1997]. Santiago de Chile. Planeta, 1999.

_____. *Historia General de Chile*. Tomo III. Santiago de Chile. Sudamericana, 2008.

Kohan, Martín. *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin*. Madrid. Trotta, 2007.

Kotkin, Joel. *La ciudad. Una historia global* [2005]. Caracas. Random House Mondadori, 2007.

Lago, Tomás. *Rugendas, un pintor romántico de Chile*. Santiago de Chile. Sudamericana, 1998.

Lagos, Humberto. “La libertad religiosa en Chile. Mitos y realidades”, en <<http://ilec.cl/ensayos/lalibertadreligiosa.pdf>>. [12/08/09].

Lander, Edgardo, comp. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* [2000]. Buenos Aires. CLACSO-UNESCO, 2005.

Larraín, Jorge. “La identidad latinoamericana. Teoría e historia”, en *Estudios Públicos*. Santiago de Chile, n. 55, invierno, 1994.

- _____. *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Santiago de Chile. Andrés Bello, 1996.
- _____. “La trayectoria latinoamericana a la modernidad”, en *Estudios Públicos*. Santiago de Chile. n. 66, otoño, 1997.
- _____. *Identidad chilena*. Santiago de Chile. LOM, 2001.
- _____. *¿América Latina moderna? Globalización e identidad*. Santiago de Chile. LOM, 2005.
- Larraín, Sergio. *London. 1958-59 int.*, de Mike Seaborne. Stockport [Reino Unido]. Dewi Lewis Publishing, 1998.
- _____. “El vagabundo en Valparaíso” (Pablo Neruda) y “Valparaíso” (Sergio Larraín), en *Sergio Larraín*. (Catálogo). Ivam Centre Julio González prod., Valencia. Generalitat Valenciana. Coselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1 julio-26 septiembre, 1999. 31-58.
- Lastarria, José Victorino. *Don Guillermo* [1860]. Santiago de Chile. Nascimento, 1972.
- Lechner, Norbert. *Las sombras del mañana. La dimensión subjetiva de la política*. Santiago de Chile. LOM, 2002.
- Lefebvre, Henri. *El derecho a la ciudad* [1968] tr. J. González-Pueyo, pról. Mario Gaviria. Barcelona. Península, 1973.
- _____. *La vida cotidiana en el mundo moderno* [1968] tr. Alberto Escudero. 1972. Madrid. Alianza, 1984.
- _____. *La revolución urbana* [1970] tr. Mario Nolla. Madrid. Alianza, 1980.
- León, Carlos. *Obras completas*. Santiago de Chile. Alfaguara, 2004.
- Lienhard, Martín. *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico cultural en América Latina 1942-1988*. Lima. Horizonte, 1992.
- Lillo, Baldomero. *Obra completa*. Edición crítica Ignacio Álvarez Arenas y Hugo Bello Maldonado. Prólogo de Jaime Concha. Santiago de Chile. Universidad Alberto Hurtado, 2008.
- Lipovetsky, Gilles. *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona. Anagrama, 2006.
- Longeville Vowell, Richard. *Campañas y Cruceros en el Océano Pacífico* [1831]. Buenos Aires. Francisco de Aguirre, 1968.
- Manrique, Jorge. *Coplas a la muerte de sus padre* ed., Carmen Díaz Casteñón. Madrid. Castalia, 1983.
- Mariaca Iturri, Guillermo. *El poder de la palabra: ensayos sobre la modernidad de la crítica literaria hispanoamericana*. La Habana. Casa de las Américas, 1993.
- Mariátegui, José Carlos. *Obras*. Vol. 2. La Habana. Casa de las Américas, 1982.
- _____. *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana* [1928]. Lima. Amauta, 2005.

