





REVISTA DE  
HUMANIDADES

UNIVERSIDAD ANDRÉS BELLO  
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

**Revista de Humanidades**, fundada en 1993, es una publicación semestral del Departamento de Humanidades de la Universidad Andrés Bello. Su objetivo es abrir un espacio para la reflexión crítica y el diálogo interdisciplinario en el ámbito de las humanidades. La revista publica fundamentalmente artículos originales que resultan de investigaciones académicas en el ámbito de la literatura, filosofía e historia, así como trabajos que se ocupen de dos o más de estas disciplinas. Está dirigida a investigadores, académicos, estudiantes y lectores en general. *Revista de Humanidades* se encuentra aceptada en las bases de datos CLASE (Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades), Latindex Directorio, MLA, Redalyc, SCOPUS y Erih Plus.



*Revista de Humanidades*

ISSN: 0717 0491 versión impresa • 2452-445X versión en línea

DOI: 10.53382/issn.2452-445X.50.2024

Universidad Andrés Bello  
Facultad de Educación y Ciencias Sociales  
Departamento de Humanidades  
Sazié 2325, Santiago de Chile  
CHILE  
C. P.: 8370092  
Teléfono: (56-2) 26618064  
Email: [revistahumanidades@unab.cl](mailto:revistahumanidades@unab.cl)  
<http://revistahumanidades.unab.cl>

Canjes:  
Pamela Navea  
Encargada Publicaciones Periódicas  
Dirección de Bibliotecas  
Fono: (56-2) 6615774  
Email: [pnavea@unab.cl](mailto:pnavea@unab.cl)

Diagramación y diseño: LH ediciones.

# REVISTA DE HUMANIDADES

DIRECTORA:

María Gabriela Huidobro

EDITOR:

Nicolás Román

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Ana Pía León, María José Correa, Luis Valenzuela

COMITÉ CIENTÍFICO ASESOR:

Rodrigo Cánovas

*Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile*

Bernardo Guerrero

*Universidad Arturo Prat, Iquique, Chile*

César Hernández Alonso

*Universidad de Valladolid, Valladolid, España*

Inés Herrera Canales

*Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México, México*

Emilio Hidalgo Serna

*Technische Universität Braunschweig, Braunschweig, Alemania*

Ciro Mesa Moreno

*Universidad de La Laguna, La Laguna, Tenerife, España*

Francisca Noguerol

*Universidad de Salamanca, Salamanca, España*

Guillermo Soto

*Universidad de Chile, Santiago, Chile*

Jorge Pinto Rodríguez

*Universidad de La Frontera, Temuco, Chile*

ASISTENTE DE EDICIÓN:

Lara Hübner



# ÍNDICE

## DOSSIER

Presentación. A cuarenta años de Lumpérica de Diamela Eltit: claves de lectura y escritura para el presente milenio Rubí Carreño y Javier Guerrero (comps.) .....	11
<i>Lumpérica</i> y su cita con el margen en la noche de la dictadura <i>Lumpérica. A Date with the Margins in the Night of Dictatorship's</i> Eugenia Brito .....	15
La palabra herida: a 40 años de <i>Lumpérica</i> , a 50 años del golpe cívico-militar <i>The scarred word: Forty Years after Lumpérica, Fifty Years after the Civic-Military Coup</i> Michael J. Lazzara.....	23
El discurso encarnado: a 40 años de la obra de Diamela Eltit <i>The Incarnated Discourse: 40 years of Diamela Eltit's Work</i> Mónica Barrientos.....	31
Hacer lugar y constitución según la sublevación lumpérica: "Por la cicatriz sabía que me dolía" <i>To Make Space and the Constitution According to Lumperic Sublimation: "I Knew it Hurt Because of the Scar"</i> Áurea María Sotomayor.....	51
Lúmpenes, proletarios, trabajadores. Cuarenta años de <i>Lumpérica</i> y de neoliberalismo <i>Lumpens, proletarians, workers. Forty years of Lumpérica and Neoliberalism</i> Florencia Garramuño .....	71
La plaza que contiene todas las plazas. Tres presagios desde <i>Lumpérica</i> <i>The Infinite Square: Three Premonitions from Lumpérica</i> Nona Fernández.....	81
Imagina el dolor, escribe dicha: <i>Lumpérica</i> en el presente <i>Imagine the pain, write happiness: Lumpérica in the present</i> Rubí Carreño .....	93
La electricidad de <i>Lumpérica</i> <i>Lumpérica's Electricity</i> Javier Guerrero.....	105

## ARTÍCULOS

"Quizás todo lo que digo es una tontera": Janosch y el <i>nonsense</i> <i>"Maybe everything I say is nonsense": Janosch and the nonsense</i> Mary Mac Millan.....	123
---	-----

La representación de Francisco Solano López en la prensa satírica brasileña durante la Guerra contra Paraguay (1864-1870) <i>The representation of Francisco Solano López in the Brazilian satirical press during the War against Paraguay (1864-1870).</i>	
Silvina Sosa Vota .....	151
Discurso y terror. Del lenguaje de la política a la política del lenguaje <i>Speech and Terror. From the Language of Politics to the Politics of Language</i>	
Luis Felipe Alarcón.....	187
La búsqueda de un Rousseau mimético <i>The search for a mimetic Rousseau</i>	
María de los Andes Valenzuela.....	211
El Consejo de Pastores: iglesias evangélicas, política y dictadura en Chile, 1973-1980 <i>The Council of Pastors: Evangelical Churches, Politics, and Dictatorship in Chile, 1973-1980</i>	
Patricio G. Moya Muñoz y Marcos Fernández Labbé .....	239
Tutela, paternalismo y coerción en la encrucijada de la experiencia laboral indígena: acercamiento al caso chiriguano en Charcas (siglos XVI-XVII) <i>Guardianship, Paternalism and Coercion at the Crossroads of Indigenous Labor: an Approach to the Chiriguano Experience in Charcas (16th-18th centuries)</i>	
Paola Revilla Orias .....	267

## DOCUMENTOS

Waldo Frank visto por Manuel Rojas (Santiago de Chile, 1942) Pablo Concha Ferreccio.....	297
El discurso de Justo Florián Lobeck ante el primer izamiento de la bandera de la Confederación Alemana del Norte. Santiago, 15 de agosto de 1868 Heriberto Hildebrandt Klapp y María Gabriela Huidobro Salazar.....	317

## RESEÑAS

Rodrigo Cánovas. <i>Vidas y censuras. Letras chilenas e hispanoamericanas</i> Stefanie Massmann.....	333
Catalina Concha y Consuelo Díaz, eds. <i>Marta Brunet. Alrededor de una mujer: oficios, artistas y activistas</i> Constanza Richards Varas.....	337



DOSSIER



Presentación

## A CUARENTA AÑOS DE *LUMPÉRICA* DE DIAMELA ELTIT: CLAVES DE LECTURA Y ESCRITURA PARA EL PRESENTE MILENIO<sup>1</sup>

RUBÍ CARREÑO Y JAVIER GUERRERO (COMPS.)

¿Cómo leer *Lumpérica* de Diamela Eltit a cuarenta años de su publicación? Este *dossier* presenta una pluralidad de acercamientos críticos a una de

---

<sup>1</sup> Agradecemos a la Universidad de Princeton y al Magic Grant for Humanities quien financió los encuentros organizados por Javier Guerrero; *Aniversario Lumpérica 40 años*, que se realizó en la Universidad Diego Portales en agosto de 2023 y el coloquio *Chile 9/11* en la Universidad de Princeton en octubre del mismo año. Asimismo, agradecemos a Eleonora Cróquer y Bejamín Mayer de 17 Instituto de Estudios Críticos por la invitación a celebrar el aniversario de la novela de Eltit y a Fernando Acosta de la Biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton por desplegar los archivos de la escritora. Finalmente, queremos agradecer a la Princeton University Library Research Grant y al proyecto Anillo ATE220025, por el financiamiento de la estadia e investigación de Rubí Carreño en la Biblioteca Firestone de septiembre a octubre de 2023. Diamela Eltit participó con generosidad en los tres encuentros.

las novelas más complejas y desafiantes publicadas en dictadura, en una década de profundos cambios para la región. Este *dossier* no solo busca establecer una memoria de lecturas que vincule la histórica novela de Eltit a la conmemoración de los cincuenta años del golpe de Estado, también se propone ofrecer a las y los lectoras la posibilidad de localizar la novela en otros imaginarios, incluso en aquellos impensables tanto para la escritora como para la maquinaria crítica que por cuarenta años ha labrado su compleja inteligibilidad.

De este modo, presentamos artículos que develan el proyecto estético-político de *Lumpérica* en contextos cercanos a su publicación y que concentran y, en algunos casos, exceden su nexos con la dictadura cívico-militar. Asimismo, también cuenta con artículos que exploran la relación de *Lumpérica* con la prolífica narrativa de Eltit y sus nuevas revoluciones poético-éticas. Para finalizar, presentamos la novela en diálogo con otros discursos sociales, narrativas y objetos artísticos con el propósito de enfatizar su condición histórica y anticipatoria en la literatura chilena y latinoamericana.

Esperamos que este *dossier* genere un ingreso versátil y profundo a una novela que repiensa los artificios de la luz y la oscuridad en tiempos difíciles. Asimismo, deseamos aportar claves de lectura y de escritura para la generación de jóvenes que escribió y escribe, a veces con su propio cuerpo, la narrativa de una plaza que se arma y se desarma cada día ante sus ojos, espacialidad resistente a la *fuerza orgásmica* del Luminoso.

Este *dossier* es el resultado de tres encuentros realizados en el año 2023 a propósito de la conmemoración de los cincuenta años del golpe de Estado en Chile y de los cuarenta años de la publicación de *Lumpérica*. El primero, “Ficciones críticas: a los 40 años de Lumpérica”, tuvo lugar en junio como parte del Coloquio Internacional: Imaginación Crítica de 17, Instituto de Estudios Críticos en México; el segundo, “Aniversario *Lumpérica* 40 años”, se realizó como parte de las actividades del Princeton Global Seminar en Chile (Universidad Diego Portales) en el mes de julio; y el tercero y último, se celebró en octubre del mismo año en la Universidad de Princeton, donde

se encuentra la colección de Diamela Eltit, la que incluye entre muchos otros materiales el manuscrito de *Lumpérica*.

Dedicamos este número especial a Diamela Eltit, cuyo novela sigue ardiendo a cuarenta años de su publicación.



# **LUMPÉRICA Y SU CITA CON EL MARGEN EN LA NOCHE DE LA DICTADURA**

**LUMPÉRICA. A DATE WITH THE MARGINS IN THE NIGHT OF  
DICTATORSHIP'S**

**EUGENIA BRITO**

Universidad de Chile  
Capitán Ignacio Carrera Pinto 1025, Santiago, Chile  
eugeniabritoastrosa@gmail.com

## **RESUMEN**

El presente trabajo consiste en una relectura de la primera novela de Diamela Eltit, *Lumpérica*, en 1983, desde los ejes semánticos de mujer, margen y América. Y de la revolución que significara esta novela y su aportación a la literatura chilena e hispanoamericana.

*Palabras clave: mujer, margen, América Latina, relectura.*

## **ABSTRACT**

The present work consists of a rereading of Diamela Eltit first novel, in 1983, from the semantic axes of women, margin and

Latin America. And about the revolution that this novel meant and its contribution to Chilean and Latin American Literature

*Keywords: Margin, Women, Rereading, Latin America.*

Recibido: 04/04/2024

Aceptado: 5/31/2024

Desde que Diamela Eltit publicó *Lumpérica* en 1983 (Ediciones del Ornitorrinco) han pasado cuarenta años, pero su juventud es exacta y precisa. La voz narrativa –una y la misma que la de la figura narrada– da cuenta de esta cita particular de la enunciante que instalada en una plaza de Santiago de Chile, bajo la luz del luminoso, ensaya en una noche singular, escenas, poses, caídas, erratas. Constituyendo al decir de Mónica Ríos un archivo histórico de las formas y modos de representación de la realidad, de sus cortes, deseos y desvíos. La filmación se ubica sobre un escenario importante para los chilenos: la plaza quizás el lugar desde donde se estableciera la conquista (1541), la plaza, eje de la división geopolítica de la ciudad, pues en torno a ella se ubicaban los mercados y al medio la horca para ajusticiar a los sentenciados. Y demostrar el poder de la Justicia Real. La plaza, hoy diseminada en la modernidad, marcaba las fronteras étnicas, sociales y culturales.

Cierto es que la novela puede dar origen a un archivo, de hecho constituye un archivo, no solo por la cantidad de textos analíticos que ha suscitado, sino también porque inaugura una escena que tiene un volumen y un espesor inéditos. Por su interpelación a la representación, a la mimesis desde la cual se genera su puesta en escena, a partir de las formas en las que acontece: cine, performance, documento, narración. Así como la comparecencia de todas ellas en un registro escritural que revisa continuamente su proceso, lo perfecciona, lo corrige y lo transforma –una y otra vez– en sucesivas poses, tomas o bien, para seguir con la narrativa, que es retomada para retramar la escena o las escenas en sendos capítulos



con el fin de producir a un cuerpo único en la novela escrita en Chile, generando una novela objeto. A pesar de ciertos antecedentes que guarda Lumpérica, con el campo de la literatura chilena, sobre todo por su opción por los márgenes, tal como lo hicieron Droguett, Donoso y Marta Brunet, su estética es verdaderamente única y representa un quiebre epistemológico en ese territorio, al que enfrenta con los planteamientos conceptuales de la neovanguardia.

*Lumpérica* –como libro que plantea una poética nueva, desde lo político, desde el cuerpo, la mujer y la historia– no se continúa en la literatura chilena. Alcanzo a ver un giro análogo en Francia, con *Las guerrilleras* de Monique Wittig y también en *El gran cuaderno* de Agota Kristoff. Es un gesto único, imborrable, insuperable. Como lo fue el texto de Wittig, único en la construcción de una estética lésbica, y en la elaboración de una postura feminista radical, épica, erótica y filosófica. La que orientara en gran medida el feminismo y la escritura de Judith Butler en toda su obra.

Por otra parte, Agota Kristof con *El gran cuaderno*, publicado en 1986, galardonado en 1987 con el Premio Libro Europeo y traducido a más de veinte idiomas, produjo un texto también único e implacable, por la fuerza de la escritura que lee los efectos de la guerra en psiques y cuerpos y el fuerte desgarró a la que condujo. A la par sostiene la condición humana del desamparo y el mal, como forma de sobrevivencia. La destrucción como efecto irreparable de la guerra.

La novela de Agota Kristof formuló también su paradigma, con el ojo certero para construir la analítica de la guerra y la posguerra en Europa. Ella deja leer sus huellas en los textos de Hertha Müller así como en múltiples escritores.

*Lumpérica* se constituye en la novela latinoamericana que escenifica el lugar del sujeto descentrado, sin capacidad simbólica para emerger de la tiranía y la guerra y frente al cual instala su cuerpo y el poder del lenguaje desde el lugar anónimo de la plaza.

Este lugar aparece como un escenario performático, de valor histórico y político. Lugar, sin embargo, solitario y frío, la noche de Santiago fue siempre

un lugar helado. En su centro, los pálidos se instalan y L. Iluminada ensaya su transcurrir en el lugar. ¿Y quiénes son estos pálidos? Los vagabundos de este país, excéntricos, solitarios, únicos. Estos exiliados de todo relato son convocados por la escritura de Eltit y a plena luz –a la cruel y vigilante luz de la noche en dictadura– escriben e inscriben sus nombres en la piel de un cuerpo que quiere emerger sin órganos, ajeno a la domesticación, a la organicidad y a la vigilancia.

Con *Lumpérica* se abre la ciudad controlada, mostrando sus heridas y grietas. Una extensa vigilancia la cerca y la emplaza pero ella parte desde esos márgenes, esas zonas innominadas que acaso, por parias y huérfanas, no llegan a la letra, no pueden, tal vez no deseen llegar a ese formato censurado que metaforiza el cuadrante de la plaza sitiada. Sin embargo, es allí donde se produce la herida y el grito:

Luz del luminoso, herida, grito y atentado, se convierten solo en un eco del lump Perú, que sufre transformaciones hasta que sus pieles se tornen fosforescentes y la imagen de la literatura aborde y condicione unos cuantos escritos. Encarnados en el brillo que se le saca a esos cueros marchitos, depreciados. Porque tendidos en la plaza sus mentes serán cuerpos para que L. Iluminada –como material de observación– reviente en la letra la pesadilla de estas noches. (33)

La herida abre este corte vertical en la memoria y permite en la dimensión del grito la puntuación del texto que bautiza, abriendo espacios para esas articulaciones innominadas y previas a la sintaxis de un relato otro, donde la enfermedad como hiato de una normalidad siempre transitiva y adherida a los centros, consiga iluminar las texturas de pieles escritas desde otras aperturas. Otros escenarios, tejidos de la noche que borra las diferencias para hacerlas ingresar en el brillo de una otredad pensante en la que la metamorfosis del cuerpo es como en Kafka, una revolución de la mente.

Esta modificación implica un cambio en el lenguaje y es desde ese lugar que se mueve *Lumpérica*: el cuerpo es el reducto de la letra para hacer hablar un imaginario censurado y provocar una fiesta de la significación y

del sentido, la que se convoca desde sus múltiples tropos y en la coexistencia de una sintaxis nueva instalada en el desarme y la ruptura de la otra.

Altera pues el orden lineal del lenguaje y, con él, del sistema de significaciones, y abre sus paradigmas para hacer emerger el cuerpo de esta nueva escritura, sus poses y fotogramas con todo el juego de sus luces y sombras.

Es el eriazio el que recibe al sistema dominante y a las huellas de su representación, como lo hace con la pregunta del interrogador (capítulo 2), que insiste en tener una verdad que nunca se presenta y que no es sino un juego, que se disemina y pulveriza como el fantasma desde el cual un cuerpo nuevo, otro extiende sus fronteras:

Brusca la fina raza se enraíza con su metal collar al cuello:

la correa sostiene

la tira la correa cuando su olfato la rinde de la presa. Si macho huele también  
l'ostiga + el tronco del árbol + el césped + la presa huye.

De su cepo cae herida la manceba y se humilla al replegar sus patas. No se  
cruza y no la cruza

Quiltrerío langue /quiltrerío

Popular sierpe de la tropa

Su cordel cuello la ciñe del pescuezo, la plaza recorre, la plaza se finita pa sus  
patas (85)

En “Escenas múltiples de caídas”, herida y lenguaje son uno. El corte en la piel, es la incisión que reclaman los significantes y el lugar en que descansa la sola ficción de esta novela.

Burlesca trampa alucinado hueco que se abre tirando la luz que emana al  
vituperado cuadrante.

Ya que más quieren si todo lumperío

Refulge. (165)

En *Lumpérica*, es el margen síquico, cultural y político el que se va desplazando a los centros, mediante las permutaciones y metáforas de su trabajo lingüístico. Es a ellos que el texto brinda soporte y cuerpo, ingresándolos mediante cortes y poses, a la iluminación requerida para comparecer en la escena de la escritura. Por decirlo de otra manera, son los documentos de un borrador que L. Iluminada ensaya como en un block mágico, la salida del sistema opresor, y el orden impuesto por cualquier mediación, sea lenguaje o toma, todos estos serían los signos obstructores de una trama que es escrita sobre esos mismos interruptos y oscilantes paradigmas, que la narradora descarta como erratas o caídas. Como cortes también sobre la piel de su cuerpo coincidentes en este caso con el cuerpo del texto.

De ahí la singularidad de esta novela, cuya estructura avanza en ese ritmo. En el espaciamiento de una escritura de ficción y en la ficción de esa escritura. Por ello, la necesidad del acto ritual del bautizo, en que participan tanto L. Iluminada como los pálidos, nombre que la novela escoge por el “lumperío”: los marginales que concurren a esta cita nocturna.

Se trata del reposicionamiento de una escritura permeable y fragmentaria que se sumerge en las matrices del pensamiento asidas a las rupturas en el cuerpo significante de la lengua. Se trata entonces de un orden otro, que deja cursar una diferente subjetividad. Y materialidades concretas para los significados que se perciben en una dimensión distinta a la dictaminada por el orden social vigente en esta novela como comunión. Por ocurrir en el cuerpo y desde el hueco y a través de los tajos, la comunión entre L. Iluminada es erótica y material. Y lo que se brinda como goce es lo abierto y expuesto del cuerpo y la página que desde y en ella hace advenir a un nuevo orden y un diferente sentido.

La ciudad que aparece en la novela es también fruto de una decisión poética. Abrir el espacio de la vigilancia: la zona de la catástrofe y el derrumbe, destruida, pero iluminada y vigilada por estos focos y estas voces que llegan a lo lejos, formulando preguntas, generando interrogatorios.

Toda esta producción se arma por el deseo que guía los significantes capítulo a capítulo, exponiendo esta nuda vida, que se ofrece a lo que la enunciante denomina “La bautizada”, que es la caída del cuerpo de la letra

dominada y la asunción del nombre o apodo, que el luminoso ejerce como rito poético y como acto político. Con el deseo y tal vez la esperanza de que esa cita triple –mujer, lumpen, América– sea algo más que una fantasmagoría, un juego de ilusiones, y que su Ensayo General –nombre del capítulo 8– sea un radical cambio de piel en esta escena latinoamericana: “El primer corte es un arrebato –es un robo– a lo plano de la superficie de la piel a la que se divide rompiendo su continuidad. Se da una línea para que se actúe” (148).

## BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, GIORGIO. *El poder soberano y la vida desnuda*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2010.
- BARTHES, ROLAND. *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.
- BRITO, EUGENIA. *Campos minados*. Santiago: Cuarto Propio, 1990.
- ELTIT, DIAMELA. *Lumpérica*. Santiago: Ediciones del Ornitórrinco, 1983.
- RÍOS, MÓNICA. “Los refractados documentos de la contracultura: *Lumpérica* de Diamela Eltit”. *Diamela Eltit: políticas de su narrativa ficcional*. Editado por Patricia Espinosa. Santiago: Garceta, 2018.

# LA PALABRA HERIDA: A 40 AÑOS DE *LUMPÉRICA*, A 50 AÑOS DEL GOLPE CÍVICO-MILITAR

THE SCARRED WORD: FORTY YEARS AFTER *LUMPÉRICA*, FIFTY  
YEARS AFTER THE CIVIC-MILITARY COUP

MICHAEL J. LAZZARA

Universidad de California, Davis  
One Shields Avenue, Davis, Estados Unidos  
mjazzara@ucdavis.edu

## RESUMEN

Este artículo relee *Lumpérica*, la primera novela de Diamela Eltit, a cuarenta años de su publicación y a cincuenta años del golpe de Estado que instaló la dictadura cívico-militar de Augusto Pinochet, para indagar en las continuidades entre la palabra herida bajo dictadura, la que habita el centro de la reflexión literaria de Eltit, y la memoria todavía dolida a cinco décadas del golpe.

*Palabras clave:* Diamela Eltit, memoria, dictadura, Chile, Pinochet.

**ABSTRACT**

This article rereads *Lumpérica*, Diamela Eltit's first novel, forty years after its publication and fifty years after the coup that installed the civilian-military dictatorship of Augusto Pinochet, to probe the continuities that exist between the wounded word under dictatorship—which lies at the very heart of Eltit's literary reflection—and the wounds that still linger in memory fifty years after the coup.

*Keywords: Diamela Eltit, Memory, Dictatorship, Chile, Pinochet.*

---

Recibido: 04/04/2024

Aceptado: 11/06/2024

Acabamos de vivir el aniversario número cincuenta del golpe cívico-militar que instaló a la dictadura de Augusto Pinochet, la que puso en marcha diecisiete años de terror, desapariciones, torturas y exilios y que estableció implacablemente el modelo neoliberal que domina Chile hasta hoy y que nutre una desigualdad socioeconómica endémica. En este contexto, es estimulante volver a *Lumpérica* (1983), la primera novela de Diamela Eltit, para reflexionar sobre su notable vigencia y apreciar lo que nos sigue posibilitando pensar a cuarenta años de su publicación, y cómo no, en el contexto de estos cincuenta años del golpe. Las formas de abordar esta desafiante invitación son—sin duda—casi infinitas y, en ese universo amplio y ante la riqueza del texto de Eltit, es necesario elegir un punto de entrada. En mi caso, he decidido partir del lenguaje, de la angustia que todavía infunde la palabra y la memoria, en un contexto actual en el que pasado y futuro no dejan de ser problemas irresueltos.

Cuando estuve en Chile en septiembre de 2023 para participar de la conmemoración de los cincuenta años, era evidente que cinco décadas después, la palabra en Chile (y la memoria que deriva de la palabra) todavía sigue profundamente herida. Las batallas por la memoria arden como



nunca. El gobierno del presidente Gabriel Boric anuncia el Plan Nacional de Búsqueda como gesto (tardío) del Estado para reconocer la *sistematicidad* de las desapariciones forzadas de personas en tanto política de Estado, con el fin de esclarecer los destinos finales de chilenas y chilenos que, en muchos casos, todavía no se saben. En un ambiente tenso y polarizado, las multitudinarias marchas de mujeres frente a La Moneda o de ciudadanas y ciudadanos asistiendo a los actos conmemorativos del Estadio Nacional (las que destacaban la fuerza de lo comunitario como contrarrestación a las lógicas neoliberales individualizantes) contrastaban con las voces negacionistas o de quienes todavía quisieran reivindicar la gesta épica de los militares “salvadores” de la patria. El diputado de derecha, Sergio Bobadilla, en un gesto provocador, se puso una piocha para celebrar y recordar la “liberación” de Chile el día del golpe de Estado. A su vez, los republicanos decidieron abandonar la sala cuando se les rendía homenaje a los congresistas desaparecidos después del golpe de 1973. La Unión Democrática Independiente (UDI), por su parte, rehusó firmar un compromiso mínimo con el Nunca Más que garantizara la no repetición de un golpe de Estado; en este sentido se mantuvo fiel a su herencia y su impronta pinochetistas. Y si bien la justicia ha seguido su marcha lenta a partir de la cascada de casos detonados por la detención de Pinochet en Londres, todavía dos tercios de los casos que se encuentran en las cortes chilenas no se resuelven. Ni hablar de que un 36 por ciento de los chilenos –veinte puntos más que hace diez años– cree que las Fuerzas Armadas tenían razón en dar el golpe de Estado.

Con todo esto, parece que el gran balance de los cincuenta años fue lo siguiente: el gesto comunitario de un Chile que todavía busca verdad y justicia (y que quiere vivir con más dignidad) se ubica en oposición a las persistentes fuerzas desmemoriadas y codiciosas de una derecha que no está dispuesta a reconocer el dolor del otro. En los medios, se escucha la esquizofrenia memorialista de siempre, con sus versiones encontradas y sus matices, lo que me recordó la vigencia de ciertas observaciones que hizo Diamela Eltit hace precisamente veinte años, en un ensayo titulado “La memoria pantalla”, acerca de los treinta años del golpe de Estado. Escribió:

En la era de las imágenes se propusieron escamotearlas para provocar su inexistencia. De esa manera se desencadenó una operación plural y perfectamente sincronizada, de un pacto de censura.

Primero la dictadura. Luego la Concertación se plegó.

Y ahora se precipita algo parecido a un carnaval, justo cuando esas imágenes ya han perdido toda eficacia, lanzadas al mercado incesante de la fragmentación y de la inercia de sus partes [...]

Los 30 años y su conmemoración están enteramente bajo control. Pero se trata de un control sutil. Complejo. (Eltit, “La memoria pantalla” 31-32)

Me atrevo a decir que las escenas de los treinta años, de los cuarenta, y de los cincuenta –a pesar de sus marcadas diferencias– acusan preocupantes continuidades (sus silencios, sus tergiversaciones) que, de alguna manera, ya estaban inscritas en *Lumpérica*: en su palabra controlada (militar e ideológicamente intervenida) y descontrolada (en busca de una liberación), en su palabra entrecortada y fragmentada que buscaba liberarse de los censores y del luminoso letrero que daba forma visible a la plaza pública y a los sujetos desarraigados que la habitaban transgresivamente después del toque de queda, hambrientos y sedientos de superar su condición marginal. Hoy, en un Chile donde todavía muchos sujetos quieren promover públicamente sus verdades absolutas, *Lumpérica* se erige como un texto que –como bien señaló Nelly Richard en su prólogo a la reedición de 2008– “desestabiliza las verdades absolutas de las que abusan tanto los regímenes de fuerza como las totalizaciones ideológicas” (8).

En la década de 1980, bajo la rígida vigilancia de la dictadura, la novela de Eltit hizo del cuerpo una metafórica zona cero desde la cual descolonizar las construcciones discursivas hegemónicas. Al mismo tiempo un grito de dolor, un gesto insurreccional y un ejercicio metaficcional de la teoría literaria, *Lumpérica* intervenía el signo a cada paso, desafiando a las estructuras patriarcales y opresivas del Estado dictatorial. Ambientada después del toque de queda en una plaza pública de Santiago de Chile, L. Iluminada, su protagonista, se alía con una serie de figuras marginadas

—mendigos, vagabundos y prostitutas— cuyos cuerpos no funcionales (desde la óptica de la productividad neoliberal) atentan contra la rígida vigilancia y las reglas del régimen. En la novela, el cuerpo de L. Iluminada aparece como un lugar tanto de dominación como de resistencia. Si en determinadas escenas le lavan el cerebro y la someten a torturas físicas y mentales, en otros momentos la vemos esforzándose por liberarse de la (paradójicamente ineludible) mirada panóptica de los camarógrafos y de los directores que pautean cada uno de sus movimientos, así como de la publicidad —señalización simbólica del orden neoliberal— que la hace visible.