- Martí, José. *Obras escogidas en tres tomos*. La Habana. Ciencias sociales, 2002.
- Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México. Gustavo Gili, 1987.
- Martínez Bonati, Félix. “El sentido histórico de algunas transformaciones del arte narrativo”, en *Revista Chilena de Literatura*, Universidad de Chile, Santiago de Chile, n. 47, noviembre, 1995.
- Martínez, Gregorio. *Tierra de caléndula*. “Prólogo” de Miguel Gutiérrez. Lima. Peisa, 1988.
- Marx, K. y Engels, F. *Manifiesto del Partido Comunista* [1848]. “Burgueses y proletarios”. Edición electrónica, Buenos Aires, 2004, en línea: <<http://www.laeditorialvirtual.com.ar/Pages/Marx/ManifiestoComunista.htm>>. [13/05/2009].
- Massardo, Jaime. *Investigaciones sobre la historia del marxismo en América latina. Santiago de Chile*. Bravo y Allende Editores, 2001.
- Maturana, Humberto. *El sentido de lo humano*. Buenos Aires. Granica, 2008.
- Medina García, Jesús. “El culto a los muertos”, en <www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/274/274-20.pdf>. [12/10/2009].
- Mellet, Julian. *Viajes por el interior de la América Meridional (1808-1820)*. Santiago de Chile. Editorial del Pacífico, 1959.
- Mignolo, Walter. “La cuestión de la letra en la legitimación de la Conquista”, en Kart Kohut, ed. *De conquistadores y conquistados. Realidad, justificación, representación*. Frankfurt. Vervuert, 1992. 58-74.
- Miranda Robles. Franklin. *Hacia una narrativa afroecuatoriana. Cimarronaje cultural en América Latina*. Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”-ABYA YALA, 2005.
- Mistral, Gabriela. *Antología*. Julio Barrenechea ed., pról., Alone. Santiago de Chile. Zig-Zag, 1961. _____ . *Antología. (En verso y prosa)*. Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española. (Edición conmemorativa). Lima. Alfaguara, 2010.
- Mongin, Oliver. *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización* [2005]. Buenos Aires. Paidós, 2006.
- Montecino, Sonia, comp. *Revistando Chile: identidades, mitos e historias*. Santiago de Chile. Publicaciones del Bicentenario, 2003.
- Morales, Leonidas. *Figuras literarias, rupturas culturales. (Modernidad e identidades culturales tradicionales)*. Santiago de Chile. Pehuén, 1993. _____ . *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Santiago de Chile. Cuarto propio, 2001. _____ . *Novela chilena contemporánea. José Donoso y Diamela Eltit*. Santiago de Chile. Cuarto propio, 2004.

_____. “Joaquín Edwards Bello: crónica y crítica de la vida cotidiana chilena”, en *Revista chilena de literatura*, n. 74, Santiago de Chile, abril, 2009. 23-34.

Moraña, Mabel, ed. *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales*. Santiago de Chile. Cuarto propio, 2000.

Moreno Fragnals, Manuel. *El Ingenio. El complejo económico social cubano del azúcar*. La Habana. Editorial de Ciencias Sociales, 1978.

Neruda, Pablo. *Plenos poderes* [1962]. Buenos Aires. Losada, 1974.

_____. *Una casa en la arena*. Fotografías de Sergio Larraín [1966]. Barcelona. Lumen, 1984.

_____. “Nosotros, los indios” [1969], en *Para nacer he nacido*. Barcelona. Seix Barral, 1978. 102-121.

_____. *Confieso que he vivido (Memorias)* [1974]. Santiago de Chile. Planeta, 2001.

_____. *Antología poética* [1981] ed. Rafael Alberti. Buenos Aires. Planeta, 2000.

_____. *Canto general* [1950] ed., y notas de Hernán Loyola, pról., de Julio Ortega. Buenos Aires. Sudamericana, 2003.

_____. *Reflexiones desde Isla Negra*, s.l.n.a., en <<http://www.neruda.uchile.cl>>. [12/04/2009].

_____. *Antología general*. Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española. (Edición conmemorativa). Lima. Alfaguara, 2010.

Nervo, Amado. *Elevación* [1916] int. Calixto Oyuela. Buenos Aires. Espasa-Calpe, 1956.

Nómez, Naín y Emmanuel Tornés, sel. y pról., *Manuel Rojas: estudios críticos*. Santiago de Chile. Universidad de Santiago de Chile, 2005.

Núñez, Estuardo, comp. *El Perú visto por viajeros*. TOMO I: “La costa”. Lima. Peisa, 1973.