*Lumpérica* no cuenta una historia ni entrega verdades cerradas; su proyecto, más bien, es interrogar las construcciones discursivas y subjetivas del poder y recordarnos, como señaló, Francine Masiello, que es “el ojo artístico (y no el del Estado) que tiene el poder de alterar el curso de la historia” (69). Idelber Avelar, por su parte, ha destacado la cualidad barthesiana y “escribible” del texto de Eltit donde, según él, “no hay reserva de significado que no se traduzca a la exterioridad del lenguaje” (173). Y ante dicha exterioridad, la rebelión se manifiesta como la ruptura del signo, como fragmentación de la tradición y de las estructuras opresivas desde dentro. El fragmento de lenguaje se convierte, por tanto, en una potente opción de escritura: en espejo de la violencia desgarradora y del balbuceo que bordea lo indecible, pero también en un locus de subversión a los múltiples y proliferantes discursos del poder. La protagonista libra su batalla, como indica el título de una sección del libro, para formular una imagen de sí misma en la literatura (Eltit, *Lumpérica* 89-111). Hiperconsciente de las restricciones políticas y culturales que la determinan, Eltit convierte su texto en un *ars poética* que juega con la tradición literaria (mayoritariamente dominada por hombres) y *en contra* de ella. Un pasaje lúdico, satírico, transgresivo y erotizado da origen a una mezcla de nombres del establecimiento literario, tanto chileno como universal, que la narrativa deconstruye, invierte creativamente y reconfigura:

Entonces/

Los chilenos esperamos los mensajes.

L. Iluminada, toda ella

Piensa en Lezama y se las frota

Con James Joyce se las frota

Con Neruda Pablo se las frota

Con Juan Rulfo se las frota

Con E. Pound se las frota

Con Robbe Grillet se las frota

Con cualquier fulano se frota las antenas. (91)

Crítica de los mensajes fijos transmitidos a través de la tradición literaria y el discurso político, *L. Iluminada* literalmente corta (o rompe con) la tradición: escribe, frota, grita, actúa, huye, hace burla, evade, seduce, tropieza, hasta que en un momento utópico fugaz ella se convierte en “iluminada entera, encendida” (152). Sin embargo, la liberación utópica (y erótica) que la protagonista imagina no durará para siempre. Al final del libro, la imagen de un sujeto femenino integral, iluminada en cuerpo y mente se desvanece a medida que amanece y se retoma la rutina de la cotidianidad dictatorial. Se restablece el orden, pero persiste el gesto de la performance transgresora de la protagonista, que ha puesto en relieve el dominio biopolítico y el control que el régimen ejerce sobre cuerpo y lenguaje.

En los convulsionados años ochenta, la dictadura de Pinochet intentó silenciar las voces que desafiaban su autoridad y se instaló el discurso monolítico del poder. En un ensayo ya clásico sobre el día mismo del golpe, “Las dos caras de la moneda”, Eltit hace hincapié en que desde el primer momento que estuvo en el poder, la junta comenzó a elaborar un “nuevo léxico nacional” en el que términos como “patriotismo”, “orden y “justicia” fueron redefinidos a imagen y semejanza ideológica del régimen (Eltit,

*Emergencias* 21). En un pasaje de este ensayo, Eltit enfatiza la teatralidad de las apariciones televisivas de la junta la noche del 11 de septiembre de 1973:

Los cuerpos de los militares que encabezaban el golpe comparecían, en las últimas horas de la tarde, como el último elemento que faltaba para completar la escenografía, esa puesta en escena de una obra política que se iba a representar por los próximos 17 años. Allí estaban, sentados tras una mesa oficial, los cuatro uniformados *elaborando discursos entrecortados y no exentos de confusión*, señalando el fin de los partidos políticos, el fin de prácticamente todo para dar inicio a una nueva era —la era del orden— en las postrimerías de uno de los días chilenos más álgidos y caóticos del siglo. (Eltit, *Emergencias* 22, énfasis mío)

A cincuenta años del golpe, ya en otro contexto, la escenografía chilena no se libera de los discursos entrecortados y confusos que, como los de los censores, directores y camarógrafos de *Lumpérica*, tratan de mantener la palabra y la imagen bajo el control más estricto (aunque sus palabras se traban o se entorpecen, y lo vemos). Hace cuarenta años, *Lumpérica* nos abrió la posibilidad de leer las fisuras entre *las palabras confusas y entrecortadas del poder*, para poder vislumbrar puntos de fuga posibles que permitieran existir (o persistir) en comunidad e imaginarnos un futuro más allá de los poderes y discursos que nos perfilan la existencia. Nos permitió ver la posibilidad de “unir las letras más distantes, las encendidas y las apagadas, los cruces de ambas, los signos que se construían en el medio, los aparentes vacíos [y] el intercambio entre mensaje y mensaje” (Eltit, *Lumpérica* 222).

Al final de *Lumpérica*, empieza “débilmente el amanecer”, según dice el texto (226). A lo largo de estas décadas de transición interminable, podemos pensar en muchos posibles amaneceres: por ejemplo, la “tenue claridad” (palabras de *Lumpérica*) que llegó con las protestas del 83 en adelante, el plebiscito y la victoria del No en el 88, la detención de Pinochet en Londres en el 98, los movimientos estudiantiles del 2006 y 2011, el mayo feminista de 2018 y el estallido social de 2019, entre otros. Como

bien sabemos, estos procesos han traído violencias y oposiciones y han significado, en muchos casos, dos pasos para adelante y otro para atrás. Pero aún con tanta historia acumulada, el momento actual es incierto, con un proceso constituyente recién colapsado y maniatado por la derecha. Así que si bien chilenas y chilenos valientemente han ocupado y reocupado la plaza pública en muchos momentos desde que Eltit escribió su novela magistral, la claridad del sol no deja de ser “tenue” y, por tanto, el deseo de una novela *que nos enseñó a leer* sigue siendo un deseo del presente (y de futuro), un deseo de que una luz plena eclipse finalmente “las luces del alumbrado público” y que se viva con algo más de dignidad (226).

---

## BIBLIOGRAFÍA

- AVELAR, IDELBER. *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham: Duke UP, 1999.
- ELTIT, DIAMELA. *Emergencias: Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago: Planeta/Ariel, 2000.
- . *Lumpérica*. Santiago: Seix Barral, 2008.
- . “La memoria pantalla (acerca de las imágenes públicas como políticas de desmemoria)”. *Revista de Crítica Cultural* n.º 32, noviembre de 2005, pp. 30-33.
- MASIELLO, FRANCINE. *The Art of Transition: Latin American Culture and Neoliberal Crisis*. Durham: Duke UP, 2001.
- RICHARD, NELLY. “Prólogo”. *Lumpérica*. Santiago: Seix Barral, 2008, 7-11.





# EL DISCURSO ENCARNADO: A 40 AÑOS DE LA OBRA DE DIAMELA ELTIT<sup>1</sup>

THE INCARNATED DISCOURSE:  
40 YEARS OF DIAMELA ELTIT'S WORK

**MÓNICA BARRIENTOS**

Universidad Autónoma de Chile  
Av. Pedro de Valdivia 425, Santiago, Chile  
monica.barrientos@uautonoma.cl

## RESUMEN

Este artículo analiza las ensayísticas de Diamela Eltit considerando aquellos puntos que han sido una constante en su producción y donde se tejen, metafórica o alegóricamente, las incertidumbres históricas como el cuerpo y la violencia con el objetivo de elaborar una lectura política de la historia mediante el cuerpo para leer los signos del desamparo social y mental de una sociedad que continuamente intenta borrar su pasado. Estos ensayos, la mayoría publicados en revistas, periódicos, seminarios y conferencias

---

<sup>1</sup> Este artículo está patrocinado por Fondecyt regular 1240554 titulado “El discurso encarnado: experiencias narrativas en la escena de escritura chilena de mujeres (1990-2019)”.

debaten temas de actualidad y dialogan con la opinión pública nacional e internacional, constituyendo un tramado en el proceso de construcción de la memoria que es gris y nebuloso.

*Palabras clave: Diamela Eltit, ensayos, Chile, cuerpo, violencia, memoria.*

#### ABSTRACT

The aim of this article is to analyze the essay works of Diamela Eltit considering those points that have been a constant in her production and where are woven, metaphorically or allegorically, historical uncertainties such as the body and violence to elaborate a political reading of History through the body in order to read the signs of social and mental distress of a society that continuously tries to erase its past. These essays, most of them published in magazines, newspapers, seminars and conferences aim to discuss current issues and dialogue with public opinion, both national and international, constituting a plot in the process of construction of memory that is quite gray and nebulous.

*Keywords: Diamela Eltit, Essays, Chile, Body, Violence, Memory.*

Recibido: 04/04/2024

Aceptado: 15/05/2024

*El nuevo daño se ha producido y por ella otros daños comparecen.*

*Se ha abierto un nuevo circuito en la literatura.*

*Lumpérica*

En el libro *El ojo en la mira* (2021), Diamela Eltit ingresa por primera vez en una publicación a un espacio más íntimo en su relación con la literatura. En el texto podemos observar el comentario y cuestionamiento de obras nacionales e internacionales, pero también acontecimientos y escrituras que han sido pilares en su producción. La autora afirma que

La literatura se funda en la escritura, es su despliegue, su repliegue, sus reformulaciones, en la férrea permanencia. La escritura a lo largo de los siglos es una especie de animal mutante que porta, en sus constantes modificaciones, la huella histórica de una plenitud, a la vez que obsoleta, vigente y demasiado futurista (15).

Efectivamente, la huella histórica y la mirada hacia el futuro son los elementos más importantes en la obra de Eltit.

Desde la publicación de su primera obra *Lumpérica* (1983), hace ya cuarenta años, su trabajo ha sido amplio y diverso. La obra de Eltit ha estado bajo la mirada crítica académica y cultural desde el inicio de su producción. Destacan no solo su narrativa, sino además sus intervenciones artísticas, como las acciones de arte en el CADA (Colectivo Acciones de Arte), los guiones para cortometrajes<sup>2</sup> y los ensayos de opinión sobre temas de contingencia nacional e internacional<sup>3</sup> que frecuentemente publica en la prensa, lo que muestra el carácter movible de su escritura en el espacio público y político.

Leonidas Morales, uno de los primeros estudiosos de la obra de Eltit, afirma que su propuesta estética es una decisión política que pocos autores han decidido recorrer, porque profundiza conscientemente la crisis nacional e internacional a través de signos escriturales que deben ser leídos e interpretados mediante un trabajo de “desdoblamiento” que mantiene una delgada línea entre la ficción y el ensayo:

es la estrategia del ensayo, entendida esta palabra en su acepción más pura: la de un “intento”, la de una “prueba” (un trabajo que progresa como “intento”, una

<sup>2</sup> “¿Quién viene con Nelson Torres?” (2001), dirigido por Lotty Rosenfeld; “La invitación, el instructivo” (2006), mediodrama dirigido por Lotty Rosenfeld incluido en su instalación “Cuenta regresiva”. Ambos textos se encuentran en *Dos guiones*, editados por Sangría.

<sup>3</sup> Como los ensayos: *Elena Caffarena. El derecho a voz, el derecho a voto* (1993); *Crónica del sufragio femenino en Chile* (1994); *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política* (2000); *Signos vitales. Escritos sobre literatura, arte y política* (2007); *Réplicas. Escritos sobre literatura, arte y política* (2016).

empresa en curso como “prueba”), un intento o una prueba que naturalmente excluye toda conclusión, todo gesto cerrado sobre sí mismo, tanto en su desarrollo como en el punto de su corte. (139)

Estos ensayos, la mayoría publicados en revistas, periódicos, seminarios y conferencias, debaten temas de actualidad y dialogan con la opinión pública nacional e internacional, constituyendo un tramado en el proceso de construcción de la memoria que, como ya se ha confirmado, es bastante gris y nebuloso.

Este artículo analiza las obras de Diamela Eltit considerando aquellos puntos que han sido una constante en su producción y donde se tejen, metafórica o alegóricamente, las incertidumbres históricas. En las obras, esta artesanía se relaciona con la materialidad biológica del cuerpo como receptáculo de una violencia histórica que intenta someterlo por medio de diferentes formas de normalización. Sin embargo, este cuerpo también es una forma de resistencia a cualquier modelo autoritario que quiere imponerse, llámese sistema o historia, que inscribe en la materialidad del cuerpo —en la piel o los órganos— la memoria narrativa para recontar el pasado desde un presente crítico. Es, finalmente, una lectura política de la historia a través del cuerpo en la narrativa de Eltit para leer los signos del desamparo social y mental de una sociedad que intenta borrar continuamente su pasado.

## I. AQUÍ Y AHORA: LOS 40 AÑOS DE PRODUCCIÓN

La producción eltitiana es amplia y diversa, por ello es necesario distinguir tres etapas en su obra. La primera, en los inicios de su escritura durante la dictadura, se pueden rastrear los trabajos con el CADA y con Lotty Rosenfeld en las llamadas *Zonas de dolor*. En este período se publica su primera obra *Lumpérica* (1983) que, para Robert Neustadt, es el origen para leer desde allí los referentes de “Maipú”<sup>4</sup>, por lo tanto, “It is crucial to interpret

<sup>4</sup> Nombre original de las *Zonas de dolor*.

Eltit performatively —to read not only what she ‘says’ but what her work ‘does’” (xvi) por medio de la técnica del *mise en abyme*. Este performance es otra de las características importantes de este período, ya que la autora mantiene activa las acciones de arte realizadas en la década de los ochenta y es crucial para entender la narrativa y el tejido con los ensayos, como veremos más adelante. Este período finaliza con la publicación de *Vaca sagrada* en 1991, que tiene como hito histórico el término de la dictadura. Entre otras características de esta etapa destacamos principalmente su obra narrativa con personajes marginales sometidos a diversas formas de control de un poder que actúa directamente sobre los cuerpos<sup>5</sup>. Las protagonistas son principalmente personajes femeninos que, sexual y socialmente, están sometidas a diferentes formas de disciplinamiento y vigilancia como L. Iluminada de *Lumpérica* y Coya-Coa de *Por la patria* (1986) que tienen la obligación de construir la memoria de lo sucedido por medio de una performance corporal que se transforma en colectiva. En *Vaca sagrada* (1991) ya nos encontramos con un texto menos performático y más narrativo, donde la protagonista se moviliza por una ciudad buscando su identidad. En todas las novelas existen elementos comunes. Uno de los más importantes es la figura del cuerpo como un componente estratégico que se conjuga en el espacio político para una identidad en un contexto autoritario. Este cuerpo político deviene en un cuerpo textual que incita y obliga a la memoria para provocar el deseo de escritura. Estos cuerpos, durante esta primera etapa, son cuerpos sexuados, principalmente cuerpos femeninos, que confirman el carácter marginal que la mujer ha ocupado en la historia, como se observa en el primer ensayo de este período *Elena Caffarena. El derecho a voz, el derecho a voto* (1993), donde destaca a la activista como figura clave en los movimientos de mujeres, pero sobre todo, por “reparar algunos olvidos en la memoria histórica de hombres y mujeres” (10).

El segundo momento se inicia en 1994 en la llamada transición democrática, que se caracteriza por una democracia consensual que provocó molestias en varios sectores de la sociedad. De allí se llega al

<sup>5</sup> *Por la patria* (1986), *El cuarto mundo* (1988), *Padre mío* (1989), *Vaca sagrada* (1991).

llamado silencio feminista que, según Alejandra Castillo, se trata de una “incomodidad radical ante la adaptación de las instituciones políticas al modo de ser de una sociedad, a las fuerzas que la mueven, a los intereses y deseos entrecruzados que la tejen” (16). En este período<sup>6</sup>, observamos que las herramientas de inclusión y exclusión están más interiorizadas en los sujetos y el poder se diluye en diferentes formas de disciplinamiento. Existen retazos de la dictadura en la piel de los ciudadanos: la madre con su hijo enfermo en *Los vigilantes* (1994), la locura y el hospicio en *Infarto del alma* (1994), la venganza contra la figura del padre y el sentimiento de odio en *Los trabajadores de la muerte* (1998). Todos personajes que viven en un mundo caótico, donde la ciudad se derrumba ante sus ojos y el dolor del cuerpo es el único elemento que da certeza de la existencia. Otro aspecto importante en esta etapa es volver al trabajo colaborativo con *Infarto del alma* en coautoría con Paz Errázuriz (fotografía).

La tercera etapa de globalización se inicia el 2000, cuando fue publicada la primera recopilación de ensayos de la autora, titulada *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*, hasta 2010 con *Impuesto a la carne*<sup>7</sup>. En este período, observamos personajes que son “ciudadanos insanos” (Duchesne 221) que aparentan ser normales y se encuentran insertos en espacios institucionales. No desafían la realidad, pero sí la rasgan para representar los hechos sociales. Todos personajes inmersos en el mundo cotidiano de la familia y el trabajo, pero que contienen en sus cuerpos la semilla de la rebeldía, como los dos exmilitantes que no logran ajustarse al nuevo mundo en *Jamás el fuego nunca*, los testigos performáticos en un tribunal en *Puño y letra*, y dos mujeres bicentenarias, una madre y una hija, enfermas en un hospital en *Impuesto a la carne*.

No es casualidad que esta etapa se inicie con textos ensayísticos. Leonidas Morales, que escribió el prólogo a la primera edición –también

<sup>6</sup> Se encuentran las obras *Los vigilantes* (1994), *Infarto del alma* (1994), *Los trabajadores de la muerte* (1998).

<sup>7</sup> En este transcurso de tiempo se publican las obras *Emergencias. Ensayos sobre literatura, arte y política* (2000), *Puño y letra* (2005), *Jamás el fuego nunca* (2007), *Signos vitales. Ensayos sobre literatura, arte y política* (2007), *Impuesto a la carne* (2010).

publicado en revista Atenea el 2004—, afirma un punto que, hasta el día de hoy se ha mantenido inmutable, que es la articulación del “país al mercado y a la mercancía en su fase de globalización” (133). Para el autor, los medios de comunicación, bajo la premisa del espectáculo, han incorporado el arte y las culturas bajo esa premisa sin poseer recursos críticos, teóricos y estéticos “capaces de ponerlos en relación con sus redes de sentido” (134). Por ello, frente a ese vacío, los medios reiteran excusas frente a estas obras: que son herméticas (la excusa más usada en el caso de Eltit), que pertenecen a “círculos críticos minoritarios” o que es solo para la academia. *Signos vitales. Ensayos sobre literatura, arte y política* (2007) también se publica en este período, marcando la tendencia a esa faceta de la autora que ha sido menos abordada.

Finalmente, observamos una cuarta etapa<sup>8</sup>, muy reciente, que aún se encuentra en proceso y que podríamos llamar momentáneamente de “diáspora imaginativa”, que se caracteriza por llevar al extremo los elementos de la globalización que habían sido internalizados —el supermercado, los juicios transnacionales, los biopoderes en los cuerpos— hacia mundos imaginados, es decir, “los múltiples mundos que son producto de la imaginación históricamente situada de las personas y grupos dispersos por todo el globo” (Appadurai 47). Para el autor, los mundos imaginados son poselectrónicos, donde el trabajo de la imaginación (20) se ha desprendido del espacio expresivo del arte, el mito o rito y ha pasado a formar parte de la cotidianidad. Las posibilidades de vivir o trabajar en otros lugares es parte de la imaginación cotidiana que incentiva las migraciones por medio de imágenes en los medios de comunicación masivos. Algunos individuos pueden viajar, otros no, pero en ambos casos existe una “diáspora imaginativa”: “Aquellos que quieren irse, aquellos que lo han hecho, aquellos que desean volver, así como también, por último, aquellos que escogen quedarse, rara vez formulan sus planes fuera de la esfera de la radio o la televisión, los casetes o los videos, la prensa escrita o el teléfono” (22). Desde una lectura

<sup>8</sup> Comprende *Fuerzas especiales* (2013), *Réplicas. Ensayos sobre literatura, arte y política* (2016), *Dos guiones* (2017), *Sumar* (2018) y *Falla humana* (2023).

del sur, Mary Louise Pratt afirma que los imaginarios transformados en universales se han particularizado por medio de proyectos disidentes que desarrollan “formas experimentales de narrativa personal, testimonio, historia oral, etnografía y autoetnografía como vehículos para representar y reflexionar sobre la heterogeneidad social” (28). Estos elementos los podemos observar en *Fuerzas especiales* (2013) donde las tecnologías y la internet se mezclan con fenómenos locales, como lo hacen los personajes que mientras se prostituyen en un cuartito de un cibercafé miran las pantallas de sus computadores para ver en línea los desfiles de modas en Europa o las noticias de Asia. El medio, por lo tanto, se constituye en un recurso disponible para todo tipo de sociedades y accesible a todas las personas para la construcción de una identidad e imagen personal, pero desterritorializada. En *Sumar* (2028), los personajes migran del cibercafé hacia las calles en busca de la (M)oneda, formando una gran marcha de un grupo disperso, que incluye migrantes económicos y geográficos, para idear modos de supervivencia y enfrentar la crisis. En *Falla humana* (2023) el punto principal es el despojo, pero también la comunidad que se organiza para evitar el desalojo en un sentido colectivo de imaginación que les permite, a través del ojo y narración de la búha, dislocar la memoria local de ese espacio que intenta ser arrebatado por la Compañía.

## 2. LOS ENSAYOS Y LAS NARR-ACCIONES

La construcción de identidades o subjetividades que surgen asociadas al sujeto de la enunciación, a su identidad social, cultural, psicológica y biográfica generan interrogantes sobre el modo de construcción de los acontecimientos y las posibilidades que lo personal y político puedan jugar en la escritura. Para Laura Scarabelli, los textos de Eltit “abordan estrategias literarias alternativas, donde la escritura se convierte en territorio de repensamiento de lo real, desvela inéditas fisuras del sentido, todavía no saturadas por los ideogramas de la producción cultural dominante” (Scarabelli s.p.). Por ello, abordaremos dos enfoques de análisis en los ensayos de Eltit. El



primero, a partir de concepto de “narr-acciones”, definido por Scarabelli como escrituras en praxis que se convierten en testigos e intérpretes activos de la historia, y desde la teoría socio-crítica feminista no biologicista, que exhibe la condición de subalternidad de la mujer en el sistema patriarcal. El segundo enfoque se centra en la autoficción como elemento clave para proponer un análisis de una subjetividad que construye un discurso que puede narrar y accionar en la historia. Ahora el sujeto narra, actúa, se construye como otro y, lo más importante, se “hace cargo” de sus acciones, es decir, es un sujeto responsable, que tiene conciencia política. Para Phillippe Lejeune, la autobiografía es una narración autónoma que se escribe desde la perspectiva del autor y se compone de dos elementos principales: el pacto autobiográfico y el pacto narrativo. El pacto autobiográfico se refiere a la narración de la propia historia del autor/a de primera mano (48). El pacto narrativo es entre el autor y el lector mediante el cual, este jura atenerse a la verdad. Por otro lado, la autoficción mezcla elementos autobiográficos con elementos ficticios (Alberca). La “narr-acción” entonces es un concepto muy importante –que se instala en medio de las categorías definidas como de un espacio conformado por la escritura, la imagen, el gesto y formas de vida– que tiene un valor biográfico, pero, sobre todo, contiene el valor de memoria de una experiencia individual y comunitaria que se exhibe sin importar el soporte.

Nos focalizaremos en los ensayos de Eltit como parte de una propuesta política mayor que incluye sus intervenciones artísticas con el CADA, los guiones para cortometrajes y los ensayos de opinión sobre temas de contingencia nacional e internacional que publica en la prensa, movilizándose a otras formas de escritura en el espacio político, ya sea nacional o internacional, como son sus posturas frente a diversos temas de la contingencia. Para este artículo, nos centraremos en los tres volúmenes de ensayos: *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política* (2000)<sup>9</sup>; *Signos vitales. Escritos sobre literatura, arte y política* (2008); y *Réplicas. Escrito sobre literatura, arte y política* (2016). Es importante destacar que estos ensayos

<sup>9</sup> Este volumen tiene una reedición de la misma editorial del año 2014.

han tenido una excelente recepción en el extranjero y han sido traducidos a otros idiomas. Destacamos *A máquina Pinochet e otros ensayos* (2017), al cuidado de Javier Guerrero y Pedro Meira Montero; *Diamela Eltit. Errante, errática. Pensare il limite tra letteratura, arte e política* (2022) al cuidado de Laura Scarabelli, y el texto recién publicado *Diamela Eltit. Essays on Chilean Literature, Politics, and Culture* (2023), coordinado por Michael Lazzara, Mónica Barrientos y Rosa Olivera-Williams.

Estos textos, la mayoría publicados en revistas, periódicos, seminarios y conferencias con el objetivo de debatir temas de actualidad y dialogar con la opinión pública nacional e internacional, constituyen un tramado en el proceso de construcción de la memoria que, como ya se ha confirmado, es bastante gris y nebuloso. Su trabajo con otros escritores, artistas e intelectuales, junto con su compromiso político no queda solo en la letra, sino también en la vida, como ella misma afirma por su colaboración con Lotty Rosenfeld:

Ahí nos volcamos a pensar la relación entre arte y política a partir del diseño de una serie de intervenciones urbanas en las que se interrogaba críticamente tanto el soporte tradicional como, a su vez, la violencia infligida por la dictadura sobre el cuerpo chileno. (Eltit, *Signos vitales* 266)

Entonces es necesario preguntarse ¿Cómo la obra de Eltit, a cuarenta años desde su primera publicación, expone la característica de “errante, errática”, como se define en uno de sus ensayos y de qué forma esta condición se mantiene en la actualidad?

Para acercarnos a una respuesta, es necesario considerar los siguientes puntos en relación con los ensayos de nuestra autora. En primer lugar, se caracterizan no solo por su estética narrativa –que ya es un punto importante–, sino también porque reflejan una forma de comunidad que surge de la necesidad de narrar para apropiarse de la experiencia y dirigirse hacia una manera de hacer colectivo como posición política. En segundo lugar, los textos elaboran un espacio de resistencia y denuncia, explorando temas como

el cuerpo, la biologización de la letra, las desigualdades sociales, el golpe de Estado y otros temas de la política contingente en Chile, América Latina y el resto del mundo, abriendo así nuevos horizontes temáticos para promover el diálogo crítico sobre la relación entre género y poder desde un discurso contrahegemónico que instaura un margen que desafía aquello que ha sido naturalizado y se manifiesta masivamente en prácticas sociales cotidianas

Los ensayos de Eltit se encuentran en línea con la crítica cultural que busca desmontar los significados que se han construido en los contextos sociales. Por ello, el análisis del discurso es fundamental para comprender el carácter político de las textualidades, como afirma Giulia Colaizzi:

hacer teoría del discurso, [...] es una toma de conciencia del carácter discursivo, es decir, históricopolítico, de lo que llamamos realidad, de su carácter de construcción y producto y, al mismo tiempo, un intento consciente de participar en el juego político y en el debate epistemológico para determinar una transformación en las estructuras sociales y culturales de la sociedad, hacia la utopía —una utopía indispensable— de un mundo donde exclusión, explotación y opresión no sean el paradigma normativo. (117)

Este análisis y construcción del discurso contiene resabios de la memoria —opiniones, ensayos, performances— que han sido doblemente suprimidos y manipulados por las políticas de la posdictadura chilena. Por un lado, se ha silenciado la participación de mujeres (artistas, escritoras, activistas, intelectuales) y sus redes en los diferentes ámbitos de lo social y cultural. Por otro, se ha marginado conscientemente, por medio de estas mismas políticas públicas, las prácticas de la articulación de la memoria oficial. Silenciamiento y marginación tienen el mismo resultado que es la invisibilización de los sujetos históricos.

### 3. LA ESCRITURA COMUNAL

Toda colectividad negocia las representaciones de su pasado en un plano ideológico, para definir su modo de actuación y de organización en el presente. Y, a su vez, pugna por establecer una representación del presente que ayude a programar una identidad en tanto comunidad. Por ello, el imaginario colectivo selecciona ciertos hechos históricos, reivindica algunas figuras públicas concretas, define y condena acontecimientos traumáticos con el objetivo de formar parte de una representación de la realidad y confirmar una nueva representación –siempre en cuestionamiento– con posibilidades de corrección y enmienda. Así, toda representación es una propuesta de interpretación integral sobre unos hechos y, en definitiva, sobre una comunidad. Este espacio se desarrolla por medio del diálogo escritural de diferentes formas y géneros en la pluralidad que se une junto a otros sin pretender una representación unívoca o totalizante, sino para articular un discurso que expone las diferencias sociales y las relaciones de poder desde una “escritura comunitaria” donde los diferentes tipos, formas, géneros y escrituras se conjugan en una gran obra política. Este comunismo escritural o “escritura comunitaria” (147) –como lo ha llamado Jean-Luc Nancy<sup>10</sup>– ha permitido vincular diferentes fuentes teóricas provenientes de la vanguardia, la subalternidad, lo popular, el colonialismo, activismo en un ámbito propiamente latinoamericano. Desde esta comunalidad, Diamela Eltit, como escritora, artista e intelectual, comunica y expone las diversas representaciones de los otros por medio de una fusión orgánica con la escritura para realizar un quiebre con la naturalizada oposición entre intelectual y activista.