_____, comp. *Viajeros Hispanoamericanos (Temas Continentales)*. Caracas. Ayacucho. TOMO 140, 1990.

Núñez, Gabriela. “Chimbote y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*: oralidad y memoria”, en *Alborada Internacional*. Revista peruana de arte y cultura. Año 2, n. 4, Lima, dic., 2011. 54-59.

O’Gorman, Edmundo. *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir* [1958]. México. Fondo de Cultura Económica, 2006.

Ong, Walter J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* [1982] tr., Angélica Scherp. México. FCE, 1987.

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* [1940] pról. y cron. Julio Le Riverend, int. B. Malinowski. Caracas. Ayacucho, 1978.

Ortiz, Renato. *Modernidad y espacio. Benjamin en París* tr. María Eugenia Contursi y Fabiola Ferro. Bogotá. Norma, 2000.

Osorio, Nelson, edición, selección, prólogo, bibliografía y notas. *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas. Biblioteca Ayacucho, 1988.

Oviedo, José Miguel. *Narradores peruanos* [1968]. Caracas. Monte Ávila, s/f.
_____. “Manuel González Prada”, en *Letras libres*. <<http://www.letraslibres.com/index.php?art=6791>>. [01/06/2010].

Pablo Diener. “Juan Mauricio Rugendas: América de punta a cabo”, en *Dispositio* (“Crossing the Atlantic: Travel Literature and the Perception of the Other”)(Andrea Pagni y Ottmar Ette, eds. *Revista Americana de Estudios Comparados y Culturales*. Michigan. Departamento de Lenguas Romances. Vol. xvii, 1992, nos. 42-43.

Parra. Ángel. *Violeta se fue a los cielos*. Santiago de Chile. Catalonia, 2006.

Parra, Nicanor. *Poemas para combatir la calvicie*. [1993]. Julio Ortega, comp. Santiago de Chile. Fondo de Cultura Económica, 1995.

Parra, Violeta. “El Guillatún”, en *Las últimas composiciones de Violeta Parra* [audio] (Acompañamientos instrumentales de Isabel y Ángel Parra, junto a Alberto Zapicán). Santiago de Chile, 1967, lado B, pista 5.

_____. *Décimas. Autobiografía en verso* [1998]. Presentadas por Pablo Neruda, Nicanor Parra y Pablo de Rokha. Santiago de Chile. Sudamericana, 2006.

Pastor, Beatriz. *Discurso narrativo de la conquista de América*. La Habana. Casa de las Américas, 1983.

Pezoa Véliz, Carlos. *Antología*. (Poesía y prosa). Selección, prólogo y notas de Nicomedes Guzmán. Santiago de Chile. Zig-Zag, 1957.

Pizarro, Ana, coord. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires. Biblioteca Universitarias, Centro Editor de América Latina, 1985.

_____. *De ostras y caníbales. Ensayos sobre cultura latinoamericana*. Santiago de Chile. Universidad de Santiago de Chile, 1994.

Poe, Edgar Allan. “El hombre de la multitud”, en *El gato negro y otras narraciones extraordinarias*. Barcelona. Juventud, 2005. 91-98.

Poeppig, Eduard. *Un testigo en la alborada de Chile (1826-1829)*. Santiago de Chile. Zig-Zag, 1960.

Pontiero, Giovanni. “Algunas observaciones sobre el estilo en *Lanchas en la bahía*”, en *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Naín Nómez y Emmanuel Tornés. Santiago de Chile. Universidad de Santiago, 2005. 155-166.

Porrás Barrenechea, Raúl. *Perspectiva y panorama de Lima*. Lima. Entre Nous, 1997.

Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación* [1992]. Buenos Aires. Universidad Nacional de Quilmes, 1997.

Programa Chile sustentable, <http://www.chilesustentable.net/> [12/06/2009].

Promis, José. *La novela chilena del último siglo*. Santiago de Chile. La Noria, 1993.
_____. *Testimonios y documentos de la literatura chilena*. Edición corregida y aumentada. Santiago de Chile. Andrés Bello, 1995.

Quesada Monge, Rodrigo. “América Latina. El imperialismo permanente. La era de las dictaduras. (1933-1961)”, en <http://rcci.net/globalizacion/2010/fg1077.htm>. [07/09/2009].

Quiroga, Horacio. “El hombre muerto”, en *Cuentos* ed. Raimundo Lazo. México. Porrúa, 1974. 81-83.

Radiguet, Max. *Lima y la sociedad peruana*. www.cervantesvirtual.com

Rama, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas. Universidad Central de Venezuela, 1970.
_____. *Literatura y clase social*. México. Folios, 1983.
_____. *La ciudad letrada*. Hanover. Ediciones del Norte, 1984.
_____. *Transculturación narrativa en América Latina* [1982]. México. Siglo XXI, 1987.
_____. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980* [1982]. Santiago de Chile de Chile. Universidad Alberto Hurtado, 2008.

Ramírez, Fernando y Mauricio Folchi. “La factibilidad histórico-ecológica de proteger la naturaleza. El caso del Parque Pumalín de Douglas Tompkins” (1999), en <http://www.historiaecologica.cl/Pumalin.pdf> [16/09/2008].

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* [1989]. México. Fondo de Cultura Económica, 2003.

Randle, Patricio H. *Breve historia del urbanismo (La ciudad antigua)*. Buenos Aires. Claridad, 1994.

Reyes, Alfonso. *Obras completas de Alfonso Reyes*. (xxvi tomos). México. Fondo de Cultura Económica, 1955-1993.

Ribeiro, Darcy. *Las Américas y la civilización: proceso de formación y causas del desarrollo cultural desigual de los pueblos americanos* [1970]. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina, 1985.

Ricoeur, Paul. “Narratividad, fenomenología y hermenéutica”, en *Anàlisi. Quaderns de comunicació i cultura*. n. 25. 189-207.

Richard, Nelly. *La insubordinación de los signos*. Santiago de Chile. Cuarto propio. 1996.
_____, ed. *En torno a los estudios culturales. Localidades, trayectorias y disputas*. Santiago de Chile. ARCIS-CLACSO, 2010.

Rojas, Gonzalo. *Antología de aire* [1991]. Santiago de Chile. Fondo de Cultura Económica, 2004.

- Rojas, Manuel. *Lanchas en la bahía* [1931]. Santiago de Chile. Zig-Zag, 2002.
- _____ y Mary Canizzo. *Los costumbristas chilenos*. Estudio y selección. Santiago de Chile. Zig-Zag, 1957.
- Rojo, Grínor; Alicia Salomone y Claudia Zapata. *Postcolonialidad y nación*. Santiago de Chile. LOM, 2003.
- _____. *Globalización e identidades nacionales y postcoloniales... ¿de qué estamos hablando?* Santiago de Chile de Chile. LOM, 2006.
- _____. “De las más altas cumbres. Teoría crítica latinoamericana moderna. Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Antonio Cándido, Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar”. (Borrador) Proyecto FONDECYT 1040732, 2004-2007.
- _____. *Las armas de las letras. Ensayos neoarielistas*, Santiago de Chile. LOM, 2008.
- _____. “La ContraBildungsroman de Manuel Rojas”, en *Revista Chilena de Literatura* (Sección Miscelánea), Santiago de Chile, Universidad de Chile, nov. 2009. 114-189.
- _____. *Discrepancias de Bicentenario*. Santiago de Chile. LOM, 2010.
- _____. *Clásicos latinoamericanos. Para una relectura del canon. Vol. I: El siglo XIX*. Santiago de Chile. LOM, 2011
- Romero, Fernando. *Rosarito se despide y otros cuentos*. Santiago de Chile. Editorial del Pacífico, 1955.
- _____. *Mar y playa*. Lima. Nuevos rumbos, 1959.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas* [1976]. Buenos Aires. Siglo XXI, 2001.
- Rovira, José Carlos. *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid. Síntesis, 2005.
- Sáez, Leopoldo. “Joaquín Edwards Bello y el patrimonio cultural de Valparaíso” en *Hacer región*, nº 1, junio, 2005. 141-158.
- Said, Edward W. *Orientalismo* [1978]. Barcelona. Random House Mondadori, 2002.
- Salazar Bondy, Sebastián. *Lima la horrible*. Lima. Pupilibros, 1964.
- Salazar, Gabriel. *Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX* [1985]. Santiago de Chile de Chile. LOM, 2000.
- _____ y Julio Pinto. *Historia contemporánea de Chile I. Estado, legitimidad, ciudadanía*. Santiago de Chile. LOM, 1999a.
- _____. *Historia contemporánea de Chile II. Actores, identidad y movimiento*. Santiago de Chile. LOM, 1999b.
- Sarlo, Beatriz. “Antonio Cándido: para una crítica latinoamericana”, en Raúl Antelo, ed. *Antonio Cándido y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh. Universidad de Pittsburgh. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2001.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo y Recuerdos de provincia* ed., Juan Rómulo Fernández. Madrid. Aguilar, 1950.
- Santa Cruz, Nicomedes. *Antología. Décimas y poemas*. Lima. Campodónico, 1971.