La relación cuerpo y escritura es una de las líneas transversales de la obra de Eltit. El cuerpo, principalmente el cuerpo femenino, es entendido como un campo de disputa de las diversas relaciones de poder: “un cuerpo es estar expuesto. Y, para estar expuesto, hay que ser extenso” (*Corpus* 109), es decir, pensar la extensión en su tensión de modo que ser-cuerpo es una

---

<sup>10</sup> Ver capítulo “El comunismo literario” en *La comunidad desobrada*.

forma de estar en el mundo. Nancy también entiende que la escritura es inseparable del cuerpo y no se trata de escribir sobre el cuerpo, sino escribir el cuerpo y hacerle justicia por medio de la escritura. Es lo que llama “excripción”:

La excripción se produce en el juego de un espaciamento in-significante: aquel que separa las palabras de su sentido, siempre una y otra vez, y las abandona a su extensión. Una palabra cuando no es absorbida sin resto por un sentido, queda esencialmente extendida entre otras palabras, tendida hasta casi tocarlas, sin alcanzarlas sin embargo: y esto es el lenguaje en tanto que cuerpo. (*Corpus* 63)

Se trata de una escritura que se ubica sobre el límite que separa pensamiento y cuerpo, produciendo un discurso acéfalo (15) que surge del lugar de la abertura del ser, que es un espacio abierto e indefinido. La escritura como cuerpo encuentra su lugar en la extensión del significante donde logra escaparse de las ataduras del logos. Dentro de este esquema, los cuerpos fragmentados y marginales en la obra de Eltit se configuran como el doble o espejo de una escritura fragmentada que surge de un goce indecible que solo puede exhibirse mediante el cuerpo. Por esto, Sergio Rojas, retomando un concepto clave de Severo Sarduy, afirma que “lo real emerge travestido en lenguaje (208), por lo tanto, no se trata de representar la realidad, sino resaltar el carácter escenográfico donde “se desplaza a la naturaleza hacia la obra, y por ello mismo, hacia el destinatario de la obra que siente, imagina, interpreta y descifra” (220). Estamos frente a una teatralidad del mundo donde la naturaleza no se puede atrapar, sino que hay que ponerla en pose para reproducirla. En el su ensayo “Errante errática”<sup>11</sup> publicado en *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*: “Pienso que la escritura es un instrumento social y no puede ser sexualizada [...]. Mi interés más bien está puesto en el cómo se conforman cuerpos, pero cuerpos de escritura” (22).

<sup>11</sup> Este ensayo aparece por primera vez en *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*, editada por Juan Carlos Lértora. Es la primera publicación de una serie que reúne textos críticos sobre la obra de Eltit.

Para Cabrera, quien ha realizado un minucioso análisis a los ensayos de Eltit, afirma que en estos escritos, la autora:

Más que por la preeminencia de alguna trama textual argumentativa o de algún signo de identidad discursiva, estos escritos se revelan como ensayísticos en la manera en que ponen en escena un ejercicio intelectual que se desprende de las garantías para desandar, dislocar y desarmar los signos de lo que se pretende conocido. (163)

La postura escritural de la autora se entiende por la conjugación entre lo estético y lo político donde la voz del *yo* se convierte en un *yo* social o, en palabras de Leonor Arfuch, en “sujeto encarnado” capaz de exponer un abanico de posibilidades narrativas “las posiciones de sujeto de la sociedad –‘encarnado’ en sujetos reales–, capaz de recorrer un vaivén dialógico, todas las modulaciones de lo vivencial, de la autobiografía a las memorias, del diario íntimo a la confesión” (23). Es también lo que Lorena Amaro ha llamado “poses” a aquellas narraciones que emergen de la conciencia de sí y que

tal vez no sea memoria, únicamente lo que sostiene el discurso identitario. Una memoria que al ser comunicada sabe darse a otros de diversas maneras: dulce, terrible, atractiva, extraña, la investidura de la memoria, el lenguaje con que se comunica, funda imágenes, representaciones, poses del elusivo *yo*. (31)

Los ensayos de Diamela Eltit abordan una serie de hechos históricos, especialmente los de la dictadura chilena por medio de la justicia poética que no se logró a través de los tribunales, que forman parte de una representación de la realidad y confirman una nueva propuesta de interpretación sobre ellos y, en definitiva, sobre la comunidad. Los discursos ficcionales y no ficcionales, argumentativos, de opinión o ensayo se combinan en un nuevo terreno tan propicio para la narración como para la interpretación de hechos verídicos, donde la autora expone una representación de la realidad para abrir el diálogo con los lectores como una posibilidad flexible, honesta y

eficaz para vehicular ciertos conocimientos y marcar un posicionamiento ético y social determinado con el fin de lograr un “pacto de referencialidad” donde la importancia no se encuentra en la voz autorial ni en la exactitud del hecho narrado, sino en el efecto estético y político que provoca.

Los textos, a pesar de tener un título en común –*Ensayos sobre literatura, arte y política*–, tienen diversas formas de organización. *Emergencias* cuenta con un prólogo de Leonidas Morales titulado “El discurso crítico de Diamela Eltit: cuerpo y política” donde rescata el origen de los ensayos, como el suplemento *Literatura y Libros* del diario *La Época*, la *Revista de Crítica Cultural*, en Chile, y las revistas *Debate Feminista* (Argentina), *La Jornada Semanal* (México) y otras publicaciones en revistas académicas que, para Morales “responden a un gesto de apertura al mundo cotidiano y de compromiso con estímulos culturales del día tras día” (11). En *Signos vitales* encontramos una presentación de la propia autora que explica a los lectores su proceso de selección y organización de los ensayos. Destaca la incorporación de tres autores chilenos fundamentales –Marta Brunet, José Donoso y Carlos Droguett– porque “operan como dispositivos para leer otros textos y contextos sociales” (11). En cuanto a los textos que aluden la situación política y social chilena, la autora afirma que “he preferido incluir un grupo de estos trabajos porque los considero emblemas del ‘aquí y ahora’ en que transcurrió y sigue transcurriendo mi habitar como sujeto social” (11). En *Réplicas*, observamos un cambio en la organización. En una breve presentación, la autora rescata el trabajo realizado hace más de 30 años con el lingüista Óscar Aguilera sobre los relatos kawésqar. Los ensayos se organizaron en relación con elementos de la naturaleza extraídos de los relatos orales y que corresponden a nombres de animales como el murciélago, el huemul, la nutria, el martín pescador, o árboles como el canelo y el ciruelillo. Se trata de un imaginario de la naturaleza que se ha perdido, junto con los kawésqar, como un pueblo “marginalizado por los poderes de la historia” (9).

En términos generales y sin pretender, por ahora, un análisis exhaustivo de cada uno de los textos, ingresaremos a ciertas formas de construcción

de los discursos que se presentan de forma transversal en los ensayos con diferentes procedimientos de indagación e interpretación de la realidad.

Uno de los recursos que más destacan en los textos es la *rememoración*, que se caracteriza por tener una voz en primera persona que alterna su voz del presente con una voz que recupera el pasado. Entre esos dos tiempos, los acontecimientos se develarán de manera concienzuda en un momento crítico que exige la revisión de un acontecimiento sin resolver o dolorosamente olvidado, como son los testimonios y archivos, por ejemplo, “Me fusilaron en Chena” (*Signos vitales*) donde la autora aborda el libro de Cherie Zalaquett, *Sobrevivir a un fusilamiento. Ocho historias reales* (2005) que recoge los testimonios de sobrevivientes de fusilamientos durante la dictadura chilena y que comparecieron como testigos de su propia muerte. En “Fechada, firmada, cursada”, del mismo volumen, comenta el libro de Leonidas Morales titulado *Cartas de petición. Chile 1973-1989* para rescatar cartas, uno de los materiales más periféricos del área literaria, y en este caso, las cartas de familiares de detenidos durante la dictadura. “En la zona intensa del otro yo misma”, artículo que cierra el volumen de *Réplicas*, la autora vuelve nuevamente al texto de Zalaquett, centrándose en los nombres de los testigos para particularizar las consecuencias vigentes de la dictadura, pero también para trabajar la imagen que quedó plasmada en su imaginario hasta el momento presente de su escritura.

Otro procedimiento importante es el de *reconstrucción*, donde la voz exige un punto de apoyo de la voz en primera persona para completar una historia del pasado y, a través de esa parte desconocida, conferir un sentido al conjunto que debe ser completado por otra voz (que puede ser del lector implícito) que recuerda, y la simbiosis de ambos recuerdos estructuran la reconstrucción. Los ensayos de homenaje a otros autores como el capítulo completo de “Homenajes, obras” de *Emergencias*, “Amantes de la escritura” en *Signos vitales* y el capítulo “El canelo” de *Réplicas*, se dirigen al lector en diversas formas, como es el recuerdo de un episodio común o preguntas directas, en los que la reconstrucción apela tanto a la memoria como al desconocimiento, por eso exige de otra voz, en este caso literaria, para conjugar el diálogo teórico.



La *exploración* es otra forma de organización discursiva que, a diferencia de las anteriores, se ciñe al presente estricto para ofrecer una panorámica ligada, por lo general, a temas sociales y culturales que se centran en las secciones “Transición democrática, mercado y literatura” (*Emergencias*), “Entre la bolsa y la vida (*Signos vitales*)” y “El erizo marino” (*Rélicas*). Estos ensayos exploratorios tienen dos formas. Por un lado, la voz en primera persona se ubica en el presente y trae un hecho o acontecimiento del pasado al momento actual para abrir la interpretación y debate, como sucede con “CADA: arte, ciudad y política”, “Soy legión: + signo”, en que se aborda la performance. Otra forma discursiva es la exploración de temas actuales, principalmente centrados en política, como “La memoria pantalla”, “Globalización y producción de sujeto”, “La voz más creativa”, “La vida continua en deuda”. Son exploraciones con temática social en espacios conflictivos a nivel nacional e internacional.

Finalmente, quisiera destacar otro aspecto importante en los ensayos de Diamela Eltit que es su relación con autores y obras en lo que podríamos llamar *genealogías literarias*. Nombres de autores y artistas —que se repiten muchas veces en los tres volúmenes— se entretajan para rescatar aquellas lecturas teóricas o conceptuales que generan un espacio analítico desde donde pensar dilemas culturales. Eltit rememora a ciertos autores como una forma de identificación literaria para reflexionar sobre la vivencia de su propia lectura. El objetivo no es la organización de un catastro, sino mostrar una estética fragmentaria de la identidad narrativa siempre abierta a una cadena de identificaciones, historias, representatividades y registros. Por ello, es posible encontrar relaciones de sentido entre autores que, desde una comprensión teórica clásica, no tendrían sentido, como manifiesta la autora:

Me fascinan las experiencias literarias, las vueltas y revueltas de organizaciones textuales inesperadas. En esa línea pienso que Truman Capote quiso sacarle más literatura a la literatura. Desde luego, *A sangre fría* fue una experiencia y una inmersión en el crimen. Marx aseguró que el crimen “producía” policía, ley, sistema carcelario, pero también producía ficción y citó a *Ricardo III* de Shakespeare o *Edipo Rey* de Sófocles entre otras obras. (*Ojo en la mira* 33)

Para concluir, el activismo intelectual y participación en el debate público chileno e internacional de Diamela Eltit ha sido una constante en su vida. Desde sus inicios como performacera (así lo ha afirmado en algunas entrevistas) durante la década de los ochenta en el CADA, Eltit ha arremetido en aquellos espacios que se mantenían ocultos o recamados para el ojo dictatorial y, posteriormente, neoliberal. Este análisis preliminar de los ensayos propone un tránsito que nos lleva desde el yo hacia el nosotros como comunidad de lectores, no como simples sumatorias de individuos, sino como articulaciones de vivencias que van más allá del espacio personal de la anécdota narcisista e instala un espacio que abre interrogantes y amplía desde una dimensión estética la valoración del mundo.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBERCA, MANUEL. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.
- AMARO CASTRO, LORENA. *La pose biográfica. Ensayos sobre narrativa chilena*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2018.
- APPADURAI, ARJUN. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. México D.F.: Trilce, 2001.
- ARFUCH, LEONOR. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. México D.F.: FCE, 2002.
- CABRERA, MARIO FEDERICO DAVID. "Feminismo y escritura: los ensayos de Diamela Eltit". *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 7, n.º 12, 2019, pp. 159-82.
- CASTILLO, ALEJANDRA. *Julieta Kirkwood. Políticas del nombre propio*. Santiago: Palinodia, 2007.
- COLAIZZI, GIULIA, ED. *Feminismo y teoría del discurso*. Madrid: Cátedra, 1990.
- DUCHESNE, JUAN. *Ciudadano insano. Ensayos bestiales sobre cultura y literatura*. San Juan: Callejón, 2001.
- ELTIT, DIAMELA. *Crónica del sufragio femenino en Chile*. Santiago: Sernam, 1994.
- . *Dos guiones. Texto en acción/guión*. Santiago: Sangría, 2017.
- . *El ojo en la mira*. Buenos Aires: Ampersand, 2021.
- . *Elena Caffarena: el derecho a voz, el derecho a voto*. México: Ediciones Casa de Chile, 1993.
- . *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago: Planeta, 2000.
- . *Errante, errática. Pensare il limite tra letteratura, arte e politica*. Traducido por Laura Scarabelli. Roma: Mimesis, 2022.
- . *A máquina Pinochet e outros ensaios*. Editado por Javier Guerrero y Pedro Meira Montero. Peixe Elétrico, 2017.
- . *Réplicas. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago: Seix Barral, 2016.
- . *Signos vitales. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago: Ediciones UDP, 2008.

- ELTIT, DIAMELA, Y LEONIDAS MORALES T. *Emergencias: escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago: Planeta/Ariel, 2000.
- LAZZARA, MICHAEL, MÓNICA BARRIENTOS, Y ROSA OLIVERA-WILLIAMS, EDS. *Diamela Eltit: Essays on Chilean Literature, Politics, and Culture*. Latin American Research Commons-LASA, 2023.
- LEJEUNE, PHILIPPE. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- MORALES, LEONIDAS. "Diamela Eltit: El ensayo como estrategia narrativa." *Atenea*, n.º 490, 2004, pp. 131-44.
- NANCY, JEAN-LUC. *La comunidad desobrada*. Traducido por Perera, Pablo. Madrid: Arena Libros, 2001.
- . *Corpus*. Madrid: Arena Libros, 2003.
- NEUSTADT, ROBERT. *(Con)fusing Sign and Postmodern Position. Spanish American Performance, Experimental Writing, and Critique of Political Confusion*. Nueva York: Garland Publishing, 1999.
- PRATT, MARY LOUISE. *Los imaginarios planetarios*. Madrid: Aluvión, 2018.
- ROJAS, SERGIO. *Escritura neobarroca*. Santiago: Palinodia, 2010.
- SARDUY, SEVERO. *Ensayos generales sobre el Barroco*. Buenos Aires: FCE, 1987.
- SCARABELLI, LAURA. "Diamela Eltit y la práctica testimonial: narr-acciones e historias ejemplares". *Nuevas formas del testimonio*. Editado por Carolina Pizarro Cortés. Santiago: Ediciones USACH. Colección IDEA, 2021. 33-52.
- ZALAUQUETT, CHERIE. *Sobrevivir a un fusilamiento. Ocho historias reales*. Santiago: Aguilar, 2005.

# HACER LUGAR Y CONSTITUCIÓN SEGÚN LA SUBLEVACIÓN LUMPÉRICA: “POR LA CICATRIZ SABÍA QUE ME DOLÍA”

TO MAKE SPACE AND THE CONSTITUTION  
ACCORDING TO LUMPERIC SUBLIMATION:  
“I KNEW IT HURT BECAUSE OF THE SCAR”

ÁUREA MARÍA SOTOMAYOR

Universidad de Pittsburgh  
4200 Fifth Ave, Pittsburgh, PA 15260, Estados Unidos  
aureamariasotomayor@gmail.com; ams389@pitt.edu

## RESUMEN

A partir de nociones relacionadas con el concepto de espacio público, acción y libertad en Hannah Arendt, este ensayo analiza varias de las acciones de la protagonista y del lumpérico que habitan la plaza como momentos de insubordinación (y desafío) que devienen sospechosos para el régimen. En la plaza, el “fuera de lugar” se convierte en habitar a partir del actuar de L. Iluminada quien crea una potencia de comunidad a través del grafito, la performance, la escritura, contrario a lo que dictamina el Estado dictatorial. Política y estéticamente, autoconstituirse y Constitución se aúnan en una propuesta de justicia social.

Tanto la foto de la mujer herida insertada en el libro como el lenguaje barroco sobre el que se sostiene el texto son evidencia de una estética no representacional donde los lectores movilizan el sentido y lo comunitario. Usando conceptos de Arendt, Negri y Deleuze/Guattari respecto del espacio público, la ética y el deseo de comunidad, esta lectura de *Lumpérica* insiste en que aquí asistimos a la transformación del espacio ocupado por la dictadura en un espacio para la libertad estética y política.

*Palabras clave: espacio/lugar, estéticas no representativas, Lumpérica, Eltit, ética, memoria, justicia social.*

#### ABSTRACT

This essay analyzes L. Iluminada's actions and the marginal people that live in the plaza using concepts concerning public space, action, and freedom. Both L. Iluminada and the lumpérico (marginal people) transform the plaza and themselves, creating moments of insubordination which are suspicious to the dictatorship. Their "out of place" becomes a place or dwelling because of Iluminada's actions, which include corporal movements, glances, performance, and writing. This expresses a desire for community, a potentiality which is opposite to what the State dictates. Politically and aesthetically, self-constitution and Constitution coalesce in a proposal of social justice. The photo of a wounded woman (author) and the text's poetic and baroque language are an invitation to an active reader to create sense and community because of a non-representational poetics. Using concepts from Arendt, Negri and Deleuze/Guattari regarding public space, a desire of community and ethics, this reading of *Lumpérica* underlines the text's interest in the transformation of an occupied plaza by the dictatorship into a future space for liberty and creativity.

*Keywords: space/place, non-representational aesthetics, ethics, memory, social justice, Lumpérica, Eltit.*

---

Recibido: 04/04/2024

Aceptado: 17/06/2024

Al pueblo palestino, masacrado desde mucho antes de octubre del 2023.

*En cada comida en común, invitamos la libertad a tomar asiento. La silla permanece vacante, pero el cubierto está puesto.*

René Char<sup>1</sup>

Plaza, desplazados, desplazar<sup>2</sup>, emplazar<sup>3</sup>. El término plaza y los vocablos afines relacionados con habitantes y acciones ocupan múltiples entradas en cualquier diccionario. Me interesan sobre todo los verbos, pues es en una plaza donde se realizan las acciones reales o imaginadas que ocupan la plaza protagónica de *Lumpérica*<sup>4</sup>. Una geometría convencional y una acción nos emplazan en este sitio, en esta plaza secundaria de Santiago de Chile. Claro, si de plaza hablamos, “fuera de sitio” y “estado de sitio” concitan de alguna manera los polos de una controversia que atañe al Estado y a lo político, específicamente, a la libertad y a los lugares, a quienes están dentro y fuera del sistema, a quienes dan el golpe y quienes lo sufren<sup>5</sup>. Desde esos lugares se determina el modo de decir y el modo de desdecir, y, a contrario, la forma de habitar con los métodos para deshabitar una dictadura y disentir de ella. Si bien el Estado se ha apropiado de esta plaza vía la vigilancia, quienes la visitan y habitan van modificando el sentido de las acciones que allí se realizan hasta el punto que emergen acciones

<sup>1</sup> Corresponde al aforismo #131 de *Feuillets d'Hypnos*, 1946.

<sup>2</sup> Una plaza es un lugar fortificado con muros, reparos y baluartes, para que la gente se pueda defender del enemigo. Un desplazado es una persona “inadaptada que no se ajusta al ambiente ni a las circunstancias”. Desplazar es mover o sacar a alguien o algo del lugar en que está. Las definiciones provienen del *Diccionario de la Real Academia Española*.

<sup>3</sup> Emplazar es darle a alguien un tiempo determinado para la ejecución de algo. Citar a alguien en determinado tiempo y lugar, especialmente para que dé razón de algo. Citar al demandado con señalamiento del plazo en el cual necesitará comparecer en el juicio para ejercitar en él sus defensas, excepciones o reconveniones.

<sup>4</sup> Utilizo la edición de Planeta Biblioteca del Sur, 1991 [1983].

<sup>5</sup> Me remito a las múltiples discusiones relacionadas con el concepto de lugar y espacio en Gaston Bachelard, Michel de Certeau, Henri Lefebvre, David Harvey, Elizabeth Grosz, Doreen Massey, Edward Soja y Arturo Escobar.

sospechosas que el régimen decide supervisar en detalle. Habitada por los desarrapados y una mujer que los induce a moverse y a escribir, el lugar vigilado deviene en un lugar público en sentido arendtiano<sup>6</sup>, desde donde podría emerger la libertad por razón de la convivencia y un hacer necesario en futuro<sup>7</sup>. Esta plaza, como lugar público, es el lugar donde se mueve este grupo particular, el lugar “entre” que hace posible las dinámicas del *inter est*, aunque cifrado porque se da bajo dictadura. En este caso, esta plaza se constituye por unos instantes en una célula de lo común, en el espacio de la posibilidad donde podría pensarse un día futuro y libre.

El *Diccionario ideológico de la lengua española* (edición de 1995) incluye la entrada “plaza” en el cuadro 31 bajo “hábitat”, precedido por “grupos sociales” (cuadro 30) y sucedido por “actividades” (cuadro 32). Sigamos el hilo de ese conjunto ascendente: grupos sociales, hábitat y actividades. El hábitat contiene 42 entradas e incluye fortaleza, ciudad y camino, entre otros. Pero también incluye asociación y tienda como primera y última de la secuencia. El cuadro ideológico de “hábitat” pasa también por cárcel, cementerio, central de comunicaciones, cuartel, escuela, hospital, industria y torre. Pero el periplo espacial también incluye subterráneo y madriguera. El cuadro que remite a los “grupos sociales” incluye tres que me atraen y que van sugiriendo lo que deseo decir: ejército, muchedumbre

<sup>6</sup> Existen dos modelos de espacio público arendtiano, el agonista y el colaborativo. Según Seyla Benhabib en el ensayo “La paria y su sombra: sobre la invisibilidad de las mujeres en la filosofía política de Hannah Arendt”, ambos espacios contrastan dado que en el espacio público agonista es la competencia lo que predomina sobre la colaboración, en contraste con un espacio menos competitivo y más feminista, el modelo asociativo del espacio público, que se basa en el diálogo y el poder que van estatuyendo los lenguajes que lo conforman según una “acción común coordinada” y sin necesitar un lugar topográfico o institucional específico; podría ser un comedor privado, un salón o un bosque. Bajo este modelo, el espacio público es el espacio “donde puede aparecer la libertad”. La frase proviene del prefacio del libro *Entre el pasado y el futuro*. Glosa del ensayo de Benhabib en *El siglo de Hannah Arendt*.

<sup>7</sup> Ver de Hannah Arendt, *La condición humana*, particularmente los capítulos dos (“La esfera pública y la privada”) y cinco (“Acción”). Al respecto, Anne Amiel señala: “Lo público sería, entonces, el lugar propio, absolutamente necesario, de vivir juntos, de la pluralidad y, por eso mismo, de la acción, de la política”. “Público significa 1) lo que aparece en público, lo que allí se juzga digno; 2) el mundo en tanto que es común, la separación que liga y que separa a los hombres”.



y manada, en orden consecutivo (961-963). El cuadro de las actividades incluye gobernante, sacerdote y profesor, consecutivamente (1041-1043). Cada lector o lectora escoge el “hábitat” idóneo para escenificar su lectura. Buscamos las afinidades que deseamos. Es decir, al reunir estos vocablos he aclarado lo que quiero decir sobre el texto. Afortunadamente, la etimología cónsona con plaza, desplazados, desplazar y emplazar no es producto de la intervención artificial maquínica. Su intervención hubiera arruinado mi propósito. Para máquinas o maquinaria basta con aludir al Luminoso que preside el pasaje de los desplazados por la plaza. En suma, pensemos que en la plaza o el bastión coexiste una red de madrigueras de donde emerge una ‘sacerdotisa’ que en plan mayéutico y pese a la vigilancia irrumpe en el sistema. La acción de arte que en sí misma es efímera se traslada a la escritura y se torna potencialmente subversiva. De un lado, los desarrapados y el vigilante; y del otro, L. Iluminada y su manada, entre quienes figuramos los lectores.

Lo que de este texto atrae mi interés es el emplazamiento del sistema, el plazo de su ejecución, la acción que se concita para hacer de una plaza o baluarte del régimen un lugar posible para la sublevación pese a la vigilancia. En la acción de “hacer lugar” es al sistema a quien se emplaza y es una mujer quien lo emplaza, en un trayecto que sugiere una especie de subversión que suscita una minisublevación y una sutil sublimación. Es paradójica la acción que la mujer despliega en esta transición entre el anochecer en que se produce el toque de queda y el amanecer en que regresan a la cotidianidad del Estado sitiado. Se halla en un espacio *entre* o, más bien, lo construye. Aunque este es un espacio que se conforma según la sociedad del espectáculo<sup>8</sup> y sus tecnologías pues la plaza (espacio de la acción) es

<sup>8</sup> “La alienación del espectador en beneficio del objeto contemplado (que es el resultado de su propia actividad inconsciente) se expresa así: cuanto más contempla, menos vive; cuanto más acepta reconocerse en las imágenes dominantes de necesidad, menos comprende su propia existencia y sus propios deseos. La exterioridad del espectáculo respecto del hombre activo se manifiesta en que sus propios gestos ya no le pertenecen a él, sino a otro que los representa. Es por eso que el espectador no se siente en su sitio en ninguna parte, porque el espectáculo está en todas” (Aforismo # 30), en *Sociedad del espectáculo*.

manipulada por la dictadura, sin embargo, vía su pensamiento ella planifica un cuestionamiento, tiende una posibilidad. Acciones como el intercambio de miradas, el rayado en el piso y la quemadura son partes integrales de esa acción de aparecer y de dar a luz, en un proceso mayéutico que replica la idea del espectáculo que el régimen enuncia. Se enumeran recurrentemente los logros del régimen: la fundación de la plaza, el nacimiento a la ciudadanía, el desplazamiento de sus hijos, su transformación en mercancía. El espíritu performático precede a la novela y su gesto es el de la provocación, lo que estatuye el “ensayo general”. La acción paradójica que se lleva a cabo aquí transita por lo estético, que es su actividad. Claro, la pregunta fundamental es ¿cómo lograr ser libre bajo un Estado dictatorial en el plazo temporal que dictamina un toque de queda? La plaza es un encierro, acaso una encerrona donde se vigila a todos, un espacio claustrofóbico, emblema de la sociedad chilena bajo dictadura o sujeta a las expectativas del capital. Es precisamente esa claustrofobia<sup>9</sup> la que invita al espíritu a sublevarse, a imaginar y desear. En ese espíritu de sublevación, que incluye no solo lo político sino lo estético, nos convoca el texto. La acción de L. Iluminada es una especie de arenga a la insubordinación.

Podríamos decir que (el imaginario de) una performance o acción de arte es el *ur-text* de gran parte de la narrativa elitiana. Una vez que la narradora designa el lugar donde ocurrirá todo, se pasa a describir un plan de acción que asume varios registros respecto de los sujetos que habitan ese bastión, fortaleza, ciudad, torre, sede. La perspectiva de la mirada en el primer capítulo de *Lumpérica* describe al poder imprimiéndose sobre los cuerpos, los que absorben, dramatizan e internalizan las letras asignadas. Sin embargo, hay dos acciones obscenas, en el sentido estricto del término, que se registran fuera del foco luminoso y que son objeto de un interrogatorio. Una de dichas acciones concierne al mensaje secreto rayado en el piso: la

---

<sup>9</sup> En ese sentido, todos los textos de Eltit son espacios claustrofóbicos, inclusive *Sumar* (2018). La claustrofobia es evidente en la mayoría de los textos de Eltit que atañen al cuerpo físico de la mujer y al cuerpo político mismo: *El Padre mío*, *El infarto del alma*, *El cuarto mundo*, *Vaca sagrada*, *Los vigilantes*, *Jamás el fuego nunca*, *Los trabajadores de la muerte*, *Puño y letra*, *Impuesto a la carne*, *Sumar*.

escritura (lo que se escribe en la plaza) y la otra atañe al susurro al oído del transeúnte interrogado. Tanto una como la otra, la escritura y la oralidad, respectivamente, abarcan dos dimensiones humanas de la libertad posibles. Atañen a la interlocución, a la posibilidad de entablar una relación con otro(s). La escritura permanece, pero a su vez se transforma dada la injerencia del lector mediante su interpretación. La dimensión sonora inherente al susurro adquiere valores insospechados porque requiere descifrar el tono, su brevedad y las circunstancias ambientales en que se emite. Ambas acciones, escribir o escuchar, suponen el contagio, la transformación, la intervención del azar. El que ambas acciones hayan sido previstas por el régimen para cooptarlas o descifrarlas no merma su potencial. Aun cuando el régimen disponga de soplones que traten de mitigar su impacto, su potencial subversivo se le escapa.