- Schopf, Federico. "Figura de la vanguardia", en *Revista Chilena de Literatura*, Universidad de Chile, Santiago de Chile, n. 33, abril, 1989. 133-138.
- _____. *Del Vanguardismo a la antipoesía*. Santiago de Chile. LOM, 2000.
- Sepúlveda, Fidel. "Patrimonio y Proyecto país. La dimensión filosófica y política del patrimonio cultural", en *Seminario de patrimonio cultural*. Santiago de Chile. Dibam, 1997. 65-70.
- Silva, Armando. *Imaginario urbano. Cultura y comunicación urbana* [1992]. Bogotá. Tercer mundo, 1997.
- _____. *Imaginario urbano en América Latina: urbanismos ciudadanos*. Barcelona. Fundación Antoni Tapies, 2007.
- Silva, Osvaldo. *Prehistoria de América* [1971]. Santiago de Chile. Universitaria, 1992.
- _____. *Civilizaciones prehispánicas de América*. Santiago de Chile. Universitaria, 2006.
- Simmel, Georg. "Las grandes ciudades y la vida intelectual", en *Discusión*, N° 2, s/e, 1978, 247-261.
- _____. "La metrópolis y la vida mental", en *Reader in Urban Sociology*, Nueva York, 1951. 47-61.
- Sorel, Georges. "Carta a Daniel Halévy", en *Reflexiones sobre la violencia*. Madrid. Alianza, 1976. 59-97.
- Soria, Carmen, comp. *Letras anarquistas. Manuel Rojas y José Santos González Vera. Artículos periodísticos y otros escritos inéditos*. Santiago de Chile. Planeta, 2005.
- Spengler, Oswald. Cap. II, "Ciudades y pueblos" ("El alma de la ciudad"), Vol. 2, "Perspectiva de la Historia mundial", en *La decadencia de Occidente. Bosquejo de una morfología de la Historia Universal* [1918] tr. Manuel G. Morente [5ª ed.]. Madrid. Espasa Calpe, 1943. 127-144
- Stelingis, Paulius. *Carlos Pezoa Véliz, poeta modernista innovador*. Santiago de Chile, Nascimento, 1954.
- Subercaseaux, Benjamín. *Chile o una loca geografía*. Santiago de Chile. Ercilla, 1948.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia, literatura y sociedad. Ensayos de hermenéutica cultural*. Santiago de Chile. DOCUMENTAS, CENECA y CESOC, 1991.
- _____. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Sociedad y cultura liberal*. Tomo I. Santiago de Chile. Aconcagua, 1997a.
- _____. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Fin de siglo: La época de Balmaceda*. TOMO II. Santiago de Chile. Universitaria, 1997b.
- _____. *Chile o una loca historia*. Santiago de Chile. LOM, 1999a.
- _____. "Caminos interferidos: de lo político a lo social. Reflexiones sobre la identidad cultural", en *Estudios Públicos*. n. 73, 1999b.
- _____. *Genealogía de la Vanguardia en Chile. La década del centenario*. Santiago de Chile. Universidad de Chile/LOM, 2000.

_____. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. El centenario y las vanguardias*. Tomo III. Santiago de Chile. Universitaria, 2004.

_____. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Nacionalismo y cultura*. Tomo IV. Santiago de Chile. Universitaria, 2007.

_____; Patricia Stambuk y Jaime Londoño. *Gracias a la vida. Violeta Parra, testimonio* [1976]. Santiago de Chile. Granizo/CENECA, 1982.

Szurmuk, Mónica y Robert Mckee Irwin, coord. *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México. Siglo XXI, 2009.

Tamayo Vargas, Augusto. *Literatura peruana*. Tomo III. Lima. Peisa, 1992.

Teillier, Jorge. *Los dominios perdidos* [1992] sel. Erwin Díaz. Santiago de Chile. Fondo de Cultura Económica, 2002.

Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. La cuestión del otro* [1982]. México. Siglo XXI, 2003.

Tönnies, Ferdinand. *Comunidad y sociedad* [1931]. Buenos Aires. Losada. 1947.

Treutler, Paul. *Andanzas de un alemán en Chile (1851-1863)*. Santiago de Chile. Editorial del Pacífico, 1958.

Troncoso Araos, Ximena. “El retrato sospechoso. Bello, Lastarria y nuestra ambigua relación con los mapuche”. *Atenea*. n. 488. Concepción, 2003. 34-46.

Valdelomar, Abraham. *Obras escogidas*. Presentación de José Carlos Mariátegui: “Colónida y Valdelomar”. Lima. El Cóndor, 1947.

Valdivia, Pedro de. *Cartas de relación de la conquista de Chile*, edición crítica de Mario Ferreccio Podestá. Santiago de Chile. Universitaria, 1978.

Valdivieso, Jaime. “Manuel Rojas o la nueva mirada”, en *Mapocho*, n. 37, Primer semestre, 1995. 43-51.

Vallejo, César. *Antología poética*. Edición a cargo de Antonio Merino. Madrid. Espasa, 2001.

Velázquez, Marcel. “Los orígenes de la novela en el Perú: folletín, prensa y romanticismo”, en *Ajos y Zafiros*, n. 6, Lima, Talleres Gráficos de Interfémias, 2004. 34-56.

Vicuña, Manuel. *La belle époque chilena*. Alta sociedad y mujeres de elite en el cambio de siglo. Santiago de Chile. Sudamericana, 2001.

Vidal, Luis Fernando, comp. *Cuentos limeños (1950-1980)*. Lima. Peisa, 1982.

Villacañas Berlanga, José L., “Introducción” en *Tragedia y teodicea de la historia. El destino de los ideales en Lessing y Schiller*. Madrid. 1993. 13-41.

- Villalobos, Sergio, Carlos Aldunate, Horacio Zapater y otros. *Relaciones fronterizas en la Araucanía*. Santiago de Chile. Universidad Católica de Chile, 1982.
- _____. *Vida fronteriza en la Araucanía: el mito de la Guerra de Arauco*. Santiago de Chile. Andrés Bello, 1995.
- Walsh, Catherine. "Las geopolíticas de conocimientos y colonialidad del poder. Entrevista a Walter Mignolo", en *Indisciplinar las ciencias sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo Andino*", ed., por C. Walsh, F. Schiwy y S. Castro-Gómez. Quito. UASB/Abya Yala, 2002. 67-92.
- Weber, Max. *La ciudad tr.*, Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría. Madrid. La Piqueta, 1987.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona. Península, 1980.
- _____. *El campo y la ciudad* [1973] pról. Beatriz Sarlo, trad., Alcira Bixio. Buenos Aires. Paidós, 2001.
- Zavaleta, Carlos Eduardo. *Narradores peruanos de los 50's*. Lima. CELACP, 2006.
- Zanutelli, Manuel. *Evocaciones históricas*. El Callao. Leoncio Prado, 1978.
- _____. *Felipe Pinglo... a un siglo de distancia*. Lima. El Sol, 1999.
- Zea, Leopoldo y Mario Magallón, comps. *El mundo que encontró Humboldt*. México. Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Zemelman, Hugo y otros. *América Latina, hoy* [1990]. México. Siglo XXI, 2002.