La subjetividad agónica de la protagonista, sin embargo, es lo que enfoca la narrativa. El texto sugiere dos máquinas, la cámara de video que filma el Luminoso o el vigilante mayor y la cámara fotográfica. La narración no permite que se conozca quién manipula la segunda. Lo único que la cámara puede captar es la superficie; otra cosa es la dimensión profunda del dolor. La fotografía que aparece incorporada casi al final del texto, en el capítulo ocho titulado “Ensayo general” actúa como evidencia fotográfica de lo narrado. Podríamos preguntarnos qué evidencia estatuye. Quienes leemos el texto logramos ver a una mujer vendada con el rostro sereno; algunos advertirían tristeza en ella. Su función es estar allí, ocupar esa silla, ser para ser mirada. Acá, la foto, como en la novela *Farabeuf*, de Salvador Elizondo, da la medida del acto. Si en *Farabeuf* se representaba un acto de tortura que fotografiaba el suplicio ejercido por los verdugos en el cuerpo de un asesino, en la foto de Diamela Eltit insertada en el texto aparecen las manos vendadas que suceden a los cortes y quemaduras autoinfligidos que comenta el texto<sup>10</sup>. De aquella escena en *Farabeuf* podríamos extraer

<sup>10</sup> Es preciso subrayar que los cortes o “líneas” a los que alude el texto en esta sección son los inscritos en la piel, los cortes de la escritura además, y el hecho de que no se trata de una escritura lineal. Se distinguen entonces de los cortes que realiza la cámara de video. Excluye así una de las acepciones del “corte” que la narración ha explorado previamente al aludir a la cámara de video. Los cortes fotográficos (159), que de alguna manera suturan la acción acotando su dimensión temporal, son más afines al

para *Lumpérica* el siguiente pasaje, que pone en entredicho precisamente el potencial de un cuadro que rebasa los márgenes de la representación. Se dice de aquel, aludiendo a los personajes en el cuadro: “un cuadro que por la ebriedad de nuestro deseo creímos que era real y que solo ahora sabemos que no era un cuadro, sino un espejo en cuya superficie nos estamos viendo morir” (167). La diferencia entre ambas fotos es que mientras una muestra, la otra oculta con vendas. Los pliegues de tela que inducen la ceguera del lector respecto de la herida que se oculta son parte de los estratos o superficies que se le añaden a la mirada para aplanar, por así decirlo, el objeto mirado, para esquivar la dimensión profunda de su dolor<sup>11</sup>.

Muchos de los textos eltitianos producen ese efecto ambigüamente “testimonial” ejercido a partir del objeto “documental” de tipo lingüístico o visual que decide enfocar: *El padre mío* documenta la oralidad de un demente; *El infarto del alma*, la locura en éxtasis amoroso; *Puño y letra*, el lenguaje de los folios jurídicos<sup>12</sup>. La medida y el dolor me recuerdan al Antonio Negri de *Job: La fuerza del esclavo*. Señala Negri que “el valor, el trabajo, la justicia no se reparten según una medida común” (79). Hoy, cuando se discute una nueva Constitución para Chile y en Chile, podríamos pensar en la transición, en la justicia transicional, en la retribución, ninguna de las cuales se amoldaría a la idea misma de justicia pues –seguimos con Negri– en cuanto el mundo se constituye “con una única trama de valor”,

---

discurso narrativo. Ello explica la relación entre fotografía y aplanamiento que elaboré anteriormente, parcelación de un fragmento, dirá antes ella (158), narración. El corte fotográfico o “cropping” es un límite. Es lo que, en mi hipótesis, impide que haya representación documental: “El ojo que recorre la fotografía se detiene ante el corte (su corte) y reforma la mirada ante una molesta, impensada interrupción” (159).

<sup>11</sup> La foto emplaza al lector a leer más allá del documento que es. No representa, sugiere. Más adelante, quisiera indagar en el carácter poético de esa foto, que es emblema de este texto, que más que convalidar la prosa sugiere su poesía. De hecho, siempre me he preguntado por qué Diamela Eltit no fue incluida en esa gran antología de poesía neobarroca titulada *Medusario*, pues muchas partes de *Lumpérica* denotan que es una de sus mejores exponentes.

<sup>12</sup> Sobre los mencionados textos de Eltit, en específico la ambigüedad inherente a su valor “documental”, ver de Áurea María Sotomayor, “Tres caricias: una lectura de Luce Irigaray en la narrativa de Diamela Eltit” y “Juzgar un juicio o las roturas de lo que se cose con afán: *Puño y letra*, de Diamela Eltit”.

“ese modelo no es aún revolucionario” (79). La clave es la justicia concreta, fundar otro orden de valores (93), dice Negri. Eso sería la constitución.

Pero regresemos a la foto, que emplaza al lector a leer más allá del documento que es. No representa, sugiere. Hay un largo exergo relacionado con esa foto en el texto y quisiera remitirme a este. Se detiene aquí, como se detiene en la foto que inicia el capítulo titulado “Ensayo general”. En el meollo de la lengua barroca y mestiza<sup>13</sup> que preside este texto, estimo que al llegar a la foto esta torna abstracto el dolor, lo aplanar, lo vuelve unidimensional. Y ello ocurre a menos que, más allá de su carácter documental, quien vea la foto la transforme o libere. En esa invitación promovida en el lector al insertar la foto después de haber descrito profusamente sus heridas, radica la táctica subversiva de Eltit. La autora nos emplaza con un cuestionamiento sobre el valor de la representación literal y visual. Cito del texto: “La representación se da en la medida que se actúe sobre él” (159). Y sobre la herida en los brazos, que ya ha descrito una y otra vez señala: “Empero, al estar como un surco se vuelve trinchera o parapeto bajo el cual se protege o se esconde una actuación” (159). No se ve más allá de esa foto que aplanar la acción pasada. Y vuelvo sobre una cita: “El ojo que recorre la fotografía se detiene ante el corte (su corte) y reforma la mirada ante una molesta, impensada interrupción” (159). De un lado el documento que aplanar y del otro el ojo que hurga. El avatar de esa acción de cortarse y de mirar el corte, la distancia que existe entre la acción y la representación nos la entrega Eltit para que hagamos algo con ella, para que la habitemos movilizándola y asumamos, imaginándola e interpretándola, “la experiencia ética del dolor” (Negri). Pese a haber sido publicada en plena dictadura, esta novela logra emplazar al sistema; todo lector o lectora hábil puede leer aquí una metáfora del régimen, impugnándolo. Por eso la invitación de la novela no es mirar ni ver los

---

<sup>13</sup> En entrevista de Julio Ortega, Diamela Eltit se autodescribe como mestiza: “El privilegio de esta desconcertante biografía, parece ser el haber incorporado en mi psiquis –y a menudo en forma inconsciente– múltiples hablas, sintaxis, percepciones que ni yo me las conozco. Soy una mestiza, en ese sentido, bi o trilingüe de mi propio idioma. Eso fue lo que permitió abordar la novela”.

cortes vedados a la mirada, sino creer en ellos, haberlos sentido en carne propia, recordarlos, imaginarlos, lo que se sintetiza en una frase magnífica de este capítulo ocho: “*Lo verídico* de los primeros cinco cortes más las quemaduras *es pensarlos*, por ejemplo, como pose y pretextos” (énfasis suplido, 165). Y aquí lo “verídico”, como en el genial relato de Jorge Luis Borges, “Emma Zunz”, es el dolor que precede al montaje del acto, la serie de horrores que experimentó la protagonista para vengar la muerte (o el suicidio) de su padre<sup>14</sup>. En suma, lo que nunca es posible re-presentar. ¿Cuándo y cómo se moviliza la herida de Eltit de forma que despliegue una acción posterior? Se moviliza cuando se reconoce que se ha tornado barroca, cuando la herida se muestra libre de vendajes en la fértil potencia de su oscuridad. La foto que se incluye no revela ese ámbito sino la venda, mientras que el discurso insiste en la opacidad de la herida cuando se torna barroca en el quinto corte: “Así este quinto corte se inscribe sobre (o bajo) la epidermis quemada, que se ha vuelto a ciencia cierta barro, barroca, barroca, en su tramado” (163). En esa serie de reiteraciones sobre la piel quemada se aclara: “Corte y piel quemada doblemente oscurecidas por el negro de la fotografía” (163). La “oscuridad” de la sexta línea, que interpreto como la sublevación total, es “por su debilidad el excedente de su ensayo” (166). En la sexta línea reside la potencia de lo que viene luego, y que el texto es incapaz de describir o de anunciar. Tan solo nuestra imaginación puede multiplicar su impacto y la narradora nos invita a que continuemos imaginándola: es la potencia que implica la lectura, connotada en la iteración del verbo “imaginar” en la secuencia 6.1:

Imaginar a la mujer con la cabeza baja para eludir una luz. Imaginar su cuerpo enteramente curvado iluminado por una luz de gran potencia. Imaginar su cabeza iluminada. Imaginar su nuca brillando iluminada. Imaginar la iluminación de sus ojos cerrados. (122)

---

<sup>14</sup> Ver mi artículo “Emma Zunz y los azares de la causalidad: lectura y elaboración de la verosimilitud jurídica”.

Ya he mencionado el elemento que invade la plaza, a manera de intervención o de golpe de Estado, de golpe al hábitat, de cara al golpe. Esa intervención que se proyecta maquínicamente es la luz artificial que estría totalitariamente los movimientos de la muchedumbre o la manada y es esa luz la que los convierte en mercancía. Muchedumbre o manada hoy día concita remitirse a las teorizaciones de Deleuze y Guattari en *Mil mesetas*. Quizás también sea necesario pensar en Hardt y Negri, al pensar en “multitud”, pero esta no lo es. En sentido deleuziano, Iluminada es lo anomal, aquello que busca alianzas y contagios, que produce dudas dentro de cada yo/multiplicidad y que produce afectos, un “fenómeno de borde” (*Mil mesetas*, 250)<sup>15</sup>, lo *outsider* que dirige las transformaciones en devenir (254). En el sentido de Negri/Hardt, los desplazados, ambulantes, desarrapados, desahuciados, son una muchedumbre que podría convertirse en multitud, pero que aún no lo es porque carecen de un proyecto común. Del devenir se trata en esta novela, de devenir cuerpos no estriados y convertir el espacio signado de antemano por la mirada fascista en lisura<sup>16</sup>. L. Iluminada o la anomal perfora el ojo totalitario o la luz perpetua al asumir conciencia de las acciones que ella misma podría realizar en la plaza burlando el efecto al que aspira la luz dictatorial, buscando las sombras, moviendo a los otros a escribir y moverse. Desestabiliza el espacio institucional estriado por la luz y busca las sombras y sus bordes imprecisos donde puede provocar alianzas, roces, afectos no previstos por el régimen; en suma, transforma el espacio sedentario propiedad del Estado en espacio nómada de aperturas y

<sup>15</sup> Ver en general el capítulo diez de *Mil mesetas*. “Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible”, pp. 230-315. Deleuze distingue el vocablo ‘anormal’ (que etimológicamente proviene de norma, lo que carece de regla) del anomal que proviene de “an-omalía’, sustantivo griego que ha perdido su adjetivo, designa lo desigual, lo rugoso, la asperidad, el máximo de desterritorialización. Lo anormal solo puede definirse en función de caracteres, específicos o genéricos; pero lo anomal es una posición o un conjunto de posiciones con relación a una multiplicidad. Los brujos utilizan, pues, el viejo adjetivo ‘anomal’ para situar las posiciones de un individuo excepcional en la manada. Para devenir-animal, uno siempre hace alianza con el Anomal, Moby Dick o Josefina” (249).

<sup>16</sup> Sobre el espacio liso/estriado, y sus porosidades, remito al capítulo catorce de *Mil mesetas*, pp. 483-509.

asociaciones libres<sup>17</sup>. Todo ello permite el fluir de una “ordenación nueva” (114), “abre un circuito” (187).

El mejor espacio liso es el de la escritura. A veces, lo que más se registra o perdura es lo que se borra. No todo lo que se escribe es registrable, sino lo que se borra. Lo mismo ocurre con el momento de comunicación, exaltación, conmoción. Ese momento efímero no lo capta la máquina de iluminar, se le escapa al poder. Por eso es imprescindible, para quien ejerce el poder o el Luminoso, esclarecer la escena de la escritura y del susurro; los interrogatorios que registra el texto aspiran a saber qué se dice al oído o qué se escribe en la plaza. El momento de la subversión lumpérica lo logra cuando todos la exhortan a escribir sobre la plaza en blanco, que es la página en blanco. Cuando le entregan la tiza y preguntan “¿Quo vadis?” Y al percibir ellos, además, que esto constituye un cuestionamiento del sistema, intenten borrarlo y volver a escribir (Secuencia 5.3). Al próximo día, parece que todo regresa a la normalidad; al Luminoso no se le percibe, pero se sabe que continúa allí, vigilando. Me interesan las instancias no registrables del texto como la borradura, pues el potencial de lo que pueda imaginarse sobre la borradura es mayor que el que pueda desencadenar lo escrito. Así también pasa con la foto inserta en el texto, necesaria porque aunque en su registro documental aplana los surcos de la herida, el texto adjunto que describe cortes y líneas los torna volátiles. La poética de *Lumpérica* se explicita en la sección sexta, los grafitis de la plaza: “la escritura como erosión” (133).

¿De la plaza de quién hablamos? *Lumpérica* se publica diez años después del golpe militar encabezado por Augusto Pinochet. Esta no es la

---

<sup>17</sup> El lenguaje mismo del texto, la escritura no lineal y profusa en lo barroso aspira a desviar la atención de los objetivos de las acciones y de lo inteligible e interesarnos en detalles mínimos cuyo sentido solo se aprehende cuando es el orden poético a lo que se aspira. “Santiago de Chile que apareció de modo mentiroso y con erratas le han quitado construcciones y es por eso que los pálidos lo acosan como a usted que se creía protegido. Ellos están fuera de mediciones urbanas, en otra situación, por esto es que la belleza acabó por derrumbarse. Algo así como el sol que los hubiese terminado por excluir. Pero sin embargo esos tematizan sobre otras fundaciones que es imposible comprender a cabalidad, porque los lugares en que se proponen vienen de lo más primario, de la desinteligencia del que no conoce el cemento nada más que en una de sus partes” (123).



plaza de todos; es un baluarte del poder y la plaza es su emblema, intervenida por la vigilancia de una luz artificial por medios no convencionales a los antiguos. Acciones complementarias a esa luz son el interrogatorio, que permite repasar sus perímetros, las horas de mayor o menor actividad y las sombras que la recorren. La plaza es un instrumento de control social donde a la población se la sitia en su propio sitio. Se trata de una invasión que trasciende lo físico, lo verbal, el pensamiento. El espacio íntimo del pensar y su escritura, de la intimidad y la sexualidad, el éxtasis y el miedo han sido violentados. En una plaza invadida, los movimientos a seguir para liberarla atañen a la sublevación, que aquí conlleva una sublimación. El alzamiento viene precedido de un movimiento afectivo de indignación y la sublimación es un proceso de volatilización, en el sentido físico. Sublimar es “resolver un estado o sedimento morboso en una actividad moral o intelectualmente generosa o superior” (*Vox ideológico*, 1537). La acción llevada a cabo por la anomal que es L. Iluminada es una sublevación y la novela es sublime, es decir excelsa, eminente. Lo que se describe aquí son los efectos de una escritura (inscrita en el piso y en la piel de la mujer) que es precedida de un intercambio de miradas con un transeúnte. L. Iluminada, la anomal, piensa en un erotismo descentrado, escribe sobre su piel, se hiere a sí misma y exalta a la muchedumbre, quienes en virtud de su llamada podrían convertirse en multitud, en emplazadores del régimen, pero aún no lo son.

Muchas de las novelas de Eltit aspiran a cuestionar el régimen político y social. Muchas otras seleccionan momentos específicos de la dictadura para cuestionar factualmente las ruinas producidas por el régimen golpista que puso en entredicho la nación. *El padre mío* y *Puño y letra* documentan el habla del demente y los folios del sistema jurídico para exponer sus desvaríos. La elocuencia de dichas novelas estriba en que nos emplazan a fijarnos en los detalles. El lenguaje del demente en *El padre mío* o el lenguaje jurídico en *Puño y letra* son huellas de la destrucción causada por el régimen, específicamente cuando se imprimen en un demente obsesionado por el dictador y en la proliferación de folios jurídicos que hay que repasar para llegar a una verdad que todos conocemos de antemano. La judicialización de los crímenes de la dictadura como proceso legal

disminuye el impacto de su dolor; se sabe que esos crímenes existieron y toda remuneración o castigo resulta insuficiente ante esa realidad. Ahora bien, ¿cómo nos emplaza la escritura de Eltit? ¿Cómo desplaza las expectativas del régimen? Hace muchos años cuando leía *Lumpérica* por vez primera pensaba en Kafka y en aquella máquina que amenazaba con ir agujereando un cuerpo mientras este era interrogado en uno de sus relatos. Así también, la acción que suscita *Lumpérica* está cifrada y signada por un intercambio silencioso, un intercambio gestual entre L. Iluminada y una persona que pernocta en la plaza. Si bien sus acciones están previstas por la maquinaria lumínica, siempre pueden trazarse instancias de fuga. Si bien los interrogatorios aspiran a capturar el secreto de lo sucedido entre ambos, dicho intercambio se le escapa a la vigilancia, así como también a quienes leen. A nosotros como ‘lectores-vigilantes’ también se nos veda saber lo que ella susurra en su oído. Lo que L. Iluminada y sus seguidores escriben con tiza sobre la superficie de la plaza escapa a nuestro saber o poder. Una cosa es mirar desde un poder que quiere saberlo todo y otra cosa es advertir futuro en los movimientos transgresores que se producen en la plaza mediados por la Iluminada. Quienes leemos no estamos interesados en saber, más bien advertimos el poder que significa movilizarse bajo el estado de sitio:

Ese lumperío escribe y borra imaginario, se reparte las palabras, los fragmentos de letras, borran sus supuestos errores, ensayan sus caligrafías, endilgan el pulso, acceden a la imprenta. Se quedan quietos observando y como profesionales empiezan a tender su propio rayado en el centro. Es perfecto. Están enajenados en la pendiente de la letra, alfabetizados, corruptos por la impresión. (116)

El lumperío se ha abierto a la escritura y le hace un homenaje a su promotora. El capítulo quinto cierra con la promesa de escritura. El futuro de la frase “Quo vadis” es elusivo: lo que se escribe en la plaza se borra y lo que ella le susurra al transeúnte tampoco lo escuchamos, pero es parte de la potencia que albergan las acciones de la mujer en la plaza y su gestión entre los desarraigados.

El mayor acierto de la novela es el mínimo de acciones narradas y su forma fragmentada, barroca y poética. Su voluntad es evitar la linealidad y el utilitarismo factual del lenguaje. Y sin embargo, no deja de describir e incluye una foto en el texto. Una de las formas de emplazar al lector es mediante el collage, la cita, la autorreferencia. El punto ciego es lo que escribe *una mujer en esta plaza*. ¿Quién lo ve?, ¿cómo emplaza al lector dicha *poiesis*? La autoridad escritural se pone a prueba, solo sugiere sin decir. *Lumpérica* inventa su propio lenguaje no prescriptivo que nos sitúa en el meollo de lo que significa escribir en estado de emergencia y bajo estado de sitio. Fuera de sitio, además, porque es una mujer quien desata las acciones que le dan nacimiento a esta plaza como modelo asociativo de espacio público. Lo que se emplaza son las posibilidades de la palabra, la grafitada violenta de lo que no puede decirse, el fuera de escena por obscena, que erosiona paulatinamente los cimientos<sup>18</sup>.

La pregunta sobre hacia dónde se desplaza la mujer atañe a la esfera de la “acción”. En su origen, *Lumpérica* es precedida por una acción de arte del CADA (Colectivo Acciones de Arte), en la que participa Eltit. Cuando Eltit piensa esa acción también piensa en el texto a generar después para que sobreviva temporalmente la fugacidad inherente al género. Hannah Arendt señala que “el propósito inherente de una obra de arte [...] es conseguir permanecer a través de las épocas” (“Labor, trabajo, acción” 102), aludiendo a lo perdurable de ese mundo fabricado, como “el hogar no mortal de los seres mortales” (102). Aunque emerja del pensamiento, la

---

<sup>18</sup> Viene a la ocasión la tesis de Leónidas Morales en la que relaciona la narrativa posmoderna de Eltit con la lógica del ensayo general (título de uno de los capítulos de *Lumpérica*) y con el estado inacabado de las acciones de sus personajes. Al respecto señala: “Un discurso que no puede, sin falsearse, diría, acogerse a un formato, a un molde reconocido (cuya ausencia le enroscan los lectores y críticos de la cultura del espectáculo, de la modernidad de la mercancía), sino que está obligado a discurrir entre versiones como formas de su identidad ensayística. Pero también, y al mismo tiempo, y como efecto de un discurso narrativo semejante, *la figura de un sujeto que se construye a sí mismo desde la lógica del ensayo, que, al final, es la lógica de una identidad en tránsito, nunca conclusa, nunca firmada como las lápidas*” (“Diamela Eltit: el ensayo” 131, énfasis suplido).

obra de arte es algo que hace realidad un pensamiento<sup>19</sup>. En última instancia, L. Iluminada se desplaza para hacerse un lugar, para de alguna manera parir y parirse entre los desarrapados, para subvertir el orden inculcando la sospecha en el Luminoso, produciendo un exceso no previsto, que es el libro, la escritura y el corte, para actuar en sentido de *agere*. La acción de arte es producto de un proceso mayéutico y mediante ello convierte a la plaza en un lugar para nacer, purgarse y ayudar a nacer, para liberarse de la impresión forzada que hace el otro en ella y ella, a su vez, imprimir su propio texto, constituyéndose de otra forma, asumiendo otra ciudadanía a partir del objeto no fungible que es el libro. Esa llamada a otro, así como el intercambio de miradas y el rayado en el piso, va creando comunidad. El libro la hace perdurable; más allá de la acción de arte efímera, la vuelve hacia el futuro. *Lumpérica* será siempre un libro por venir y el que una mujer movilice estas acciones es fundamental en la cultura patriarcal del pinochetismo. Sus actos constituyen el puente que conceptualiza Heidegger en su ensayo “Construir, habitar, pensar”. Es quien le da razón de ser al paisaje, quien le presta otra perspectiva<sup>20</sup>. L. Iluminada ha hecho de esta plaza de la dictadura un lugar para habitar, un lugar para pensar, un lugar para sublevarse por vía de su actuar (*agere*) entre los otros, su acción de arte y su novela.

“*Quo vadis*” se titula la escena de la escritura en la plaza, y es una pregunta que se le formula a L. Iluminada, pero también a los desarrapados y a la nación por venir. ¿Ocurren cambios cualitativos respecto de las acciones de los personajes? Más que un personaje, la protagonista es una especie de

<sup>19</sup> Señala Arendt que “La vida en su sentido no biológico, el lapso de tiempo que le es concedido a cada hombre entre el nacimiento y la muerte, se manifiesta en la acción y el discurso”. Con estas “nos insertamos en el mundo humano, y tal inserción es como un segundo nacimiento en el que confirmamos y asumimos el hecho desnudo de nuestra apariencia física original”. “Actuar, en su sentido más general, significa tomar una iniciativa, comenzar, como indica la palabra griega *arkhein*, o poner algo en movimiento, que es el significado original del *agere* latino” (“Labor, trabajo, acción” 103, énfasis suplido).

<sup>20</sup> “Building, Dwelling, Thinking”. Además de evocar a Heidegger, hay personajes en la obra elitiana que operan la producción de un entre lugar o de una transición entre dos espacios.

flujo en construcción que produce un sitio que habitar. Absolutamente estriada por la vigilancia que ejerce la luz, *L. Iluminada* es un ente que a su vez observa cómo la ciudad la desubjetiviza, la borra, le siembra el olvido. Sin embargo, vía sus sufrimientos, provoca en quienes la rodean el deseo de apropiarse de un espacio mediante su acción, de su habitar. A partir de esta mujer-guía el texto oscila entre la descripción de un lugar regido por la dictadura y la acción subrepticia de aquellos que transforman el lugar del poder en posibilidad de acción, pasando de la posibilidad de leer en *Lumpérica* no la novela que describe la dictadura, sino sobre todo la novela que piensa un futuro cuestionándola. *L. Iluminada* es una fuerza transformadora: logra que los desarrapados escriban; sucumbe a la mirada de un transeúnte que la mira fijo a los ojos y por ese azar se quema la mano voluntariamente. Es el acto de amor imprevisto por el poder y equiparable a una insurrección en medio de la plaza lo que provoca esta larga meditación sobre el Estado dictatorial y lo que puede hacerse, de lo cual esta novela es su metáfora. En ese sentido, el valor que va adquiriendo a lo largo del escrito la frase siguiente es el verdadero centro, que es el amor, de donde irradian todas las vertientes de este texto: “Porque alguno podría decir que nadie quemaría su propia mano por una simple mirada / ah si tú dices eso es que no sabes nada de la vida” (38).

“El libro es la ruina del performance” (Sotomayor, “[Estar]”). Lo que convierte a *Lumpérica* en una obra inolvidable es la experiencia del cuerpo herido, la memoria que supura de la cicatriz, la posibilidad de autoconstituirse<sup>21</sup>. La memoria fusiona la experiencia del umbral bajo el que se cobija la piel (en el presente) y la escritura (para el futuro) en un solo acto. La Constitución que hoy se fragua en Chile encuentra su fuente en la fuerza de lo que supura (el dolor, el miedo, el sacrificio, la muerte, la memoria, el amor), pero al igual que la foto, el documento que aplanan el dolor, no puede salir de su abstracción a menos que su pueblo participe activamente. ¿*Quo vadis*, Chile? La Constitución para el país será el proyecto de todos cuando salga de las manos de quienes usualmente escriben la ley.

<sup>21</sup> “Por la cicatriz sé que me dolía”. (*Lumpérica* 19)

## BIBLIOGRAFÍA:

- AMIEL, ANNE. *Hannah Arendt. Política y acontecimiento*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2000.
- ARENDT, HANNAH. *La condición humana*. Introducción de Manuel Cruz. Barcelona: Paidós, 2005.
- . “Labor, trabajo, acción”. *De la historia a la acción*. Introducción de Manuel Cruz. Barcelona: Paidós, 1999.
- BACHELARD, GASTON. *La poética del espacio*. México: FCE, 1965.
- BARRIENTOS, MÓNICA, ED. *Diamela Eltit. No hay almacén que la sostenga. Entrevistas a Diamela Eltit*. Talca: Editorial Universidad de Talca, 2017.
- . *Valoración múltiple sobre Diamela Eltit*. Santiago: Casa de las Américas y Universidad Autónoma de Chile, 2021.
- BENHABIB, SEYLA. “La paria y su sombra: sobre la invisibilidad de las mujeres en la filosofía política de Hannah Arendt”. *El siglo de Hannah Arendt*. Compilado por Manuel Cruz. Barcelona: Paidós, 2006. 15-35.
- CERTEAU, MICHEL DE. *The Practice of Everyday Life*. Traducido por Steven Rendall. Berkeley: U. of California Press, 1984.
- CHAR, RENÉ. *Oeuvres Complètes*. París: Gallimard, 1983.
- DEBORD, GUY. *La sociedad del espectáculo*. Barcelona: Pre-Textos, 2000.
- DELEUZE, GILLES Y FÉLIX GUATTARI. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducido por José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta. Valencia: Pre-textos, 1988.
- Diccionario de la lengua española*, <<https://dle.rae.es>> [septiembre de 2023].
- ELIZONDO, SALVADOR. *Farabeuf o la crónica de un instante*. México: Joaquín Mortiz, 1971.
- ELTIT, DIAMELA. *Lumpérica*. Santiago: Biblioteca Planeta Sur, 1991.
- ESCOBAR, ARTURO. *Territories of Difference. Place, Movements, Life, Redes*. Duke: Duke UP, 2008.
- GROSZ, ELIZABETH. *Space, Time, and Perversion*. Nueva York: Routledge, 1995.

- HARDT, MICHAEL Y ANTONIO NEGRI. *Multitude, War and Democracy in the Age of Empire*. Nueva York: Penguin Books, 2004.
- HARVEY DAVID. *Justice, Nature, and the Geography of Difference*. Reino Unido: Blackwell, 1996.
- HEIDEGGER, MARTIN. “Building, Dwelling, Thinking”. *Basic Writings*. Editado por David Farrell Krell. Nueva York: Harper & Row, Publishers, 1977.
- KAFKA, FRANZ. “En la colonia penitenciaria”. *Obras completas 1*. Buenos Aires: Emecé, 1971. 1086-116.
- LEFEVRE, HENRI. *The Production of Space*. Traducido por Donald Nicholson-Smith. Blackwell, 2009.
- MASSEY, DOREEN. *Space, Place and Gender*. Minesota: University of Minnesota Press, 1994.
- MORALES, LEÓNIDAS. “Diamela Eltit: el ensayo como estrategia narrativa”. *Valoración múltiple sobre Diamela Eltit*. Editado por Mónica Barrientos. Santiago: Casa de las Américas y Universidad Autónoma de Chile, 2021. 119-32.
- NEGRI, ANTONIO. *Job. La fuerza del esclavo*. Traducido por Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- ORTEGA, JULIO. “Diamela Eltit: resistencia y sujeto femenino”. *Diamela Eltit. No hay amazón que la sostenga. Entrevistas a Diamela Eltit*. Editado por Mónica Barrientos. Talca; Editorial Universidad de Talca, 2017. 139-53.
- SOJA, EDWARD. *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real and Imagined Places*. Blackwell, 1996.
- SOTOMAYOR, ÁUREA MARÍA. “Emma Zunz y los azares de la causalidad: lectura y elaboración de la verosimilitud jurídica”. *Escritura*, vol. XI, n.º 22, 1986, pp. 257-71.
- . “Juzgar un juicio o las roturas de lo que se cose con afán: *Puño y Letra*, de Diamela Eltit”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVIII, n.º 241, 2012, pp. 1011-24.
- . “Tres caricias: una lectura de Luce Irigaray en la narrativa de Diamela Eltit”. *Latin American Women’s Narrative: Practices and Theoretical Perspectives*. Editado por Sara Castro-Klaren. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2003. 307-29.

—. “[Estar] justo en el umbral de la memoria: la violencia fundadora y la víctima en *Lumpérica*, de Diamela Eltit y en *La muerte y la doncella*, de Ariel Dorfman”. *Femina Faber. Letras, Música, Ley*. San Juan: Ediciones Callejón, 2004.

*Vox Diccionario ideológico de la lengua española*. Primera edición. Barcelona: Biblograf, S.A., 1995.



# LÚMPENES, PROLETARIOS, TRABAJADORES. CUARENTA AÑOS DE *LUMPÉRICA* Y DE NEOLIBERALISMO

LUMPENS, PROLETARIANS, WORKERS.  
FORTY YEARS OF *LUMPÉRICA* AND NEOLIBERALISM

FLORENCIA GARRAMUÑO

Universidad de San Andrés/CONICET  
Vito Dumas 284, B1644BID Victoria, Provincia de Buenos Aires, Argentina  
florg@udesa.edu.ar

## RESUMEN

*Lumpérica* de 1992 y *Mano de obra*, de 2002, leídos en contrapunto, revelan un interés sostenido de Diamela Eltit por narrar a los lumpenes de la sociedad chilena de un modo que, a contrapelo de la visión de Karl Marx sobre ese mismo grupo social, encuentra en esos cuerpos una potencia en la que se arremolinan en demandas transversales.

*Palabras clave:* lumpenes, vida impropia, neoliberalismo.

---

**ABSTRACT**

*Lumpérica* (1992) and *Mano de obra*, (2002), read in counterpoint, reveal a sustained interest on the part of Diamela Eltit in narrating the lumpens of Chilean society in a way that, against Karl Marx's vision of that same social group, finds in these bodies a strength and power that sometimes manifest transversal demands.

*Keywords:* Lumpen, improper Life, Neoliberalism.

---

Recibido: 04/04/2024

Aceptado: 07/06/2024

Es un raro privilegio releer *Lumpérica* a 40 años de su publicación. Ya sería un privilegio leer a sus cuarenta años un texto que ha cavado tan hondo en el imaginario de América latina y específicamente en la literatura del Cono Sur escrita en la década del ochenta, esto es, en un momento en que estas literaturas pasaron por una transformación radical del estatuto de lo literario, transformación para la cual *Lumpérica*, y otros libros de Eltit escritos en esos años –*Por la patria*, *El padre mío*– funcionan como faro –en el sentido en que performatizan y dirigen esa transformación– y otro poco como emblema, en el sentido en que condensan algunos de los sentidos más radicales de esa mutación.

Comienzo por subrayar algunos de los elementos de esa transformación del estatuto de lo literario presentes en *Lumpérica*. Recordemos que el texto es posterior y simultáneo a una performance de la propia Diamela, *Zona de dolor*, de 1980. Posterior, porque el texto que llegará a ser *Lumpérica* –publicado en 1983– registra y escenifica esa performance – incluyendo en el texto una fotografía de la misma performance–; pero simultáneo o incluso anterior porque en esa performance se leen fragmentos de esa novela por venir, al tiempo que los tajos y quemaduras con los que Diamela Eltit lacera

su cuerpo resultan –según como son referidos en el texto posterior– una escritura o rayado sobre el propio cuerpo de la autora<sup>1</sup>.

El texto *continúa en literatura*, por decirlo de algún modo, esa misma performance, lo que hace de *Lumpérica* una “escritura móvil” (Richard 8) que cambia de soporte: de la calle y del cuerpo propio de la escritora escrito con tajos, al texto; del texto a la calle y al cuerpo<sup>2</sup>. La literatura, entonces, también es anterior a la performance, no solo en el sentido de que los fragmentos ya habían sido escritos antes de ser leídos sino también en el sentido de que la performance –toda performance– parte de la idea; es decir, parte de la literatura. “Por literatura fue...”, nos dice el texto recursivamente.

En ese sentido, *Lumpérica* fue uno de los primeros textos latinoamericanos en insistir en un cuestionamiento a la autonomía literaria y estética, poniéndole el cuerpo –en sentido literal– a una literatura que ya no quiere proponerse en una esfera autónoma, sino, muy por el contrario, dejarse penetrar por un exterior que cada vez más va a atravesar la forma y estriarla. *Lumpérica* –y junto con ella, los textos que Eltit escribe durante esos años de dictadura, como *El padre mío*– trabaja, entonces, con una puesta de la literatura fuera de sí que tiene en el cuerpo de la autora el vector principal de esa “salida fuera de sí”. Si en *Lumpérica* el texto se escribe sobre el cuerpo, en la calle y en el libro (tres soportes obligados por esa escritura en continuidad a conectarse entre sí, fuera del libro pero *en literatura*), en *El Padre mío*, la grabación de las hablas desquiciadas de un esquizofrénico para construir con ellas un testimonio en difracción de la opresión autoritaria también hace

---

<sup>1</sup> Se trata de la parte titulada “Ensayo general”, entre las pp. 139 y 157 de la primera edición de la novela. Allí, el relato de los cortes y quemaduras sobre el cuerpo están referidos varias veces como escritura, marca y línea: “Horizontal sentido acusa la primera línea o corte del brazo izquierdo. Es solamente la marca, signo o escritura que va a separar la mano que se libera mediante las líneas que la anteceden” (145). O, más adelante: “Solitario, asilado, este tercer corte –el primero en realidad– es apenas un grafiti en la piel del brazo que entra en él oblicuamente a la manera de la firma en un cuadro” (150). La fotografía de Eltit en la performance se incluye en la página 141 de esta edición.

<sup>2</sup> El video de la performance puede ser visto en <https://sites.dlib.nyu.edu/hidvl/xsj3tz1r>.

de ese salirse de sí de la literatura un modo de cuestionar la idea burguesa de artista como creador original, y, a su vez, la de literatura como lenguaje autónomo y aséptico. Junto con las acciones de arte de Diamela Eltit enmarcadas en el contexto del Colectivo Acciones de Arte (CADA), estas prácticas arremetieron contra el arte y la literatura en tanto instituciones burguesas y elitistas, llevando arte y escritura a convertirse en formas de intervención en la vida cotidiana que buscaban interrumpir y alterar las rutinas de la ciudadanía.

No se trata solo de una alteración en las prácticas artísticas, sino del registro o decantación de una serie de transformaciones históricas y culturales para las cuales el poscolonialismo, el feminismo y la emergencia de los “nuevos movimientos sociales” recolocaron en un lugar de importancia la cuestión del sujeto durante los años setenta y ochenta del siglo XX (Garramuño, *La experiencia*).

Ya sería un privilegio leer a sus cuarenta años un texto que produjo estos temblores, pero ese privilegio se intensifica al tratarse de la escritura de una autora que durante estos años no ha dejado de publicar y de profundizar, de algún modo, un proyecto que si ya estaba allí en su imagen más perfecta, a lo largo del tiempo ha ido acompañando persistencias y transformaciones, de la dictadura a la transición y del neoliberalismo recién implantado hasta su más feroz concreción contemporánea.

¿Cómo se transforma la lectura de un texto si lo extraemos de su contexto de producción para pensarlo en la continuidad de una transformación que ese texto no podía prever, pero que de algún modo, ese texto mismo –en tanto uno de los elementos o de los productos históricos de esa cultura– también estaba contribuyendo a crear? En lugar de leer en él sus condiciones de producción, me interesa entonces leer, a contrapelo, la estela que el texto dejó y el modo en que se fueron actualizando, en los años subsiguientes, sus legados.

En este contexto es que me interesa leer *Lumpérica* desde *Mano de obra*, un texto de 2002, pero también, desde los levantamientos de Santiago de octubre de 2019.

Leo en *Lumpérica* –ya desde el título– la operación de deshacerse de un nombre propio como una forma de encontrar a los lumpenes y darles cabida en una literatura que hasta entonces no había podido encontrar la potencia que podía abrigar esa vida anónima, esos despreciados por Marx en la lucha de clases. Recordemos: para Marx, los lumpenes eran “una masa informe, difusa y errante [...] escoria y deshecho de todas las clases”, dentro de cuyas filas se encuentran “jugadores, dueños de burdeles, aventureros, escritorzuolos, licenciados de tropa y presidio, traperos, mozos de cuerda, carteristas y mendigos” (Marx, *El 18 72-73*).

Leo, en cambio, en *Lumpérica* otro modo de leer a esos lumpenes:

Porque a lo largo de este territorio asqueroso los han elegido para descarnarlos transportándolos por letras, en el estúpido procedimiento que no les revela el aura, impidiéndoles la posibilidad de palidecer y resurgir bajo la luz eléctrica que es la única capaz de mostrar sus deslumbrantes lacras.

Estrujados e impresos les han negado esa luz para conformar estampas perfectamente falsas –sin riesgos– esa imagen que les permite intermitentes, la ilusa distancia del que ha creído en una clase de permanencia diferida.

No hay literatura que los haya retratado en toda su inconmensurabilidad, por eso ellos, como trabajo cotidiano, se aferran a sus formas y cada gesto cuando se tocan conduce al clímax. Así se acercan hacia el final siendo ese umbral el placer: un puro desvarío de la lluvia.

Sabiendo que no hay literatura que se les haya diseñado, definitivamente aburridos posan. Los sucesivos frentes a los que se exponen los remiten bidimensionales en la única, precaria certeza que nadie abraza conteniendo la letra. (Eltit 123-24)

Leo allí una operación que cava en la literatura y en la institución para ahuecar en la textualidad un espacio que pueda albergar la potencia anónima de esos cuerpos lumpenes que a la luz de nuestras sociedades contemporáneas y de la nueva incisión que en esa operación va a hacer *Mano de obra*, se convierten en esos cuerpos aliados (Butler) en el que se

arremolinan hoy en levantamientos los trabajadores lumpenizados en los que se han convertido los obreros de las luchas de clases (*el* sujeto de la revolución para ese Marx que despreció a los lúmpenes), esa pura mano de obra que es la protagonista del texto del 2002<sup>3</sup>.

En esta novela-artefacto, los trabajadores precarizados de un supermercado han perdido toda capacidad de lucha y de rebeldía, pero aún así *Mano de obra* logra narrar la potencia del trabajador lumpenizado más allá o más acá de toda posibilidad de acceso al poder en un mundo contemporáneo en el que la precarización del trabajo es cada vez más y más extendida y desoladora. Según Fermín Rodríguez,

Sobre un fondo de desregulación y supresión de conquistas previas, el trabajo, nos viene a decir *Mano de obra*, como medida y sustancia de lo social, como valor máximo de la modernidad, como horizonte de reconocimiento e identificaciones, se ha esfumado junto con los sueños de emancipación del Estado y del mercado. (256)

Al contrastar la experiencia de esos trabajadores con las luchas obreras documentadas por la serie de periódicos de la prensa socialista que titulan cada uno de los capítulos, la novela evidencia la desintegración de una clase y sus demandas, sin dejar, sin embargo, de encontrar modos de narrar la potencia que anida en los cuerpos aliados que trasciende la noción de clase en nuestros presentes precarizados.

Leído a la luz de las revueltas en Chile de 2019, *Lumpérica*, parece preanunciar la fuerza de esos cuerpos que se arremolinaron en demandas transversales, demostrando, no tanto que la literatura a veces anticipa a la historia, sino que esta registra, a menudo, las turbulencias que lentamente van generándose en la historia por debajo de la superficie y no se manifiestan, sino varios años después, en hechos y eventos. Porque ya veo en *Lumpérica* el modo en que Eltit identifica esa potencia de los lúmpenes.

---

<sup>3</sup> Ya Rubí Carreño había señalado que Eltit se hace cargo de una tradición que ha tendido a representar a los sujetos populares desde una matriz simbólica esencialista y estigmatizante (44).

“El neoliberalismo nace y muere en Chile”. Las manifestaciones encendidas por el alza al transporte en octubre 2019 fueron sumando demandas para proponerse —como lo emblematicaba ese grafiti escrito en las calles de Santiago— como el inicio del fin de un sistema para el que Chile se convirtió en el “modelo más exitoso” desde la instalación violenta de la dictadura de Pinochet —y que *Lumpérica* registra y elabora— y que a pesar de la transición democrática continuó sin demasiadas turbulencias, atravesando gobiernos de diverso signo ideológico.

En *Chile despertó. La revuelta antineoliberal*, una compilación de entrevistas a varios de los actores que participaron en las revueltas de octubre de 2019, la noción de un sujeto heterogéneo que amalgama juventud estudiantil, movimiento feminista, futuros jubilados, entre otras demandas que se amalgaman en una protesta acéfala, diversa, imposible de capturar (AA.VV. 15).

Aunque en *Mano de obra* se trate de trabajadores de un supermercado, o precisamente porque se trata de trabajadores de supermercado en un momento en el que ese trabajo se ha convertido en una suerte de emblema de la precarización laboral rampante en la sociedad contemporánea, con la misma aguda perturbación lingüística y literaria que se puso en marcha en *Lumpérica*, la disolución de una idea de acción personal e identitaria a favor de una lucha contingente y amorfa deja emerger la potencia de una vida sin individualidad a través de diversas figuras de lo impersonal y anónimo<sup>4</sup>. Desde un monólogo inicial, la utilización de la técnica literaria que el siglo XX encontró para la exploración de la subjetividad, que se vacía para dejar lugar a una voz anónima despojada de toda interioridad, hasta una primera

<sup>4</sup> Patrick Dove ha señalado, más allá de *Mano de obra*, que el supermercado “marks the end of the factory as a paradigm for capitalist production, and its replacement by the service industry and its increasing disregard for specialization” (87). Por su parte, Héctor Hoyos analizó *Mano de obra* junto a otras novelas latinoamericanas que registraron las reformas del mercado y el incremento del consumismo a partir de 1990 en América Latina, señalando que “in the supermarkets of the global Latin American novel, what is being played out is the tension between concrete individuals and a worldwide system of exploitation. Narrative affords us the opportunity of seizing that tension ‘from below’, recreating discrete experiences and putting us in the shoes of others” (204).

persona plural que se modifica de capítulo a capítulo para incluir y excluir a alguno de esos trabajadores, *Mano de obra* se concentra en las energías y afectos que atraviesan a los sujetos para recortar aquello que se escapa de la apropiación neoliberal. Y que en algún momento, en algún futuro, de allí podrá emerger una nueva revuelta (Garramuño, *La vida impropia*).

¿No son acaso estos trabajadores lumpenizados de *Mano de obra* los herederos de los lumpenes de *Lumpérica*? ¿No supo *Lumpérica* prever en sus lumpenes esa energía que desbordaría como potencia anónima a pesar de todas las derrotas?

*Lumpérica* pudo atisbar en los lumpenes del régimen pinochetista esa mano de obra que desde el texto de 2002 anticipó las revueltas de octubre del 19. Como señaló Michael Lazzara, la literatura de Diamela Eltit estuvo desde siempre asociada a una crítica constante e incisiva del neoliberalismo en sus diversas formas. Esa “maquinaria que piensa Chile en una insurgencia siempre a punto de suceder” (Guerrero), entre *Lumpérica* y *Mano de obra* mantuvo viva la llama de una literatura capaz de auscultar el presente sin olvidar los largos procesos históricos para pergeñar con sus señuelos un discurso que en su incisión en la literatura abría y abre el espacio para imaginar otros futuros. Doble privilegio pues, leer *Lumpérica* a sus cuarenta años y a la luz de *Mano de obra* y los levantamientos de 2019.





## BIBLIOGRAFÍA

- BUTLER, JUDITH. *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires: Paidós, 2017
- CARREÑO BOLÍVAR, RUBÍ, ED. *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*. Madrid: Iberoamericana Veuvert, 2013.
- DOVE, PATRICK. "Living Labour, History and The Signifier: Bare Life and Sovereignty in Eltit's *Mano de Obra*". *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 15, n.º1, 2006, pp. 77-91.
- ELTIT, DIAMELA. *Mano de obra*. Santiago: Seix Barral, 2002
- . *Lumpérica*. Santiago: Ediciones el Ornitorrinco, 1983
- ELTIT, DIAMELA Y LOTTY ROSENFELD. *Zona de dolor*. Video. 1980.
- GARRAMUÑO, FLORENCIA. *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: FCE, 2009.
- . *La vida impropia. Anonimato y singularidad*. Villa María: Eduvim, 2022.
- GUERRERO, JAVIER. "La novela porvenir". *Taller de Letras*, n.º 69, 2022, pp. 167-69.
- HOYOS, HÉCTOR. "All the World's a Supermarket: (And All the Men and Women Merely Shoppers)". *Beyond Bolaño. The Global Latin American Novel*. New York: Columbia UP, 2015.
- LAZZARA, MICHAEL. "Estrategias de dominación y resistencia corporales. Las biopolíticas del mercado en Diamela Eltit". *Diamela Eltit. Redes locales, redes globales*. Editado por Rubí Carreño. Madrid: Iberoamericana, 2009.
- MARX, KARL. *El 18 Brumario*. Buenos Aires: Agebe, 2003
- . *El capital*, libro I. Buenos Aires: Siglo XXI, 1988.
- RICHARD, NELLY. "Prólogo". *Lumpérica*. Buenos Aires: Planeta 2023.
- RODRÍGUEZ, FERMÍN. *Señales de vida. Literatura y neoliberalismo*. Villa María: Eduvim, 2022.
- Tinta Limón. *Chile despertó. La revuelta antineoliberal*. Buenos Aires: 2021.

LA PLAZA QUE CONTIENE  
TODAS LAS PLAZAS.  
TRES PRESAGIOS DESDE *LUMPÉRICA*

THE INFINITE SQUARE: THREE PREMONITIONS FROM *LUMPÉRICA*

NONA FERNÁNDEZ SILANES

Investigadora independiente

RESUMEN

Este ensayo propone pensar la condición anticipatoria de la poética de Diamela Eltit a partir de su primera novela *Lumpérica*. La ópera prima de Eltit constituye un retrato en letra del Palacio de La Moneda bombardeado y de la violencia y aniquilación que siguieron al golpe de Estado de 1973. Los escombros de La Moneda se concentran en la multiplicación de los fragmentos de *Lumpérica* y en el cuerpo de L. Iluminada hecho pedazos. El ensayo, asimismo, conecta diversos eventos –de la iluminación de la Plaza de Armas en 1883 a la marcha de mujeres de negro en vísperas de los 50 años del golpe de Estado– para proponer que la plaza inscrita en la novela de Eltit contiene todas las plazas de la historia de Chile y la posibilidad de un futuro más justo.

*Palabras clave:* *Lumpérica*, golpe de Estado, plaza, bombardeo de la Moneda.

---

**ABSTRACT**

This essay proposes a reflection on the anticipatory condition of Diamela Eltit's poetics, starting from her first novel, *Lumpérica*. Eltit's magnum opus constitutes a textual portrait of the bombed La Moneda and the violence and annihilation that followed the 1973 coup. The rubble of La Moneda is concentrated in the multiplication of fragments in *Lumpérica* and in the shattered body of L. Iluminada. The essay also connects various events—from the illumination of Plaza de Armas in 1883 to the march of women in black on the eve of the 50th anniversary of the coup—to suggest that the plaza inscribed in Eltit's novel contains all the squares in Chilean history and the possibility of a more just future.

*Keywords: Lumpérica, Coup, squares, Bombing of La Moneda.*

---

Recibido: 04/04/2024

Aceptado: 07/06/2024

**PRIMERA ADIVINACIÓN: PLAZA DE LA CIUDADANÍA (2023)**

El 10 de septiembre de 2023, en la víspera de la conmemoración de los cincuenta años del golpe militar, miles de mujeres vestidas de negro llegaron a la Plaza de la Ciudadanía, lugar en el que se encuentra La Moneda, el palacio de gobierno de Chile que fue bombardeado por su propio ejército, con el patrocinio de la élite económica, de la derecha política, y de la CIA. Cuando el sol se ocultaba, las mujeres de negro encendieron una vela cada una y comenzaron una silenciosa caminata por la plaza. Junto a cada vela que llevaban entre sus manos, podían leerse cientos de carteles que replicaban la consigna: NUNCA +. Durante horas, las frágiles llamitas deambularon por la plaza en la penumbra. Recorrieron todo el cuadrante de La Moneda que, en la oscuridad de la noche y la escasez de focos lumínicos, tomó una apariencia fantasmal. En el rito de la sombra, La Moneda difuminó

sus estrictos límites geométricos, sus rígidos bordes de cal y cemento, su apariencia inflexible de palacio de gobierno restaurado, para romper la ficción del tiempo y de la imagen unívoca, y otra vez relampaguear como aquel cuerpo quebrado, quemado, tajeado, cercenado, el primero de todos de aquel inolvidable septiembre de 1973.

Releo *Lumpérica* a cuarenta años de su publicación y la imagen de esta vigilia en la Plaza de la Ciudadanía se me devela como un reflejo del libro. Una escena ya escrita en sus páginas, una predicción lanzada al futuro que debiera ser nuestro presente. Lo mismo que en *Lumpérica*, ahí estaba la plaza pública, la luz, la sombra, el poder, la fragilidad, la memoria, el olvido, el cuerpo expuesto de La Moneda en el centro de todo, como el cuerpo de L. Iluminada, con las heridas que no sanan y la invitación a reventar con la letra la pesadilla de una noche que parece nunca acabar. En medio de un septiembre chileno de conmemoraciones como esta, se me antoja pensar que el texto escrito por Diamela, hace cuatro décadas, es una especie de retrato en letra de La Moneda bombardeada. Ese cuerpo arquitectónico cuya fachada en ruinas es una pieza fundamental del imaginario chileno contemporáneo. Ese cuerpo que, sin importar el paso del tiempo ni la reconstrucción hecha por la dictadura, aún deja ver su cara bombardeada en el recuerdo de la memoria colectiva. Fantasmagórico, alucinadamente performático, huérfano y doliente. Ahí cuando el foco del Luminoso o las cámaras de televisión y seguridad dejan de vigilar, La Moneda transmuta y adquiere su dimensión de ánima en pena. De espíritu rebelde que, en la exposición de su herida abierta, radica el propósito de su ser.

Leo *Lumpérica* justamente así, como un cuerpo textual desencajado de sí mismo, roto en mil fragmentos, desafiante, que no acepta restauración, que no acepta ser ordenado por un relato unívoco, mucho menos conciliador. Texto y edificio en ruinas se revelan a la lógica imperante, no siguen las pautas de una narración convencional, de una forma definida, no buscan facilitar la lectura ajustándose a un hilo argumental, a una trama aristotélica, mucho menos a un desenlace. Ambos son de naturaleza fractal, impredecibles e inclasificables. Configurados por escombros o retazos que en su conjunto

arman un todo donde la desconexión, lo fallido, lo ambiguo, lo fragmentario, lo oblicuo, lo fisurado, lo herido, son, en el caso de *Lumpérica*, las estrategias escriturales, los restos con los que resiste a la rigidez del límite impuesto, al corte del enfoque imperante, a la totalizadora idea de una imagen única, de una lectura única, de una historia única.

¿Será L. Iluminada un pedacito de ladrillo, de viga chamuscada, de azulejo quebrado, de adoquín partido, de vidrio roto, del bombardeo a La Moneda? ¿O será su piel tajada y expuesta el reflejo de todo ello?

Luego del bombardeo la dictadura dispuso la reconstrucción del palacio. Augusto Pinochet quería instalarse en él como el resto de los presidentes de la historia del país. Para que eso ocurriera, había que despejar los escombros. Desmontar las huellas de la escena del crimen. Durante meses se recogieron los despojos. Fierros, madera quemada, cemento, adoquines rotos, baldosas quebradas, clavos chamuscados, vidrios, pedazos de ladrillo, restos, puros restos. Junto a esto, la dictadura suspendió el uso de la constitución anterior que regía al país para generar una nueva institucionalidad partiendo de cero. Para eso se creó una comisión de expertos que prepararía un proyecto constitucional. Luego de años de trabajo ese texto fue sometido a la opinión de la ciudadanía el 11 de septiembre de 1980. No había registros electorales, no había legalidad para los partidos políticos, la oposición era ferozmente reprimida y, por supuesto, no había debate posible para quienes tuvieran una opinión diferente a la del régimen. Gracias a todas esas y otras muchas irregularidades, la constitución de 1980 fue aprobada por una amplia mayoría. En marzo de 1981, siguiendo el curso de lo planificado, entró en vigencia en el momento en que La Moneda concluyó su restauración. Era importante que todo calzara. Que el nuevo diseño de la historia fuera simétrico y ordenado. Los escombros se eliminaron y Chile se abrió al futuro con una nueva constitución, una nueva fachada para el palacio de gobierno, y un nuevo presidente para el país: el dictador Augusto Pinochet Ugarte.

En una realidad paralela, contrariando este orden oficial impuesto, *Lumpérica* estaba siendo escrita y performada por su autora en prostíbulos

marginales. Burlando el control establecido por el foco luminoso de la historia oficial que se escribía en ese mismo momento en la Plaza de la Ciudadanía, el libro fue publicado dos años después de la llegada del dictador a La Moneda, en 1983. Por literatura, lo sabemos.

## SEGUNDA ADIVINACIÓN: PLAZA DE ARMAS (1883)

En febrero de 1883 la Plaza de Armas de Santiago fue iluminada por primera vez. Mi abuela, hija de uno de los técnicos alemanes que llegó a instalar la electricidad a Chile, solía contarme sobre la ceremonia que se montó para el evento. Cuando el sol comenzó a ocultarse, mucha gente llegó a la plaza a ver la anunciada magia de la luz eléctrica. Hubo discursos de las autoridades, palabras oficiales, y después de un conteo, la llegada de la luz. Todo el mundo aplaudió admirado. Mi abuela era niña y lo que vio esa noche, me dijo, le asustó. La luz resucitaba el día, lo hacía aparecer en plena noche al contacto de un interruptor. Me dijo que tuvo miedo. Que lo primero que pensó fue que la luz eléctrica, por mucho que espantara sombras, podía ser peligrosa. Me dijo que la luz eléctrica hacía trampa con el tiempo.

La llegada de la electricidad fue un verdadero suceso en el desarrollo urbano del país. La luz revolucionó la vida y todas y todos comenzaron a necesitarla con ansiedad. Aprovechando las horas oscuras, ganándole a la noche y a los días cortos del invierno, la luz permitía, entre otras cosas, producir más y ganar mejor. Según leo en un artículo, las jornadas laborales comenzaron a alargarse para que los trabajadores siguieran de largo y la ciudad, el comercio y las industrias estuvieran funcionando la mayor cantidad de horas posible. Con el tiempo la demanda fue excesiva. Las velas y la iluminación a gas quedaron en el olvido. Aparecieron lámparas eléctricas, planchas eléctricas, cocinas eléctricas. Aparecieron tranvías que sustituyeron a las carretas, a las mulas y a los carros de sangre, como le llamaban a los tranvías tirados por caballos, acortando las distancias del mapa urbano y extendiendo así el tiempo de producción.

Los empresarios chilenos se asociaron a los ingleses para dar abasto y muchas *companies* llegaron a hacerse cargo de la instalación de las nuevas tecnologías. Hubo que crear centrales eléctricas para poder generar la energía necesaria. Hubo que inventar sistemas para que la corriente llegara a todos los lugares donde se requería. Leo que muy pronto coexistieron en Chile unas sesenta empresas eléctricas que servían a la industria, pero también a ciudades y pueblos. Leo que la mayoría de las empresas eran privadas y estaban asociadas a las mineras y a las agrícolas. Leo que estas empresas no solo producían electricidad para satisfacer sus propias necesidades, sino que vendían lo que les sobraba a las zonas cercanas. Leo que en 1905 se funda la Compañía General de Electricidad Industrial S.A., que compra varias compañías menores a lo largo de Chile y concentra el control y la ganancia en una sola gran empresa de luz, un halógeno gigante con la capacidad de iluminar Chile entero. La luz se expandió como una peste brillante iluminando todo a su alrededor, hipnotizando al público para generar necesidades antes desconocidas, encendiendo más y más ampolletas. El contagio fue tan vertiginoso que la luz ya no parecía buscar satisfacer las demandas de la gente, sino inventarlas para facilitar su uso continuo. Así la escena de la Plaza de Armas que me contó mi abuela sería el comienzo de un largo recorrido de cableados, faroles, ampolletas, focos, obreros, técnicos, *companies* y centrales eléctricas que aún no tiene fin porque la ansiedad por la luz es inagotable.

*Lumpérica* se publica cien años después de la llegada de la luz eléctrica a Santiago de Chile. Esa ceremonia en la Plaza de Armas, podría ser otra escena ya escrita en sus páginas, una predicción retroactiva, lanzada al pasado. La plaza de *Lumpérica* contiene esa luz artificial que, desde su origen, lo sabemos por el relato de mi abuela, ha sido una energía seductora por su espectacularidad, pero a la vez enceguedora en su dimensión totalizante. Así la padece L. Iluminada. Una luz que rompe la oscuridad, que ilumina, seduce, erotiza, pero también daña. La luz de *Lumpérica*, tal como decía mi abuela, es tramposa. Mucho se ha escrito del Luminoso como una alegoría del poder dictatorial, del control y la vigilancia, de la restricción, del límite. El Luminoso que enfoca y al hacerlo aplana toda textura, empalidece las



pieles, neutraliza, resta todo misterio, toda opacidad. La luz como una trampa donde todo se uniformiza. Los cuerpos del lumperío de la plaza son eso, cuerpos sin identidad, gente pálida arrebatada de su nombre, enceguecida de su entorno, despojada por la luz.

En 1981 comenzó a regir en forma transitoria la constitución dictatorial de Pinochet, que tuvo como principal objetivo resguardar el régimen y prolongarlo en el tiempo, además de generar las condiciones propicias para el desarrollo del modelo neoliberal que se estaba instaurando. Ese desarrollo fue tan vertiginoso como el de la electricidad, ambos caminos se enredaron y desbordaron éticas y temporalidades. De la mano fueron explotando y generando el supuesto progreso. Bajo el guión de la Constitución del 80, que rige la vida de Chile desde entonces, el Luminoso aparece en la plaza pública de *Lumpérica* como una alegoría de la dictadura, pero también del estrecho lazo que se pacta desde entonces entre el Estado y el mercado. Ilumina para controlar, pero también para ofrecer el producto. Los cuerpos de los pálidos se transforman en mercancía, una oferta más de la vitrina que los entrapa. Así, cada momento en la plaza pública es un espectáculo publicitario, un comercial filmado por el ojo de la cámara. El control de los cuerpos ahora lo establecerá el mercado. Ahí otro presagio que *Lumpérica* lanza. Por literatura, lo sabemos.

Leyendo un poco más sobre aquella ceremonia de la luz que mi abuela me contaba, descubrí que el encargado de esa gestión fue un empresario chileno que quería iluminar el comercio del pasaje Matte, a un costado de la plaza de Armas. Arriba del pasaje se encontraba el hotel Gran Santiago, el primer hotel y probablemente el primer edificio de la ciudad que tuvo luz eléctrica en sus habitaciones. Para contribuir a que los distinguidos pasajeros del hotel y los respetables clientes del comercio del pasaje Matte pudieran movilizarse y consumir cómodamente, la luminosidad se filtró hacía la plaza pública. Migajas de luz fueron organizadas para el populacho, que como polillas asistieron a la ceremonia nocturna que inauguró el uso de la electricidad en Santiago de Chile y con él un largo camino de luz y de sombra. Ese detalle mi abuela no me lo contó. Omitió que el primer alumbrado eléctrico de mi ciudad no fue diseñado para el uso y beneficio de

la gente, sino que se organizó para iluminar las habitaciones de los pasajeros de un hotel y las vitrinas y los productos de los clientes del pasaje Matte.

### TERCERA ADIVINACIÓN: PLAZA DIGNIDAD (2018)

El 18 de octubre de 2019 Chile comenzó a transitar el vértigo de una revuelta social. Las y los estudiantes secundarios saltaron los torniquetes del metro en señal de protesta por el alza del pasaje y en ese gesto se abrió una gran caja de Pandora. Décadas de malestar subterráneo emergieron con fuerza y la gente comenzó a salir a la calle a reclamar. En una oportunidad, solo en la capital se reunieron un millón y medio de personas. La cita fue en la Plaza Italia o Plaza Baquedano, espacio céntrico, lugar frecuente para todo tipo de celebraciones y convocatorias. Sin embargo, esta vez la plaza no dio abasto, se desbordó, y la Alameda entera fue el escenario del reclamo colectivo. La protesta rompió todos los límites de lo permitido, se replicó en las regiones y, entre cacerolas y aplausos, con una alegría olvidada, se decretó el insolente festejo.

Fueron meses de álgido reclamo. En Santiago la cita diaria siguió siendo en la Plaza Baquedano, que al calor de las manifestaciones fue rebautizada como Plaza Dignidad, aludiendo a la consigna más popular que levantó la calle: *Hasta que la dignidad sea costumbre*. Hasta allí llegaron cientos y hasta miles de personas, a cumplir con el rito del grito, el caceroleo, la pancarta y la huida de las lacrimógenas y balines lanzados por Carabineros. De acuerdo con las cifras de la Fiscalía y del INDH compiladas por Amnistía Internacional, a marzo de 2021 se contabilizan más de 8.000 víctimas de violencia estatal y más de 400 casos de trauma ocular fruto del actuar policial.

Es imposible releer *Lumpérica* después de la revuelta social y no pensar que esta también podría ser otra escena ya escrita en sus páginas. Una nueva predicción, o quizá la misma, lanzada desde algún lugar del tiempo hasta el infinito. Quienes estuvimos ahí sabemos que lo que ocurría en la plaza era un rito cívico como el que lidera L. Iluminada. Tenía sus lógicas,

sus horarios, su puesta en escena, su propia realidad performática. Pero si en *Lumpérica* el rito callejero lo realizan los pálidos, los desarrapados, ¿aquí quiénes eran? ¿Quiénes fueron las personas que salieron por meses a protestar? ¿Quiénes los que exponían sus cuerpos a la violencia policíaca? Cuánta herida se tejió esos días de protesta. Cuánto grito filmaron las cámaras de seguridad. Cuánto espectáculo observaron los drones desde la altura. ¿Quiénes eran las y los protagonistas de la Plaza Dignidad?

Gracias a la revuelta social Chile comenzó un proceso constituyente para cambiar por fin la Constitución de 1980 heredada por la dictadura. Para esa escritura la elección popular determinó a un grupo diverso de constituyentes, de los cuales muchas y muchos provenían de organizaciones territoriales, ecológicas, feministas, de la diversidad sexual, del mundo indígena. Caras nuevas y discursos que nunca antes habían tenido una posibilidad institucional de discusión. El órgano dio inicio a su trabajo y eligió a Elisa Loncon como la presidenta de la Convención Constitucional. Una profesora indígena se transformó entonces en el rostro de esa fantasía colectiva que incluía ideas descolonizadoras, ecológicas, feministas, antiextractivistas y, por supuesto, antineoliberales. Después de un año de trabajo, ese órgano constituyente —elegido por la ciudadanía— expuso el proyecto que intentaba responder desde la ley a todas las demandas sociales levantadas en la revuelta. Así, hace casi un año, el 4 de septiembre de 2022, ese proyecto fue rechazado ampliamente por la ciudadanía. Las explicaciones pueden ser múltiples y las respuestas no están aún del todo claras. Pero una gran inquietud que se ha levantado desde entonces es en relación con la verdadera identidad de la revuelta social. La imposibilidad que existió y existe aún de leerla e identificarla en toda su complejidad, el error de intentar encasillarla en conceptos ya existentes, en la totalizadora idea de una imagen única, de una lectura única, de una historia única. Asumiendo esa falta, la incógnita sigue en pie: ¿quiénes eran las personas que levantaban sus reclamos? ¿Quiénes eran los protagonistas de la Plaza Dignidad?

Para algunos el pueblo, la masa revolucionaria, el proletariado. Para otros el colectivo social, la ciudadanía consciente. Para varios un grupo de

criminales y vándalos. Y en el intento de responder creo que *Lúmpérica*, en su capacidad adivinatoria, lanza desde el pasado una clave llena de ironía y ambivalencia. Probablemente los protagonistas de la plaza no eran ni héroes ni villanos, como la mirada binaria de izquierda y derecha ha planteado, sino que simplemente una frágil población neoliberal precarizada por décadas, con una necesidad extrema de resolver sus problemas vitales, pero de manera inmediata, con soluciones de consumo fácil. Una población mercantilizada y farandulizada, fascinada por el protagonismo frente a las cámaras, encandilada por la posibilidad de un primer plano, con una secreta atracción por lo que el Luminoso durante tantos años les ha vendido. Probablemente el rito performático que *Lumpérica* ensaya en sus páginas sea la transformación colectiva a esa nueva población neoliberal que somos ahora, a esta nueva raza en la que ha devenido el lumpenaje, el proletariado, la ciudadanía, el cuerpo social, la población, o como queramos llamarle. Tal como ocurre en *Lumpérica*, bajo la luz del Luminoso los cuerpos transmutan. El mercado los interviene y con su brillo evangelizador, los bautiza y los convierte. Pero ¿en qué?

En tiempos de conmemoraciones, las preguntas asaltan desoladoras. ¿Qué somos ahora después de cincuenta años del golpe militar? ¿Qué somos ahora después de cuarenta años de neoliberalismo salvaje? ¿Qué falla quedó instalada en los cuerpos de la población? ¿La desmemoria? ¿El fascismo? ¿El consumismo? ¿La tontera? Pienso otra vez en La Moneda bombardeada relampagueando en la penumbra de la Plaza de la Ciudadanía. Pienso en su cuerpo expuesto al Luminoso durante todos estos años, que ahora ha devinado en chapita, en polera, en postal, en imán para el refrigerador, en souvenir para los turistas. ¿Algo de eso nos habrá pasado? ¿Seremos finalmente artefactos de exhibición y consumo? No está en *Lumpérica* esa respuesta, su poder adivinatorio radica justamente en la imposibilidad de verdades ciegas. Sin embargo, su tenaz observación y escucha a la plaza pública pareciera contener la invitación a investigar e intentar desde ahí cualquier respuesta. La plaza siempre archiva lo que ocurre en su interior, lleva impreso el cuerpo social o es en sí misma una extensión de este, una radiografía del

frágil estado anímico y óseo de quienes la habitan y transitan. Es probable que ahí, por debajo o por encima de la luz del Luminoso, se encuentren las claves para desbaratar la producción deliberada de tontera, olvido y fascismo. Escudriñando cada esquina planetaria de la plaza de *Lumpérica*, que parece hospedar todas las plazas de la historia, podemos intentar ver el futuro. Repositorio del mundo, sede de todo presagio. Escenario alucinado y alucinógeno en el que podremos leer, como las gitanas en la borra del café, los signos del pasado, del presente y del futuro. Por literatura, lo sabemos.

10 de octubre, Princeton, Estados Unidos



# IMAGINA EL DOLOR, ESCRIBE DICHA: *LUMPÉRICA* EN EL PRESENTE<sup>1</sup>

IMAGINE THE PAIN, WRITE HAPPINESS:  
*LUMPÉRICA* IN THE PRESENT

**RUBÍ CARREÑO**

Universidad Católica de Chile  
San Joaquín 4880, Santiago, Chile  
rcarrenb@uc.cl

## RESUMEN

*Lumpérica* es un archivo de los dolores psíquicos que puede experimentar una subjetividad expuesta a violencias domésticas y nacionales. Explora distintos niveles de ficción para desrealizar el abuso y poder narrarlo. Al mismo tiempo, que se escribe la novela descrita como collar, una joya de la voz, la protagonista deja de ser una víctima y alcanza la luz de la mañana. Recreamos las estrategias narrativas de *Lumpérica* en nuestra propia escritura y luego, la ponemos en diálogo con performances realizadas durante el siglo XXI. Intentamos dar cuenta de cómo la dicha de crear y escribir enfrenta las zonas de dolor, las zonas de sacrificio.

---

<sup>1</sup> Este texto es parte del proyecto ATE20025 “Despatriarcar y descolonizar desde el Sur de Chile. Género e investigación en la formación inicial docente”.

*Palabras clave: Diamela Eltit, narrativa chilena, performance.*

#### ABSTRACT

*Lumpérica* is an archive of the psychic pains that can be experienced by any subject exposed to domestic and national violence. The novel explores different fictional layers to undo authoritarianism in order to narrate it. At the same time that the novel is being written, describing itself as a necklace –a jewel of the voice–, the protagonist ceases to be a victim and reaches the morning light. This article reenacts *Lumpérica*'s narrative strategies within its own writing to put the novel in conversation with other performances held in the 21<sup>st</sup> century. This essay proposes how the joy of creating and writing can limit zones of pain and sacrifice.

*Keywords: Diamela Eltit, Chilean Narrative, Performance.*

---

Recibido: 04/04/2024

Aceptado: 08/06/2024

#### IMAGINA EL DOLOR

Nadie quiere poner sus pies en la baldosa del desamparo. El dolor es el lugar de la evitación. Duele y sé qué significa lo que perdí o nunca tuve. No quiero hablar. No sé escribir. Decir sufro es una historia poco original. Se muere de amor en las canciones. Mata el trabajo alienado en la novela social y fuera de ella. Duele cada vómito, corte, suicidio y como en el poema, nadie dijo nada o muchos, dijeron demasiado. Imagina ahora que ese dolor se transforma en ira y que no puedes gritar, solo dirigirla contra ti misma, porque hablar, solo si te interrogan, solo si te preguntan.

Imagina ahora que quieres mostrar ese tu/nuestro dolor. Que quieres exhibirlo desde la contorsión histórica hasta convertirte en una nada y empezar a ser algo: dejar de moverse, vestirse con un hábito gris, posar para alguien que en principio es nadie, otros como tú, como yo. Imagina



que haces de ese dolor un escenario plural, porque descubriste que aunque nadie te acompañe ni te ayude, no estás sola en esa plaza. Imagina que imaginas, que te ves viendo tu deseo de ser vista, que te ves contando la historia de otra forma. Imagínate en la plaza, iluminada y al mismo tiempo, iluminando. Imagina que ese dolor se transformó en otra cosa; escenas, un guión. A veces, una joya que cubre la garganta de quien se sintió despojada de casi todo. Joya y veces fama. Premios. A veces, amistad.

### TODOS LOS GATOS

La noche es escenario y telón.

Escribes de noche porque en el día hay trabajo.

La tinta toca la claridad y se vuelve entonces, página.

No hay luna ni estrellas, solo un letrero divinizado con el nombre del Luminoso.

Reflector improvisado, no distingue sino que iguala. No realza sino que achata-neón cada rasgo. Comparecen la profesora de castellano, la secretaria, el empleado público, poetas, trabajadores de la muerte y de la vida. Se confunden con mendigos y locos. La escena evoca a *María nadie* de Marta Brunet cuya protagonista le habla a un mundo sin *wifi*, acompañada solo de una gata en una plaza vacía. Pero entonces, en los sesenta era ella en un lugar y los otros en otro. Acá en esta otra plaza conviven los que perdieron el color y se volvieron solo ademán y exuberancia vana, barroco de pobres, pura letra. Los pálidos eran, como ahora son, los contagiados, los zombies, los cuerpos inadmisibles y que en su monotonía, sin embargo, son, como la L. Iluminada; alguien con un deseo: recuperar la sangre, el nombre de antes, la palabra vecino. La noche es la pantalla de cine atravesada por las escenas de los menesterosos, los dolientes.

## LOCURA

Dicen que un estrés o un trauma pueden desatar un brote psicótico. ¿Debo ver los síntomas y compararlos con la proyección que es La L. Iluminada? No es necesario, los síntomas me los sé de memoria. Perder el habla, el movimiento, el gesto, dejar de ser, sensación de irrealidad y antes de la catatonia, animizar lo que existe y que está muerto, inventar un lenguaje, rozar la cura, delirar con la diosa, con la Crista, ser la salvadora de mundos y seres extintos. Me los sé por la memoria. Vociferar, con voz aguda, ser la doctorísima: todo vestido es un andrajo, todo andrajo es mi luz. Contar los adoquines, las facetas del atardecer, numerar lo innumerable, desapasionarse con una nueva pasión que no deje espacio para sentir, volver a sentir, resentir y darle entonces curso al trabajo eficiente de la muerte. Dejemos la sangre a un lado y retratemos a la pálida. La locura, me la sé de memoria, por la memoria, no hay que buscarla.

La veo leer a las prostitutas, lavar las aceras del burdel y pienso que no es por santurronería. No limpia los pecados del mundo que no es inmundo, sino lo que tenemos para bien y paraíso. Cualquiera de nosotras pudo ser la que mira por la ventana con las tetas al aire o ser la niña que la chupa por dos mil en el auto del Don. Para el patriarcado, todas somos putas, o santas, es decir, potencialmente, útiles. ¿Qué lava? Creo que la culpa de la superviviente, de la que piensa y siente y está dejando atrás la pieza oscura de las torturas domésticas y estatales y que encontró en su misticismo ateo, la cura.

Nosotras pudimos ser la que vive bajo el puente, la que aspira neoprén, la niña jesusa de los olvidos, la que vino y se fue en una nave, la nodriza, la esclava sexual casada o soltera, la cabrona, proxeneta, por historia, por memoria, por infancia marmoleada a punta de violencia nacional o de la casa nada más. Lavar una calle es poco por el alivio de escapar de la ventana en que el patriarcado nos exhibe. Todas tenemos heridas, pero pocas se arriesgan a convertir las cicatrices en estigmas y mejor, en tatuajes, mucho mejor en móvil escritura. Es casi iluminada porque tiene el valor y el poder dichoso de autorrepresentarse como se imagina, como se le canta.

## EL DOLOR NO SE DETALLA

Entonces, hasta el momento, hemos recreado algunas estrategias presentes en *Lumpérica* para hablar de la novela. Como por ejemplo, dividir el flujo narrativo en fragmentos; manifestar que hay niveles distintos entre hacer, pensar, decir e imaginar que el texto visita y crea con ello, diferentes niveles de ficcionalidad; mostrar personajes marginales y su parecido pasmoso con copias del cotidiano real o hacer de la locura, una cura, literatura.

Pero ¿se narra el dolor? ¿Se *talla y se detalla*? ¿Y si así fuera, qué sentido tendría hacerlo? ¿Por qué consultaríamos voluntariamente el archivo extenso de los efectos de la tortura psíquica que van desde la despersonalización –como la pérdida de los nombres o del pelo– hasta la autolaceración y el desequilibrio como vemos le ocurre a la L. Iluminada? Quien canta, sus males espanta y dicen que es preferible ante el mal tiempo, la buena cara, entonces ¿qué sentido tendría leer ahora *Lumpérica*, cuarenta años después de su publicación en un contexto de producción diferente a la dictadura de Pinochet? ¿Es solo un magno documento de época o bien puede trascender distintos espacios y contextos? Y es que esta no es una novela sobre sufrir, sino una que cuenta una de las formas de salir de la zona de dolor; la vía literaria, que la convierte el quebranto en dicha. “No me interesa la fama”, decía José Donoso en una entrevista, “quiero la gloria”. Y resulta que delimitar el extenso dolor continental de la bota sobre la cara, a una zona de dolor acotada y temible es un gesto muy contrario al masoquismo y el que precisamente, nos convoca a celebrarla.

En la novela el placer se escribe en *yegua*. La subjetividad se recupera en el placer de la palabra. Una mujer dejada de lado en una plaza se vuelve una luminaria en virtud del trabajo de la ficción. Así mismo, una mujer joven, casi desconocida hasta entonces, se vuelve autora continental por esta deslumbrante novela escrita en las noches. Quien canta; sus males espanta.

## ¿Quo vadis? NO A SER CRUCIFICADA, DE NUEVO

El sangriento barroco español se reelabora en la novela desde las imágenes religiosas a un misticismo ateo. Los cortes en los brazos de la fotografía que se incluye en la primera edición de *Lumpérica* alude a los estigmas de las santas y santos; así como también el lavado de la calle prostibularia en la acción de arte, *Zona de dolor*, es un desplazamiento del lavado de pies que hace Jesús a los apóstoles. Estas son acciones desesperadas para tiempos desesperados que dialogan con el martirio que el imperio infringió a los cristianos. La idea del martirio y del sacrificio estuvo también presente en colectivos como el Movimiento contra la Tortura Sebastián Acevedo –cuyo nombre rememora al padre que se incendió a lo bonzo para que la CNI liberara a sus hijos– que combatió a la dictadura desde acciones no violentas y que sostuvo en el chorro de agua de los vehículos policiales mientras denunciaban los sitios de tortura y sus maquinarias de sangre y desaparición.

Esa iconografía religiosa del martirio y los estigmas para usos laicos inaugurada por el CADA se paseó, posteriormente, por las calles de Nueva York en la corona de jeringas rellenas con algo que simulaba ser sangre en la performance de Pedro Lemebel en la marcha del orgullo en 1994.

La corona crística que devolvería el SIDA al norte es una parodia de los discursos que localizan todo contagio en las colonias, como vemos también en la novela de Javier Guerrero, *Balnearios de Etiopía*, en la que una peste que azota a la humanidad se originaría en mosquitos africanos. En este siglo la imaginería del cristianismo barroco es recogida y transformada por la artista iquiqueña Juana Guerrero en las peregrinaciones-performances de la Santísima Disidencia o la Advocación Rebelde.

Juana Guerrero subvierte “la buena prensa” que ha tenido aguantar el dolor, sacrificarse e inmolarse para producir un gesto inverso, es decir, espacios de liberación e incluso de placer. Así lo vemos en la estampita de Santa María Rebelde de Juana Guerrero<sup>2</sup>:

<sup>2</sup> Para un análisis de la obra de Juana Guerrero ver Ríos, Alexis. “Aquí no hay patria ni amor al arte, aquí hay baile: una metapoética de la vida, la resistencia y el goce en 24/7 de Juana Guerrero” (libro inédito).

Santita María Rebelde, haz de mí un cuerpo fuerte para renunciar al trabajo, odiar al patrón y autogestinoarme la economía.

Dame coraje para habitar un feminismo monstruoso y pensar un mundo más vivible. Dame entereza para desinstrumentalizarme y ser siempre más lúcidx que el sistema. No me dejes caer en la tentación del aburguesamiento y la institucionalización de mis palabras. Dame la fuerza de la duda hasta de los discursos libertarios. (“Advocación rebelde”, Juana Guerrero)

## AHORA

A cuarenta años de la publicación de *Lumpérica* las zonas de dolor que experimentamos en dictadura han traspasado los cuerpos hasta erosionar amplios territorios. La zona de dolor es ahora una zona de sacrificio: es Atacama cubierta de desechos del *fast fashion*; el aire tóxico de Puchuncaví y Quintero; Chiloé y su podredumbre de salmón. El proyecto económico, social y también ecológico del neoliberalismo ha sido recogido por Eltit en su narrativa de este siglo, también, por jóvenes performistas del Wallmapu y de distintas zonas de Chile.

El contexto presente de dolor y martirio para algunos y de acumulación excesiva para otros ha sido abordado por Paula Baeza Pailamilla, Sebastián Calfuqueo y Juana Guerrero, entre otros. Así, Paula Baeza Pailamilla busca infructuosamente descanso y equilibrio en un par de pequeñas baldosas a las que llama charco. La performance se filmó en la casa familiar de la artista en Pudahuel, *Pu dawül* que significa en el charco. La acción recuerda los espacios de confinación durante la pandemia, pero también la creciente reducción de los territorios naturales y que gozar de la naturaleza al tiempo es un lujo.

Sebastián Calfuqueo, desde la opulencia verde del sur y por contraste, denuncia el mercado de las aguas y las relaciones entre sexualidad y naturaleza<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Para análisis de Sebastián Calfuqueo ver “Espejo de agua (2021) de Sebastián Calfuqueo: aguas libres, identidades fluidas”.

En *Necia*, Juana Guerrero muestra a una mujer cavando las olas del mar de Pisagua en la búsqueda infructuosa de un cuerpo amado, ahora desaparecido. Baeza y Catrileo, denuncian que en relación con la muerte de activista mapuche, Macarena Valdés, que “A la negra la mataron”, habría un lazo perverso que une el pasado dictatorial y el presente neoliberal que hace desaparecer los cuerpos de las disidencias

Paula Baeza Pailamilla y Daniela Catrileo muestran que “Las huellas del horror” suceden en el cuerpo, también en la tierra y en los territorios. Eltit ha mostrado los daños que ha implicado vivir en espacios militarizados, vigilados por el poder, desde *Lumpérica* a *Fuerzas Especiales* y recientemente, en *Sumar y Falla humana*, sus últimas novelas. ¿Quiénes habitan ahora la plaza de la L. Iluminada?, ¿es un dolor que prescribió el que se narra?, ¿la cura que ofrece, caducó? Las plazas recientes han destronado a los jinetes de la guerra del pacífico y han albergado a los pálidos. En Iquique, otrora salitrero y ahora migrante una niña es enfocada por los celulares y cámaras en la Plaza Brasil. Sus pertenencias acaban de ser quemadas en una escena que incorpora la inocencia de su mirada y la crueldad en llamas. Quizás en el futuro elija contar su historia, pero ahora ¿quién escribiría la escena de los desplazados con respeto, precisión y pasión literaria?

Subió a la construcción como si fuese máquina  
Alzó en el balcón cuatro paredes sólidas  
Ladrillo con ladrillo en un diseño mágico  
Sus ojos embotados de cemento y lágrimas  
(Chico Buarque)

*Lumpérica* es y sigue siendo una novela impactante en su construcción. Como en la canción de Chico Buarque, en esta novela y en la mayor parte de la narrativa de Eltit, la degradación extrema de la población así como su épica popular se narran desde una perfección literaria que otorga un marco de dignidad en la representación de esas vidas que parecen no valer más que con papeles, en los papeles.

## OJOS QUE NO VEN

La escena del corte en el ojo de Buñuel en el *Perro andaluz* ha sido leída como una apertura a la visión del espectador y una de las más impactantes en la historia del cine. Debemos repetir lo que ya se sabe, mediante la técnica de montaje, es el ojo de una vaca y no el de la actriz el que es, literalmente, rebanado. Esta explicación tranquilizó, lo que es un decir, por décadas al público. La sensibilidad del siglo XXI no dejaría pasar el maltrato animal involucrado ni la pasividad otorgada al género femenino que debe aprender a ver a través de un corte en su propia mirada. Al mismo tiempo, debo decir, la mirada del patriarcado, no solo no me representa, sino que muchas veces, me golpea.

Hay un ojo femenino que puede ver en la oscuridad, y desde ese lugar, de esa zona de espanto cotidiano, de dolor invisible y aceptado, como el de los ríos, como el de las montañas, como el que sentimos al respirar en Santiago, desarticula la obediencia a tolerarlo. Narrar el dolor sin alarido, sin ira, hacerlo visible, multiplicarlo en distintos espejos, para vencerlo. *Lumpérica* se desplaza, como dice Raquel Olea y Nelly Richard, desde el cuerpo, a la página, de la página a la cámara, del video al libro. La mirada en la oscuridad se sostiene por otra mirada que no golpea, la de otra artista, la de una amiga, pareja artística de Eltit por muchos años, Lotty Rosenfeld.

Los diferentes focos de la novela que además tematiza escenas, ensayos, propuestas, desestabiliza la visión omnímoda que aunque no es siempre estática, es previsible. La novela presenta diferentes lentes para desrealizar, desenfocar y volver a mirar lo que es intolerable de ver aunque esté presente día a día, como un mendigo a la salida del metro, como una vendedora de supermercado con los dedos tajeados, como aquel dolor que escondo como ejercicio privado. Lo narrado en *Lumpérica* solo es tolerable por el distanciamiento que da su construcción.

## CORTE

Gorda. Gorda. Gorda. Loca. Maraca. Rota.

Cortar la piel del propio brazo. Convertir esos cortes en representaciones sociales del martirio social y del género a través de la fotografía. Cortar el relato, filmarlo, traspasarlo de un formato a otro, convertirlo en escenas. Distanciarse hasta hacerlo tan propio como ajeno. Separarse a través de la escritura, también de la cámara. Posar, performear, escribir. Hacer lo vivido materia del propio trazo. Exhibirse. Permanecer entera.

Cortar con el dolor, hacerlo escritura. Cortar con el dolor y ha-ser literatura.

No dejes tus flores en el lago del dolor.  
Donde haya oscuridad siembra una luna llena.  
(Malú Urriola)



## BIBLIOGRAFÍA

- BARROS, MARÍA JOSÉ. “Espejo de agua (2021) de Sebastián Calfuqueo: aguas libres, identidades fluidas”. *Endémico* 16 nov 2021, [www.endemico.org](http://www.endemico.org).
- BRUNET, MARTA. *María nadie*. Santiago: Zig-Zag, 1957.
- BAEZA PAILAMILLA, PAULA. “Pu dawül, el charco”. Youtube, [www.youtube.com/Baeza](http://www.youtube.com/Baeza)
- PAILAMILLA, PAULA Y DANIELA CATRILEO. “A la negra la mataron”. <https://paulabaezapailamilla.wordpress.com>.
- BUARQUE, CHICO. “Construção” Construção, Phonogram/ Philips, 1971
- BUÑUEL, LUIS. *Un chien andalou*. 1929.
- CALFUQUEO, SEBASTIÁN. “El mercado de las aguas”, “Espejo de agua” <https://sebacalfuqueo.com/2022/04/09/mercado-de-aguas/>
- GUERRERO, JAVIER. *Balnearios de Etiopia*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010
- GUERRERO, JUANA. “Necia”. <https://juanaguerrero.hotglue.me/>
- \_. “Advocación rebelde”. <https://juanaguerrero.hotglue.me/>
- ELTIT, DIAMELA. *Lumpérica*. Santiago: Ediciones el Ornitorrinco, 1983
- \_. *Mano de obra*. Santiago: Seix Barral, 2002
- \_. *Fuerzas Especiales*. Santiago: Seix Barral, 2013.
- \_. *Falla humana*. Santiago: Seix Barral, 2023.
- ELTIT, DIAMELA Y LOTTY ROSENFELD. *Zona de dolor*. Video. 1980.
- OLEA, RAQUEL. “Contrapuntos narrativos. Lenguaje verbal e imagen visual en *Lumpérica* de Diamela Eltit”. *Taller de Letras*, n.º 43, 2008.
- RÍOS, ALEXIS. *Aquí no hay patria ni amor al arte, aquí hay baile: una metapoética de la vida, la resistencia y el goce en 24/7 de Juana Guerrero*, 2024 (en prensa).
- RICHARD, NELLY. “Prólogo”. *Lumpérica*. Santiago: Seix Barral, 2008. 7-11.



# LA ELECTRICIDAD DE *LUMPÉRICA*

## *LUMPÉRICA'S* ELECTRICITY

**JAVIER GUERRERO**

Princeton University  
East Pyne Hall, Princeton, Nueva Jersey, Estados Unidos  
jg17@princeton.edu

### RESUMEN

La novela con la que Diamela Eltit debutó en 1983 apela no solo a la luz artificial como metáfora de tiempos difíciles, sino que, sobre todo, permite entender que el pacto entre Estado y mercado pasa por la electrificación: iluminar implica *ver más*, para desconocer aquello que fue aniquilado. A partir de esta paradoja Eltit funda su poética y da cuerpo a uno de los proyectos literarios más radicales e innovadores en nuestra lengua. Este artículo vincula *Lumpérica* con *Fuerzas especiales*, obra publicada con 30 años de diferencia. La primera novela de Eltit ya asentaba el anudamiento entre la luz y la más terrible aniquilación material del mundo y sus mariposas.

*Palabras clave:* literatura chilena, Diamela Eltit, *Lumpérica*, *Fuerzas especiales*, Didi-Huberman, luz, oscuridad, totalitarismo.

---

**ABSTRACT**

Diamela Eltit's 1983 debut novel uses artificial light as a metaphor for difficult times, but it also and more significantly has the pact between the State and the market pass through electrification. In other words, to illuminate is to *see more* in order to ignore what has been annihilated. Eltit founds her poetics on this paradox and undertakes one of the most radical and innovative literary projects in the Spanish language. This article connects *Lumpérica* with *Fuerzas especiales*, published thirty years later, and shows that Eltit's first novel already established the tie between light and the terrible destruction of the material world and its butterflies.

*Keywords:* Chilean Literature, Diamela Eltit, Lumpérica, Fuerzas especiales, Didi-Huberman, light, darkness, totalitarianism.

---

Recibido: 04/04/2024

Aceptado: 05/06/2024

Ven acá, estoy confundiendo los haces de luz, los avisos,  
el grito salvaje de la decadencia, no sé cuál será mi suerte.

Malú Urriola

El 10 de marzo de 1983, hace ya cuarenta años, Diamela Eltit recibió una correspondencia sorpresiva. El Ministerio del Interior de Chile, por orden del ilegítimo presidente de la República, Augusto Pinochet, autorizaba la edición, publicación y distribución de su primera novela, *Lumpérica*. La apuesta literaria de la escritora traspasaba la censura para dar cuenta de la máquina censora de la dictadura. En una entrevista, la autora argumentó haber escrito la novela con un censor a un lado, lo cual no implicaba alineación alguna con la tecnología de la censura (Lazzara 9). Por el contrario, la *opera prima* de Eltit era capaz de burlar el estricto control establecido por la oficina estatal, a partir de la exposición de la máquina totalitaria que pretendía modelar el sentido.

*Lumpérica* apela a la luz artificial como alegoría del poder dictatorial. Su propia circulación a través de la burocracia censora expone los comprometidos modos de producción del texto, dado el enseñoramiento de la lógica totalitaria en Chile. Asimismo, la novela hace de la luz una alegoría que, además, tensiona las relaciones entre autoritarismo, iluminismo y poder. La luz que baña el lumperío, que define a los pálidos en la novela, constituye la única garantía de sujeción que posee el Luminoso, figura que ha sido ampliamente entendida como referente metafórico de la dictadura. Según ha señalado Sara Castro-Klarén, *L. Iluminada* es

la suma o posiblemente la resta de un cuerpo desgarrado que intenta encontrar una voz en el límite con la muerte. Paradójicamente, es la luz enceguecedora del Luminoso sobre la plaza la que, al torturar el cuerpo, lo rescata del silencio total. (99)

Recordemos, *L. Iluminada* es una mujer a quien torturan toda una noche: cuerpo quizá violado en un espacio que ocupa la electricidad, vigilado y filmado para ser reducido, troceado. Pero este mismo cuerpo, radicalmente iluminado por el Luminoso, podría ser inscrito a partir de otras interrogantes que incluso cuestionen las operaciones alegóricas o metacríticas que han organizado la recepción de la novela. Entonces, *Lumpérica* no solo perpetraría una narrativa del fragmento y el residuo, capaz de escenificar la descomposición de las perspectivas generales, de las visiones centradas, de los cuadros enteros de la historia (Richard) y producir, por lo tanto, una subjetividad proveniente del dolor (Cánovas) o desfigurar toda posibilidad de autoficción, mostrando la representación en ruinas (Klein); sino que también la primera novela de Eltit pondría en crisis todo el andamiaje del dispositivo cinematográfico, cuya sintaxis y materialidad están aparentemente basadas en el espectro lumínico. En la novela, la oscuridad ocupa amplias zonas, cada vez más disputadas por la hegemonía del Luminoso —el cartel lumínico que domina la plaza durante la nocturnidad del toque de queda santiaguino—. No obstante, insisto, la crítica de la primera novela de Diamela Eltit ha privilegiado otras operaciones y, en cierto sentido, ha desatendido

el complejo dispositivo de la imagen cinematográfica que despliega con contundencia y sin timidez, la primera ficción de Eltit. Incluso, cuando ha optado por dar cuenta del dispositivo visual lo ha hecho en relación con la fotografía —el cuerpo lacerado de su autora fijado fotográficamente redefine su textualidad autorreferencial (Olea)—. La luz también debe ser concebida como figura propia de los dispositivos audiovisuales; y, asimismo, como crítica al bío y psicopoder de la imagen que Diamela Eltit decide desplegar desde su primera novela.

Durante los años que Eltit escribió *Lumpérica*, de 1979 a 1981, el artista visual Alfredo Jaar condujo en Chile un proyecto que tituló *Estudios sobre la felicidad*, compuesto por siete etapas que partieron con la colocación en Santiago de carteles en los que se leía la pregunta “¿Es usted feliz?” hasta la producción de un espacio que, en 1981, el artista dispuso para grabar las diversas respuestas a su pregunta inicial. Estas instalaciones hicieron posible la exploración por parte del artista chileno de la relación paradójica entre imagen y realidad política que, a principios de los ochenta, cuando la dictadura ya estaba asentada, parecía naturalizar el funcionamiento del régimen opresivo. Asimismo, ya en este trabajo puede hallarse la interrogación sistemática de la imagen que desarrollará Jaar a lo largo de su carrera; en especial, aquella que analiza la decibilidad de la imagen visual. Las colecciones de felices e infelices que despliega este trabajo revelan las limitaciones intrínsecas de la visualidad contemporánea. En el contexto del presente artículo, me interesa referir un episodio relevante para mi interrogación sobre *Lumpérica*. Entre las muchas horas de grabación que el estudio hace en 1981, la que sería la última etapa del proyecto artístico de Jaar, se halla la participación de Diamela Eltit, quien naturalmente para el momento aún no había publicado *Lumpérica*. Frente al estudio de grabación de Jaar, Diamela Eltit verbaliza lo siguiente: “Digo, buscar el ángulo previsiblemente cinematográfico. Digo, no perderse en la multitud. Digo, el verdadero terror es estropear la vida, no perder la vida, es estropear la vida irreversiblemente” (Jaar).

Esta intervención de Diamela Eltit, previamente marcada con su nombre, nacionalidad y número de identidad ciudadano —ya que las presentaciones eran precedidas de estos datos identificatorios, como si se

tratara de un interrogatorio en un centro de detención— interrumpe la dimensión presuntamente inofensiva de la instalación de Jaar. Es decir, discute el propio dispositivo que erige el artista chileno para, entonces, proponer una reflexión sobre el dispositivo cinematográfico y su impacto sobre la vida. Eltit dispara una clave que sospecha de la transparencia del dispositivo y, más aún, lo unta de peligrosidad al insistir en que el verdadero terror no radicaría en perder la vida sino en estropearla. Estropear tendría en cuenta las operaciones que más allá del exterminio hacen de los cuerpos materias atrofiadas. Entonces, aquí quiero proponer que antes de publicar *Lumpérica*, e incluso más allá de su trabajo en el Colectivo Acciones de Arte (CADA), cuyo fin coincide con la publicación de su primera novela en 1983, Eltit comprende la centralidad del dispositivo y, sobre todo, sospecha de él, abriendo una pregunta que marcará su poética desde una zona exterior de la literatura, desde una zona audiovisual<sup>1</sup>.

Justamente, el complejo dispositivo que erige *Lumpérica*, su electricidad, solicita entender cómo ambas figuras visuales, el cartel lumínico y la cámara, son capaces de alterar el cuerpo de L. Iluminada: “El luminoso no se detiene. Sigue tirando la suma de nombres que los va a confirmar como existencia” (7-8). De esta manera, la novela da cuenta sistemáticamente de la capacidad seductora del Luminoso, la fuerza orgásmica, en el sentido que le adjudica Paul Preciado, que imprime y requiere la mirada totalitaria inscrita en el ojo mecánico de Dios. Entonces, el dispositivo cinematográfico que se basa en el corte es también capaz de perpetrar sus cortes en el cuerpo de L. Iluminada.

En la sección de *Lumpérica* titulada “Ensayo general”, el cuerpo autoral se incorpora al libro. Una fotografía evidencia las dolencias del cuerpo de Diamela Eltit, que se descubre lacerado, quemado y vendado. Junto con la imagen, la primera novela de la escritora produce un registro sistemático de los cortes y la deflagración del cuerpo: “El tercer corte

---

<sup>1</sup> El año 1983 constituirá un punto de inflexión en la contextura pública de Diamela Eltit. El final del CADA marcará el comienzo de su tránsito como escritora. Sin embargo, *Lumpérica* será una novela que tardará en ser procesada e inscrita en la escena literaria chilena. Señalada como hermética, ininteligible, opaca, en el mejor de los casos extravagante, más tarde resultará indudable que la primera ficción de Eltit inaugura una revuelta en la literatura chilena.

está fallado al interrumpir en una línea oblicua el sentido horizontal de las líneas anteriores. Muestra un campo de piel más amplio a la vista y el corte mismo se enancha dejando en la oscuridad el nacimiento o fin de su trazado” (147). Con este ensayo ubicado en la ficción, casi como un relato enmarcado, cuyo nombre también ocupa una temporalidad que excede el producto final del cine, la novela abre una ambigüedad de pieles y materias, de superficies y cortes, que superponen el cuerpo de L. Iluminada con el cuerpo autoral fotografiado<sup>2</sup>. Porque la novela de Eltit trata de encajar los cortes y las quemaduras del cuerpo fotografiado de su autora, con los que producen los dispositivos audiovisuales desplegados.

La emisión lumínica del cine perpetra el martirio de los cuerpos periféricos, lo que no se propone únicamente como figura alegórica. En este sentido, *Lumpérica* aborda dos dispositivos: la fotografía y el cine, ambos enlazados por el corte. Aunque con profunda ambigüedad, la novela distingue las tecnologías de acuerdo tanto con su fuera de campo como con su capacidad de captar y capturar el ojo:

¿Y el ojo entonces? El ojo que lo lee, errático, solo constreñido por su propio contorno, se encarcela en una lectura lineal. El ojo que recorre la fotografía se detiene ante el corte (su corte) y reforma la mirada ante una molesta, impensada interrupción. (149)

Por supuesto, la novela invita a insubordinar el corte fotográfico y cinematográfico –que se torna necesario para el relato, el cual “se da en la medida que se actúe sobre él” (149)– y, por lo tanto, propone zonas de indistinción, oscuras y deslocalizadas por lo transitorio, lo tránsfuga.

De acuerdo con *Lumpérica*, las mecánicas del cine echan mano del halo de luz y del corte para cercenar a los cuerpos lumpen. La oscuridad, basada en ese fuera de campo y en las zonas no iluminadas de la plaza, se

---

<sup>2</sup> Sin embargo, ya no se trata más de la acción performativa como acompañante de la novela. *Lumpérica*, como también lo hace Raúl Zurita al incorporar la fotografía de su mejilla quemada en *Purgatorio*, inscribe una materia que excede la literatura para, a su vez, exceder con ella su experiencia literaria.



convertirá en un espacio de posibilidades múltiples que, aún ambiguo, no transita por la disciplina bío, psico o necropolítica y el martirio del Luminoso. El laboratorio chileno del neoliberalismo ha enseñoreado al dispositivo audiovisual como figura que remarcará las nuevas retóricas imaginarias del totalitarismo.

Por su parte, la novela *Fuerzas especiales*, publicada 30 años después de *Lumpérica*, se instala en el desajuste que constituye el mismo espacio del ciber –lugar pornificado, de constante tecnología en falla, precarización máxima del trabajo y el cuerpo–, para comprender su capacidad de succión. Ya las ráfagas de luz eléctrica no deben solo ser instigadas por la fuerza orgásmica del cuerpo feminizado, sino que esta nueva temporalidad parapetada en los confines del cuerpo permite que la violencia visual sea ejercida por nuestros propios dedos, digitalmente. Por ello, la ciber-Lumpérica de *Fuerzas especiales* es capaz de autocapturarse. El Luminoso se ha escurrido en su propio cuerpo.

*Fuerzas especiales* da cuenta de cuerpos encapsulados en los cubículos del ciber, atrapados en las prácticas telefotográficas, obligados a producir su propio exterminio –en un procedimiento que, incluso, parece transitar la figuración que hace Agamben del musulmán como aquella figura límite en la que incluso se ha perdido la idea de un límite ético (64)–:

Yo fotografiaba el abrazo que sellaba el amor desesperado que se tenían o la frente de mi hermana contra la pared o sencillamente la registraba tapándose la cara ante el espejo... Después yo me iba porque cuando descubrieran el enmarque en el celular se volvían en mi contra de una manera que me aterraba. (*Fuerzas especiales* 32)

Encapsuladas, las nuevas lógicas de la visualidad fuerzan el encerramiento voluntario: “Tengo que olvidarme de mí misma para entregarme en cuerpo y alma a la transparencia que irradia la pantalla” (39). Por esta razón, por esta consentida entrega a la transparencia lumínica, la falla del ciber, a media marcha entre prostíbulo, *café con piernas* y maquila tecnológica, constituye una catástrofe para muchas vidas.

La mujer de *Fuerzas especiales* afirma: “Me bajo mis calzones en el ciber, me los bajo atravesada por el resplandor magnético de las computadoras... Después abandono corriendo el ciber y me voy a consumir todo lo que puedo” (12). Las titilantes ráfagas lumínicas de la computadora doblan el cuerpo, lo atraviesan e instalan el dolor –encarnado en las células digitales– para, entonces, consumirse y, paradójicamente, poder consumir. Porque el cuerpo ha sido iluminado, devorado irreversiblemente. *Fuerzas especiales* reactiva y complejiza la teoría de los dispositivos audiovisuales que ya instalaba *Lumpérica*.

Pero quiero ir más allá. En *Supervivencia de las luciérnagas*, Georges Didi-Huberman produce una sofisticada lectura ya no de la efímera danza de las luciérnagas a la que a comienzos de los años 40 hacía referencia Pier Paolo Pasolini sino, por el contrario, a la desaparición de ellas que el cineasta italiano denunciaba en un artículo de 1975, donde afirmaba que se trataba de un error pensar que el fascismo había sido vencido (Didi-Huberman 18). En su ensayo, Didi-Huberman cita un pasaje clave del artículo de Pasolini:

A comienzos de los años 60, a causa de la polución atmosférica y, sobre todo, en el campo, a casusa de la polución del agua (ríos azules y canales límpidos), las luciérnagas comenzaron a desaparecer. Ha sido un fenómeno fulminante y fulgurante. Pasados algunos años, no había ya luciérnagas. (20)

La desaparición de las luciérnagas, para Didi-Huberman, estaría ya no en la oscuridad nocturna como metáfora de tiempos difíciles, sino, por el contrario, en la cegadora claridad de los “reflectores de los miradores y torres de observación, de los shows políticos, de los estadios de fútbol, de los platós de televisión” (22). La hiperexposición lumínica se opondría a la “luz pulsante, pasajera, frágil” (34) de las luciérnagas. La intermitencia de la luz y su carácter amatorio propondrían una metáfora capaz de denunciar el fascismo luminoso y plastificado que ocupa cuerpos y habita plazas en la segunda mitad del siglo. No obstante, Didi-Huberman demuestra que incluso luego de la muerte de Pasolini, entre 1984 y 1986, en Roma, existían robustas comunidades de luciérnagas. Para el teórico francés, se trataría más

bien de comunidades anacrónicas y atópicas que necesitarían de condiciones especiales para ser experimentadas: “Para conocer a las luciérnagas hay que verlas en el presente de la supervivencia: hay que verlas danzar vivas en el corazón de la noche, aunque se trate de una noche barrida por feroces reflectores” (39).

Didi-Huberman finaliza su libro haciendo referencia a un mundo polarizado, a una parte del globo inundada de luz en contra de otra surcada por los resplandores diminutos de las luciérnagas: “Por un territorio infinitamente más extenso, caminan innumerables pueblos sobre los cuales sabemos demasiado poco y para los cuales, por tanto, parece cada vez más necesaria una contrainformación” (120). Y esta contrainformación cristaliza en lo que a fin de cuentas Didi-Huberman entiende como imágenes-luciérnagas, caracterizadas como “imágenes al borde de la desaparición, siempre cercanas a quienes [...] se ocultaban en la noche e intentaban lo imposible a riesgo de su propia vida” (121). Estas punciones contrainformativas, entonces, rechazarían “la gloria del reino y sus haces de dura luz” (124) y, también, la desaparición de lo popular ante el avance del fascismo. Imágenes, culmina Didi-Huberman, necesarias para organizar nuestro muy contemporáneo pesimismo (124).

Ahora bien, *a la luz* de *Lumpérica*, es oportuno reconocer los límites de la teoría de las luciérnagas de Georges Didi-Huberman. Porque, pese a su sofisticación, termina proponiendo una metáfora que reproduce las oposiciones binarias oscuridad-claridad, ceguera-visión. La luz fascista pareciera *cegar* por su omnipotencia, mientras que la orgiástica e intermitente bioluminiscencia de las luciérnagas permitiría *contemplar* la impredecible oscuridad. Allí los dos reinos permanecerían casi intactos, pese a haberse intercambiado sus ontologías. Sin embargo, aun si ignoramos este aspecto y condenamos los reflectores del fascismo, al igual que Pasolini y Didi-Huberman, la interpretación alegórica del teórico francés constituye uno de sus mayores límites y, sin duda, el más relevante inconveniente del ensayo y su imaginación crítica.

A cuarenta años de su publicación, *Lumpérica* reclama otras posibles lecturas. Mejor, resulta fundamental una revisión ya no de los modos

de producción que la hicieron posible como anomalía —*rara avis* de las letras chilenas—, sino de los alcances materiales que inscribieron la luz 40 años atrás. Es decir, ¿puede *Lumpérica* alejarse de la postura de Didi-Huberman? En especial, cuando afirma: “Las luciérnagas sufren nada menos —metafóricamente hablando, se entiende—, que la suerte de los pueblos mismos expuestos a desaparecer” (73) o cuando sentencia que “lo que desaparece en esta feroz luz del poder no es otra cosa que la menor imagen o resplandor del contrapoder” (70). ¿De qué luz habla la novela de Diamela Eltit? ¿Adónde irradiaría la gloria del reino y sus haces de dura luz? ¿Cuál es la fuente de la feroz luz del poder? Porque esta novela no solo instala la continuidad entre poder y luz, fascismo e iluminación, sino que los conecta materialmente. Entonces, es necesario indagar en la relación entre electricidad y totalitarismo, y comprender que la luz estaría mediada tanto por su electrificación como por su borramiento.

Considero que la correspondencia entre electricidad y muerte, o luz y tortura, están íntimamente tramadas en la historia de la dictadura chilena. Entonces, no habría necesidad de consignar los paralelismos entre la película que se filma en *Lumpérica* y las técnicas de electrificación de los cuerpos bajo sospecha. Quiero insistir, más bien, en la electrificación de la memoria.

En 1980, las compañías Osram, Phillips y Siemens, líderes internacionales en luminotecnia, finalizaron un proyecto de iluminación de Santiago y Valparaíso. El proyecto se proponía reiluminar los edificios y espacios icónicos de las ciudades chilenas. Entre ellos, el metro de Santiago, la Plaza de Armas, la Universidad Católica de Valparaíso, el Estadio Nacional (“El mismo sistema en Estadio Nacional y en las Olimpiadas”): precisamente los espacios más comprometidos en los primeros años de la dictadura desde el golpe de Estado de 1973 (“Moderno sistema de iluminación tendrá Santiago”). Sobre el principal centro deportivo de Chile, por ejemplo, una pieza publicitaria publicada en *El Mercurio* afirmaba:

El trabajo ya ha terminado y nuestro Estadio Nacional ya posee Luz de Día, el asombroso avance tecnológico logrado y aplicado en el mundo entero por Siemens y Osram [...] La intensidad de la luz que provee el nuevo sistema

de iluminación incorporado al Estadio Nacional es de 2.000 lux, siendo la anterior de solo 460 lux. (“Luz de día a nuestro Estadio Nacional”)

Otro texto de *El Mercurio* insistía en que se trataba del mismo sistema de iluminación instalado en Moscú para los Juegos Olímpicos, siendo los centros deportivos de Santiago y Moscú los más recientemente iluminados por la corporación alemana Siemens.

*Lumpérica* parece entender que el pacto entre Estado y mercado pasa por la electrificación, y que la luz en la novela no es meramente un recurso alegórico. Iluminar es materialmente *ver más* para desconocer aquello que fue aniquilado. Ver la luz del día constituye un proyecto que expulsa a aquellos cuerpos contralumínicos cuya opacidad debe, entonces, exterminarse. La luz aniquila y esto no sucede por su condición cegadora, sino por su imperativo visual profundamente excluyente que sigue la lógica del dispositivo fílmico.

En su análisis de las luciérnagas, Didi-Huberman se engolosina con la prosa de Pasolini y no se percata de las razones que el cineasta italiano argumentaba para afirmar que las luciérnagas estaban siendo aniquiladas. El fascismo está instalado en la destrucción del mundo, en la extinción de sus ecosistemas, en la catástrofe ecológica. En Chile, el domingo 6 de marzo de 1983 se publicó en *El Mercurio* un artículo titulado “El ocaso de las mariposas”, que abordaba la progresiva extinción de los lepidópteros en Chile:

Las mariposas tienden a extinguirse de la faz de nuestro territorio [...] atentan contra la supervivencia de estos hermosos animalitos los roces descontrolados que se realizan en los campos: la eliminación de la flora de la cual se alimentan; la competencia con otras especies que han sido introducidas al país; la acción de predadores e insectos entomófagos; la comercialización abusiva de los ejemplares y el uso bárbaro y generalizado de insecticidas residuales.

El ocaso de las mariposas resulta similar a la extinción de las luciérnagas de Pasolini. Lo que no pudo ver Didi-Huberman era la magnitud destructiva

que el totalitarismo dejó ya no encarnada en la cegadora luz, sino en el pacto entre mercado y Estado a propósito de la electrificación de la memoria. *Lumpérica* escribe simultáneamente el pacto alegórico entre dispositivo y luz eléctrica, pero a la vez activa su materia electrónica, electrificante. La escritora esperará 30 años para visitar lo que Pasolini denunció en los setenta y que ya preveía en *Lumpérica*. No solo la electrificación del poder, sino las consecuencias ambientales que el señalamiento del fascismo tendría en la aniquilación de las luciérnagas. Vuelvo a *Fuerzas especiales*:

La mariposa fue solo una técnica que quise poner en práctica. La saqué de un sitio de sanación que aseguraba que el dolor no era exactamente real. Decía que el dolor no existía en sí mismo sino que formaba parte de la imaginación humana y que requería de un esfuerzo mental para ahuyentarlo... Pensé que si me hacía una con sus alas podría evitarme a mí misma, huir, salirme de mí y dejarme afuera con todo el dolor por las clavadas del lulo. Pero la mariposa me falló porque lo que nunca pensé fue que la mariposa incentivaría mi dolor con sus alas que se movían amarillas tal como yo me muevo amarilla encima del lulo. No me imaginé que la mariposa iba a estimular mi dolor y la técnica resultaría un tremendo fracaso. (101)

La mariposa fosilizada en la pantalla de la computadora, la luminosa constatación de su aniquilación y su supervivencia como fósil electrónico se vuelve más que resistencia, una materia conductora de dolor. La *falla humana* de la trabajadora del ciber da cuenta de la asociación entre dispositivos electrónicos y deriva totalitaria, de la plastificación del pacto entre cuerpo, fascismo y electricidad. Lo que Didi-Huberman no vio, pero vieron Pier Paolo Pasolini y Diamela Eltit, fue que las consecuencias alegóricas de la incandescencia se hicieron materia, *materia* de la electricidad capaz de contaminar, fosilizar, electrocutar, aniquilar la bioluminiscencia de las luciérnagas italianas, pero también el rítmico aleteo de las sedosas mariposas chilenas.

Lo que resta desde este anochecer será un festín para L. Iluminada, esa que se devuelve sobre su propio rostro, incesantemente ~~suavemente~~, aunque ya no relumbre como antaño cuando era contemplada con luz natural.

Por eso la luz eléctrica la maquilla fraccionando sus ángulos, esos bordes en que se topa hasta los cables, que le llevan la luz, languideciéndola hasta la acabada de todo el cuerpo: pero el rostro a pedazos. Cualquiera puede constatar sus labios entreabiertos y sus piernas extendidas sobre el pasto —cruzando se o abriéndose— rítmicas en el contraluz.

Fuente *Lumpérica*. Diamela Eltit Papers, Caja 2, Carpeta 10. Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library.

# Ciencia y Tecnología

## El Ocaso de las Mariposas

**E**L contarse de especies endémicas de mariposas que habitan en nuestro país resulta bastante pobre si lo comparamos con finas similitudes del Brasil o Argentina. El balance tiende a ser cada vez más desfavorable para Chile a tal punto que algunos especialistas, con fundadas razones, estiman que las mariposas tienden a extinguirse de la faz de nuestro territorio. El accionado entomólogo profesor José Herrera González, que ha recorrido de uno a otro extremo el país estudiando nuestras mariposas, estima que atentan contra la supervivencia de estos hermosos animales los roces descontrolados que se realizan en los campos; la eliminación de la flora de la cual se alimentan; la competencia con otras especies que han sido introducidas al país; la acción de predadores e insectos entomófagos; la comercialización abusiva de los ejemplares y el uso bárbaro y generalizado de insecticidas residuales. (Revista ACADEMIA 3, 1982).

En menos de cincuenta años, el hombre quemó más de tres millones de hectáreas en Aisen. Así desaparecieron árboles, arbustos y hierbas junto a la vida animal que alimentaban. La destrucción alcanzó también hasta 30 ó 40 centímetros del suelo en su capa vegetal, donde se encuentran normalmente miles de pequeños seres. Exámenes de tierras de cultivo revelan que por cada grano de suelo se contabilizan 28 millones de microorganismos, 24 de los cuales son seres vegetales (bacterias, hongos, etc.) y un millón de individuos entre protozoos, artrópodos y otros que integran la microfisuna del subsuelo. La tierra vegetal que pedamos en primer orden con el puño de una mano contiene 3.750 millones de seres. El fuego destruyó y sigue deteriorando buena parte de esta incesante fábrica de vida. Su regeneración tardará siglos.

A la acción del fuego —31.545 hectáreas arrasadas en enero y febrero último según la CONAF— hay que sumarle la erosión que arrastra la vegetación natural y los estados in-



La mariposa *Battus pittacus* que recibe potentes ácidos de la planta "oreja de sorro", con el fin de protegerse de sus predadores.

maduros de muchas mariposas, ya que sus larvas se alimentan de pastos autóctonos (los pastos introducidos son rechazados por nuestras mariposas, tal vez en un modo o ininteligente testimonio de nacionalismo ecológico). Según el profesor José Herrera, están particularmente amenazadas de extinción las especies de la familia Satyridae, la más representativa de Chile con 36 especies endémicas.

La eliminación de la flora autóctona ha hecho desaparecer también a muchas especies de mariposas. Por un lado, la regeneración de cultivos nuevos ha eliminado el hábitat natural de las larvas que requieren de yerbas y arbustos —en especial gramíneas— para su desarrollo. Por otro, la urbanización ha ocupado terrenos agrícolas y ha echado una lápida de cemento y acero sobre áreas vitales. Una de las mariposas hermosas que describiera el Abate Molina, la negra con manchas amarillas (*Battus pittacus*), necesita del arbusto conocido como "oreja de sorro" (*Ar-*

*tolochia chilensis*) para reproducirse y subsistir. Los químicos Alejandro Urrúa, Guillermo Salgado, Bruce Casella y G. Eckhardt (*Planta Médica 45, 1982*) aislaron en la oreja de sorro dos ácidos altamente tóxicos que son capaces de destruir los tejidos renales de los animales que intentan comer la planta. Lo notable es que tales ácidos pasan intactos, sin metabolizarse, de las plantas a las larvas y luego a las crías y a las mariposas. De esta forma, el insecto queda también protegido de sus predadores: pájaros, lagartijas, sapos, libélulas, mariposas, hormigas y arañas. Esta relación es interesante conocerla para no desarraigar la "oreja de sorro", única planta alimenticia de la que puede vivir una de nuestras más bellas mariposas.

La oreja de sorro, según José Herrera, crece entre Atacama y Concepción, preferentemente en el área litoral. Con la proliferación de las ciudades balnearias, se ha suplantado nuestra rica flora costera por prados y flores foráneas. Resultado: ha ido

desapareciendo la orca de otro, naturalmente, con ello la fuente de alimentación de la mariposa.

En otros casos, el hombre ha permitido que ingrese al país una especie competidora de mariposas locales. Las conocidas "mariposas blancas" que viven sobre crucíferas (*Taenidia mercedis* y *T. bianchardii*), —ya desde 1970 amenazadas por una plaga reciente extranjera, la mariposa blanca de la col (*Pieris brassicae*), que creó entre argamentos de robots provenientes de Europa Central— la aduana portena voló a plantas de "espuela de palín" donde colorea cada una entre 150 a 200 huevecillos que al cabo de una semana dieron origen a otras tantas larvas. A los pocos días la Quinta Vergara estaba invadida por la visitante y hoy se la encuentra hasta la X Región. Las dos especies autóctonas están en clara desventaja porque aparte que le disputan su alimento, estas ponen no más de dos huevecillos en una misma planta. Como si esto no bastara, una serie de avispas hacen blanco en ellas y destruyen sus poblaciones.

Sin embargo, la naturaleza ha sido dotada de curiosas defensas. Algunas se confunden con el colorido de las flores, y otras tienen la curiosa costumbre de inclinarse hacia un lado cuando se pesan con el fin de reducir la sombra del cuerpo. Es lo que ha la más abundante mariposa de la teta magallánica (*Echeverria chilensis magallánica*), que si decaída hacia un lado sus verticales serían oscuras con los lados verticales serían verdes desde lejos. La subespecie carga hacia un lado según la dirección del viento y así pasa inadvertida.

La entomología chilena ha crecido con sus alas en los últimos años y sus publicaciones se han multiplicado peligrosamente, a pesar que advierte un reciente repunte. Se advierte un crecimiento del conocimiento que multiplicar el conocimiento de entomología autóctona y exigir que se desempeñen cátedras, insectarios y laboratorios tanto en la educación superior como en la educación básica y media. A propósito, sabe usted cuál es nuestra mariposa nacional? Trata de la hermosa mariposa plateada (*Argyrophorus argentea*) que también vive en la zona negra de las especies en vías de extinción.

Sergio Prenafta Jenkin

Fuente Sergio Prenafta Jenkin, "El ocaso de las mariposas". *El Mercurio*, "Ciencia y Tecnología", 6 de marzo de 1983, D-10.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, GIORGIO. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Traducido por Antonio Moreno Cuspinera. Valencia: Pre-Textos, 2000.
- CÁNOVAS, RODRIGO. “Diamela Eltit. Algunos años antes, algunos años después”. *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*. Editado por Rubí Carreño Bolívar. Madrid y Fráncfort: Iberoamericana-Vervuert, 2009. 25-32.
- CASTRO-KLARÉN, SARA. “Escritura y cuerpo en Lumpérica”. *Una poética de literatura menor: La narrativa de Diamela Eltit*. Editado por Juan Carlos Lértora. Santiago: Cuarto Propio, 1993. 97-110.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES. *Supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada Editores, 2012.
- “El mismo sistema en Estadio Nacional y en las Olimpiadas”. *El Mercurio*, 23 de julio de 1980, C-14.
- ELTIT, DIAMELA. *Fuerzas especiales*. Santiago: Planeta, 2007.
- . *Lumpérica*. Santiago: Editorial del Ornitorrinco, 1983.
- JAAR, ALFREDO. *Alfredo Jaar. Estudios sobre la felicidad 1979-1981*. Editado por Adriana Valdés. Barcelona: Actar, 1999.
- KLEIN, EVA. “La (auto)representación en ruinas: *Lumpérica* de Diamela Eltit”. *Iberoamericana*, vol. 2, n.º 7, septiembre 2002, pp. 19-28.
- LAZZARA, MICHAEL, ED. *Diamela Eltit: Conversación en Princeton*. Princeton: Program in Latin American Studies, 2002.
- “Luz de día a nuestro Estadio Nacional”. *El Mercurio*, 23 de julio de 1980, C13.
- “Moderno sistema de iluminación tendrá Santiago”. *El Mercurio*, 1 de septiembre de 1980, C1.
- OLEA, RAQUEL. “Contrapuntos narrativos. Lenguaje verbal e imagen visual en *Lumpérica* de Diamela Eltit”. *Taller de Letras*, n.º 43, 2008, pp. 175-187.
- PRENAFETA JENKIN, SERGIO. “El ocaso de las mariposas”. *El Mercurio*, Ciencia y Tecnología, 6 de marzo de 1983, D-10.
- PRECIADO, PAUL B. *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe, 2015.



---

RICHARD, NELLY. *La insubordinación de los signos*. Santiago: Cuarto Propio, 2000.

URRIOLA, MALÚ. *Dame tu sucio amor*. Santiago: Surada, 1994.

ZURITA, RAÚL. *Purgatorio*. Santiago: Editorial Universitaria, 1977.



ARTÍCULOS



# “QUIZÁS TODO LO QUE DIGO ES UNA TONTERA”: JANOSCH Y EL *NONSENSE*

“MAYBE EVERYTHING I SAY IS NONSENSE”:  
JANOSCH AND THE NONSENSE

MARY MAC MILLAN

Universidad Adolfo Ibáñez  
Av. Padre Hurtado 750, Viña del Mar, Chile  
mary.macmillan@uai.cl

## RESUMEN

En este artículo analizamos la obra del escritor alemán infantil-juvenil Janosch, centrándonos en las características que lo sitúan en la corriente del *nonsense*. Nos guiarán las siguientes preguntas: ¿cómo se manifiesta concretamente el *nonsense* en el trabajo escritural de Janosch? ¿Qué nuevos sentidos se vislumbran a partir de sus transgresiones? Se reconocen y trabajan cuatro elementos: transgresiones en el lenguaje, situaciones absurdas, la relación con los objetos y obras estructuradas desde el absurdo. En cada punto se hace una lectura de los nuevos sentidos que el trabajo del *nonsense* de Janosch posibilita. Se analizan variados recursos tales como el epíteto, el juego entre uso literal y figurado, y la estructura de la retahíla como una lógica alternativa a la de causa-efecto, entre otros. Finalmente, se inserta la totalidad de los recursos en una interpretación

global del *nonsense*. Aquí se enmarcan las estrategias analizadas en una resistencia contracultural y de búsqueda del placer. En las conclusiones se presenta una visión crítica del *nonsense* y sus posibilidades subversivas.

*Palabras clave: Janosch, literatura infantil, nonsense, malestar de la cultura, absurdo.*

### **Abstract**

In this article we analyze the work of the German children's and youth writer Janosch, focusing on the characteristics that place him within the nonsense movement. We will be guided by the following questions: How is nonsense specifically manifested in Janosch's writing work? What new meanings are glimpsed from their transgressions? Four elements are recognized and worked on: transgressions in language, absurd situations, the relationship with objects and works structured from their very base from the absurd. At each point there is a reading of the new meanings that Janosch's nonsense work makes possible. Various resources are analyzed such as the epithet, the play between literal and figurative use, the structure of the string as an alternative logic to cause-effect, among others. Finally, all the resources are inserted within a global interpretation of nonsense. Here the strategies analyzed are framed within a countercultural resistance and search for pleasure. The conclusions present a critical vision of nonsense and its subversive potential.

*Keywords: Janosch, children's Literature, Nonsense, cultural Malaise, Absurdity.*

---

Recibido: 15/03/2023

Aceptado: 27/12/2023

## I. INTRODUCCIÓN

*Quizás todo lo que digo es una tontera*, este es el título<sup>1</sup> que se le ha dado a una antología que recopila diversos textos de Janosch<sup>2</sup>, célebre escritor alemán de literatura infantil y juvenil. La frase emana del propio autor y fue extraída de una entrevista. Tomaremos en serio este *quizás* y analizaremos su obra<sup>3</sup> desde la corriente del *nonsense* (sin sentido). Nos guiarán las siguientes preguntas: ¿Cómo se manifiesta concretamente el *nonsense* en el trabajo escritural de Janosch? ¿Qué nuevos sentidos se vislumbran a partir de sus transgresiones?

El *nonsense* tiene una larga tradición literaria y aunque se resiste a una clara definición, Wim Tigges lo define como

a genre of narrative literature which balances a multiplicity of meaning with a simultaneous absence of meaning. This balance is affected by playing with the rules of language, logic, prosody and representation, or a combination of these. (27)

En el contexto del mundo de la literatura infantil, Edward Lear y Lewis Carroll destacan como los principales escritores del *nonsense*. Se suele citar

<sup>1</sup> El título de la antología en alemán es *Vielleicht ist alles auch Unsinn, was ich sage* (la traducción es mía) y fue editada por Beltz en 2016.

<sup>2</sup> Janosch (Horst Eckert, 1931) es un escritor e ilustrador de lengua alemana de gran éxito internacional en la literatura infantil y juvenil. Su obra consta de cerca de 300 libros (cuentos, novelas y teatro). Si bien su mayor fama y alcance internacional lo obtiene a partir de las historias del pequeño oso y el tigrecito, también es autor de textos para adultos y se le ha caracterizado de anarquista y antiautoritario (Garraón). La crítica Veljka Ruzicka Kenfel lo ubica en la etapa del florecimiento de la literatura infantil alemana en los setenta junto a autores como Michael Ende y Paul Maar y señala que “Este período se conoce en la literatura alemana como ‘Tendenzwende’ o como ‘nuevo irracionalismo’ o también ‘nueva intimidad’” (21).

<sup>3</sup> El corpus revisado va más allá de los textos aquí citados. Para el análisis, y pensando en un lector hispanohablante, nos centramos específicamente en *¡Feliz cumpleaños, pequeño tigre!* (1995), *Vamos a buscar un tesoro* (2009), *Mousse de manzana para las penas de amor* (2003), *¡Qué bonito es Panamá!* (2010), *Yo te curaré, dijo el pequeño oso* (2011) y *Correo para el tigre* (2015).

a Lear como el iniciador por su libro *A Book of Nonsense* (1846), aunque sin duda es Lewis Carroll con su *Alicia en el país de las maravillas* (1865) y *Alicia a través del espejo* (1872) el nombre que más vinculamos al *nonsense*<sup>4</sup>. Hay ciertamente, en las diversas características del *nonsense*, una ligazón muy directa con el mundo infantil<sup>5</sup>. La transgresión de normas, los juegos de humor, el rompimiento de la lógica causa-efecto, son elementos que suelen asociarse a la infancia. Postulamos que la infancia<sup>6</sup> ofrece resistencia al proceso de civilización y de cultura. La infancia, en diversas obras clásicas infantiles, suele representarse como en conflicto con la educación. Célebre es el personaje de Maurice Sendak en *Dónde viven los monstruos* (1963). Max es ese niño rebelde que aún no ha reprimido sus pasiones y que se mueve exclusivamente por la satisfacción de sus impulsos. En el ámbito germano recordemos al par de bribones de Wilhelm Busch, *Max y Moritz* (1865) y a *Struwwelpeter* (1845) el niño que no quiere cortarse el pelo ni las uñas de Heinrich Hoffmann. Es por eso que el *nonsense*, más que un

<sup>4</sup> De estos dos autores, Chesterton, en su clásico e imprescindible ensayo “Defensa del desatino” (el título en inglés es “Defence of nonsense”), considera a Lear como el padre y verdadero representante: “Es enteramente deliberado que citemos principalmente de los *Versos desatinados* de Mr. Lear. A nuestro parecer Mr. Lear es cronológica y esencialmente el padre del desatino; lo consideramos superior a Lewis Carroll” (245). Para Chesterton, Carroll solo habitaría parcialmente el mundo de la sinrazón, en cambio Edward Lear sería ciudadano a tiempo completo.

<sup>5</sup> Compartimos la denominación de *queer* para el mundo infantil, tal como María José Punte, parafraseando a Kathryn Stockton, sostiene: “lo *queer* de la infancia [...] es una condición que está hablando antes que nada de cómo concebimos el tiempo, pero también de nuestra incapacidad adulta por comprender los motivos de las conductas infantiles” (122).

<sup>6</sup> La visión o definición de infancia puede ser muy variada y compleja, tal como señala Peter Hunt en su introducción a *Understanding Children’s Literature*: “The notion of childhood changes from place to place, from time to time, and the history, definition, and study of childhood as a concept has burgeoned in recent years, as in Chris Jenks’s *Childhood* (1996), Colin Heywood’s *A History of Childhood* (2001), and Carol Garhart Mooney’s *Theories of Childhood* (2000) (and see also Cunningham 1995, and, in a lighter but no less revealing vein, Hardyment 1995)” (3). Para una mirada general sobre la actual discusión sobre la noción de infancia recomendamos el artículo de Edith Álvarez Torres: “Consideraciones epistemológicas para las nociones de infancia. Emergencia y alcances”. Nuestra postura y enfoque en relación con este análisis es considerar la infancia desde una concepción relacional. Es decir, en un constante redefinirse y posicionarse con el mundo adulto (Buckingham).



estilo literario, o un conjunto de rasgos que podríamos enumerar, es una actitud de rebeldía y de resistencia frente a una extrema regulación social. Tal como sostiene Chesterton (1992): “si el desatino va a ser realmente la literatura del futuro, tiene que ofrecer *su versión propia del cosmos*; el mundo no debe ser solamente lo trágico, lo romántico, lo religioso, debe ser también lo desatinado” (246, las cursivas son nuestras). El *nonsense* es un modo de oponerse a la realidad, a la pobreza en nuestra relación con los otros y los objetos, y al desasosiego que provoca el inevitable dolor del mundo.

## 2. LA PRESENCIA DEL *NONSENSE* EN LA OBRA DE JANOSCH

A continuación, mostraremos las principales maneras en que el *nonsense* se manifiesta en la obra de Janosch, que se expresan en transgresiones al lenguaje<sup>7</sup>, situaciones absurdas, la relación con los objetos y como estructura base en algunos textos.

### 2.1. *Nonsense* y el lenguaje

El lenguaje es un sistema fuertemente codificado y reglamentado. Esto es así ya que si se permiten muchas libertades se anularía su principal objetivo: que las personas puedan comunicarse entre sí. El enajenado mental o el comúnmente llamado loco, ha perdido, en su uso tan singular del lenguaje, su valor social de comunicación. El *nonsense* es, en cierta medida, un alejamiento del uso normal del lenguaje. Con esto no decimos nada nuevo, ya que es también la definición que el lingüista Roman Jakobson da para el lenguaje poético: la traslación del principio de equivalencia desde el eje

---

<sup>7</sup> Las transgresiones al lenguaje propias del *nonsense* son muy variadas y amplias. Pueden darse en el plano de las normas y reglas gramaticales, en el plano morfológico, sintáctico y semántico. En el caso de Janosch, la mayoría de sus transgresiones se observan en el plano semántico.

paradigmático hacia el eje sintagmático de las combinaciones<sup>8</sup>. La definición, que tantos dolores de cabeza habrá dado a los alumnos principiantes de literatura, es más fácil de entender de lo que parece. Simplemente quiere decir que el emisor hace lo que se le da la regalada gana con el lenguaje y genera sus propias equivalencias, ya no siguiendo un paradigma establecido sino haciendo que ellas broten en el sintagma, en la construcción misma. Visto así, la literatura en general es hasta cierto punto un *nonsense*. Podemos considerar el uso del lenguaje del *nonsense* como un uso extremo de la función poética. Técnicas típicamente reconocibles del *nonsense* en relación con transgresiones al lenguaje son palabras inventadas, series de palabras, oraciones descontextualizadas, errores voluntarios, desórdenes y arbitrariedades. En el caso de Janosch, se detecta un uso humorístico y creativo que abre nuevos caminos de sentido. Veamos estos usos.

Se observa en numerosas ocasiones el uso literal de palabras en un contexto que crea un desplazamiento de sentido. Cuando el osito<sup>9</sup> habla, Janosch ocupa el término ‘gruñó’ y se crea un efecto humorístico por la superposición de planos entre el sema animal contenido en gruñir y el sema de mal humor si se aplica a un ser humano: “—¡Oh, qué bien!— gruñó el osito, y durmió muchas horas seguidas, ya que había tenido que trabajar mucho en la fiesta” (*Feliz cumpleaños* 45). Este gruñir es tan solo el habla del osito en su rasgo animal, pero genera un cierto desconcierto en un comienzo debido a que el lector piensa que se trata de un estado de violencia o enojo. Janosch juega así con la doble pertenencia del término: literal y figurado<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Doy una definición un poco libre. Para referencias exactas ver Jakobson, *Ensayos de lingüística general* (360).

<sup>9</sup> El osito y el pequeño tigre son dos de los personajes más conocidos de Janosch.

<sup>10</sup> Sobre la estructura doble y su interpretación seguimos a Paul de Man, quien plantea una simbiosis posible en algunas estructuras gramaticales. Estas engendran tanto un significado literal como uno figurado: “Un paradigma sintáctico perfectamente claro engendra una oración que tiene al menos dos significados, uno de los cuales afirma y el otro niega su propio modo ilocucionario” (23). Si bien la mera estructura doble figurado/semántico no pertenece necesaria o exclusivamente al *nonsense*, la consideramos una de tantas formas juguetonas que desestabilizan el sentido. Visto así, el término *nonsense* es bastante amplio, y va desde una ligazón a lo carnavalesco (Bajtín) hasta la generalización de lo meramente jocoso y divertido: “By its association

El lector suele activar inmediatamente la lectura figurada pero no se trata más que de su uso literal. Otro ejemplo de cruce entre lenguaje literal y figurado lo vemos en la situación de suyo inesperada de que una patita se enamora de un zorro: “la patita se enamoró del zorro, y, tan locamente que perdió la cabeza por él” (32). La frase popular “perder la cabeza” por enamorarse, puede leerse aquí literalmente ya que se entiende que la patita será comida por el zorro.

El uso de los nombres también representa un fino giro humorístico<sup>11</sup>. Los personajes reciben, muchas veces, nombres unidos a descripciones ya sea de acciones o algunos rasgos. Esto no es novedoso, Homero ya utilizaba profusamente el epíteto y así Eos es la de “rosáceos dedos” y Telémaco el “prudente Telémaco”. La pomposidad de los epítetos clásicos es reemplazada por una simple cotidianidad. Algunos ejemplos: “el elefante sonriente”, “el señor narigón”, “el león de pantalón azul”, “la liebre de los zapatos veloces”. También se nomina mediante largas explicaciones que mientan la acción del personaje, como en el caso de “Günter, la rana que siempre arrastra el

---

with the Word ‘grotesque’, the term ‘nonsense’ is understood to mean something unnatural, distorted, bizarre, ludicrous, or fantastically absurd; at the same time, it is understood as amusing, quaint, immaterial – a place for simple, joyful fun” (Philip Nel y Lissa Paul 165).

<sup>11</sup> La constatación de rasgos humorísticos en la obra de Janosch no lo suscribe *ipso facto* al género del *nonsense*. Sin embargo, existe una profunda conexión entre determinado humor y el *nonsense*. Elżbieta Chrzanowska-Kluczevska, refiriéndose a Bergson, plantea lo siguiente: “First of all, it puts emphasis on the overlap of the absurd and the humorous. Despite the fact that nonsense and humour are distinct notional categories, our brief overview of children’s poetry has shown that both these phenomena tend to co-occur. That is, it is as if children’s nonsense poetry takes the effect of hilarity for granted. Indeed, Bergson (2008 [1900]: 56) even ventured the following general assumption: ‘A comic meaning is invariably obtained when an absurd idea is fitted into a well-established phrase form’” (40). Perfilando aún más la especificidad del humor nonsense recordamos aquí los tres modelos teóricos del humor: superioridad, descarga e incongruencia (Varnagy). El humor *nonsense* lo situamos en la incongruencia, ya que esta genera una alteración o transformación de lo percibido como admitido. Tal como sostienen Santos Lara y Hernández Riquelme “Si en un discurso humorístico somos capaces de advertir una realidad transformada es porque conocemos cómo es esa realidad en su estado natural, decodificamos que hay una incongruencia, un absurdo, una alteración a la normalidad de nuestros códigos de significación” (368-69).

patito de-madera-con-rayas-de tigre”. El uso de guiones guía la prosodia hacia una cierta lentitud y énfasis en la expresividad. Este uso particular de los epítetos para nombrar a los personajes resulta familiar, porque es parte de una tradición clásica, pero al mismo tiempo desconcertante y provocativo en su singularidad. Es esa pequeña desviación de la norma la que genera la sensación del absurdo.

Otro uso particular del lenguaje es la falta de lógica en algunas aseveraciones que parecen ser muy serias. En *Mousse de manzana para las penas de amor* (2003)<sup>12</sup> al preparar el osito el postre, se dice: “Al instante sacó nueve manzanas de la despensa: nueve es un buen número para las penas de amor” y más adelante se afirma que se deben esparcir tres granos de pimienta sobre los plátanos ya que “el tres es un número que va bien con la pimienta”. ¿Por qué el nueve es un buen número para las penas de amor? ¿Por qué el tres va bien con la pimienta? La seguridad y la seriedad de las aseveraciones, por un lado, y la absoluta ausencia de justificación, por otro, genera la sutil nota humorística propia de Janosch. La ligazón que se produce en los ejemplos dados es un acto voluntarioso que sintoniza con el empecinamiento propio del mundo infantil y su “porque sí”<sup>13</sup>. Aquí conectamos con el rasgo *queer* que une la infancia con el *nonsense*. También tiene un halo surrealista y nos recuerda lo que Harald Weinrich denomina metáfora atrevida<sup>14</sup>. Se ligan elementos que no tienen relación alguna: el nueve con las penas de amor y el tres con la pimienta. El *nonsense*

<sup>12</sup> Este texto no cuenta con numeración.

<sup>13</sup> Como ya se mencionó existen muchas nociones sobre la infancia y sus rasgos. En su diccionario de conceptos claves sobre Childhood Studies, Allison James y Adrian James, parten desde una noción elemental: “At its simplest, childhood is understood as the early phase of the life-course of all people in all societies. It is characterised by rapid physiological and psychological development and represents the beginning of the process of maturation to adulthood” (15). De esta definición se desprende, a su vez, el rasgo confrontacional que destacamos en el análisis: “In this sense, it is common to all children, irrespective of culture” (15).

<sup>14</sup> Harald Weinrich, en *Lenguaje en textos*, cita la explicación de Hugo Friedrich para la metáfora moderna o también llamada “atrevida”: “La moderna metáfora hace desaparecer o destruye la analogía, no expresa una correspondencia, sino que fuerza lo que tiende a la disgregación. Su rasgo característico general es el mayor distanciamiento posible entre la cosa y la imagen” (377).

se muestra en este uso del lenguaje particularmente fuerte, ya que aquello que lo sostiene es una desviación de la lógica. Los juegos de lenguaje en la escritura de Janosch revelan mucho más que un simple juego. Son un modo de relacionarse con el mundo desde una singularidad porfiada que cuestiona la norma y la homogeneidad. El lado inquietante del *nonsense* resulta del planteamiento de una lógica alternativa, autárquica y cambiante. Las historias de Janosch están llenas de explicaciones que no explican nada. El topo sería ciego porque "donde no llegaba luz se le olvidaba a uno ver" (*Vamos a buscar* 11). Mediante el lenguaje también se crean imposibles como el famoso y siempre presente "jugo de nube" de la tía gansa que sabemos "es bueno para todo y nunca sienta mal" (16). La falta de lógica en estas aseveraciones nos lleva al principio de insensatez planteado por Sergio Cueto en su estudio sobre Chesterton:

El principio de la insensatez dice: todo ocurre por una razón, no preguntes el porqué. Para retomar el ejemplo: un hombre silba porque silba, eso es todo. Lo que es remitido solamente a sí mismo, no tiene otro fundamento que su mero que es. Lo que es porque es. El principio de insensatez deja a lo que es pendiente de un cabello sobre el abismo del no-ser, pero porque lo rescata en su qué es, en el solo evento de su ser. Si el principio de razón refería lo que es a otra cosa que constituía su razón o su sentido, el principio de insensatez no supone ninguna otra cosa que lo que es y concibe al sentido como el que es de lo que es. (9)

Es el principio de insensatez el que subyace a todas las afirmaciones de los personajes de Janosch, las que no se sostienen por ninguna referencia al mundo externo, sino que se remiten a ellas mismas.

Otro uso especial del lenguaje propio de Janosch es el recurso a la sintaxis abreviada al estilo de un telegrama. Para dar cuenta de una determinada situación, pero sin tener que explicar mucho se afirma: "Pata rota, hospital, yeso, nada más" (*Yo te curaré* 29). Saltándose las reglas gramaticales, se suprimen los verbos y los ilativos. Este modo recuerda el de una máquina que ignora la sintaxis, y se ocupa, precisamente, en

el contexto de una situación fría y altamente codificada como es la de una operación: “pequeña inyección para el zorro, sueño azul, operación terminada, ningún dolor, pata arreglada” (37). Se percibe una sutil ironía en este uso que se refiere a una cierta deshumanización de la técnica y de la relación enfermo-paciente.

En *Yo te curaré* también se utiliza la repetición para poner de manifiesto que la seguridad que nos ofrece el lenguaje es tan solo aparente. Veamos el siguiente diálogo:

Llegó la liebre de los zapatos veloces y gritó:

–¡Oh, el pequeño tigre está enfermo! Me lo ha contado el topo. ¿Qué le pasa?

–No lo sé –dijo el pequeño tigre.

–No lo sabemos –dijo el pequeño oso.

–Entonces tiene que ser examinado –dijo la liebre de los zapatos veloces.

–Entonces tienes que ser examinado, tigre –dijo el pequeño oso.

–Por el doctor Regadera –dijo la liebre de los zapatos veloces.

–Por el doctor Regadera, tigre –dijo el pequeño oso.

–En el hospital de animales –dijo la liebre de los zapatos veloces.

–En el hospital de animales, tigre –dijo el pequeño oso. (18)

El oso repite todo lo que la liebre dice y esto, en un comienzo, pareciera que es tan solo una tontería, un mero juego de palabras sin sentido. Pero a veces, este *nonsense* va revelando soterradamente nuestras angustias cotidianas. Si el osito repite todo lo que dice la liebre es porque busca en esa repetición una seguridad que la enfermedad de su amado amigo le ha arrebatado. Este diálogo pone en evidencia el vano intento de tranquilizarnos mediante el recurso de un lenguaje aseverativo y claro. La duplicación revela, en su absurdo, la impotencia misma del lenguaje frente a la enfermedad.

Otra clara manifestación del *nonsense* en el plano del lenguaje es la incorporación de carteles. El osito y el tigrecito clavan cartelitos con frases que no tienen ni pies ni cabeza en las paredes de su casa. Los carteles no forman parte de la narración principal ni tampoco de la información narrativa eje que porta la imagen. Técnicamente se consideran un desbordamiento

narrativo<sup>15</sup>. Su uso liga el trabajo de Janosch al cómic, en el sentido de que ocupa los fondos de la ilustración para crear una línea paralela a seguir. Transcribimos a continuación algunos de estos mensajes: Lluvia y sol felicidad, Vete sal, ni poco ni mucho, no y nunca siempre, Aquí + ahora, prefiero ir a bañarme, Otra vez, Arriba y abajo<sup>16</sup>. Son, obviamente, puros disparates. Son frases sin sentido que no entran en el circuito del lenguaje que comunica, porque no tienen un contexto que permita fijar su significado con claridad. La descontextualización genera en el lector un extrañamiento, tal como observa Paula Vidal sobre las creaciones del absurdo:

A partir de los juegos de palabras y los disparates, el autor maneja un equilibrio continuo entre los distintos componentes del texto, lo que produce al lector ese extrañamiento constante tan característico de la literatura del absurdo. (18)

No obstante, de igual manera parecen decir algo. Si nos fijamos más detenidamente, veremos que algunos poseen la estructura de la paradoja. Es decir, van en direcciones contrarias simultáneamente. Como en el cartelito de "arriba y abajo". Pero no hay sujeto ni predicado, ni complementos directos o indirectos. ¿Arriba y debajo de qué o quién? Otros son más bien especies de aforismos como "prefiero ir a bañarme". Grafitis cargados de un humor contestatario que quieren desprenderse de un lenguaje utilitario y funcional. Son breves textos que probablemente les provoquen alegría a los dueños de casa, por una simple sonoridad o juego. En parte transmiten una cierta postura o visión de mundo, como en "lluvia, sol y felicidad". Se suma a la paradoja y al aforismo un cierto aire anárquico, como en "no, nunca y siempre". Los cartelitos son sutilmente perturbadores, abren un guiño cómplice con el lector que quiera acogerlos. Y, sin embargo, cuesta fijar del todo su significación ya que

<sup>15</sup> Sobre el concepto de desbordamiento narrativo ver "Estrategias de desbordamientos en la ilustración de libros infantiles" de Jesús Díaz Armas.

<sup>16</sup> Los ejemplos pertenecen a *Mousse de manzana* (2003) aunque aparecen como recurso en otros textos.

el espíritu del *nonsense* oscila entre dos polos opuestos que van de la multiplicidad a la ausencia de significados, del orden al desorden, de la lógica a la ilógica, del significativo coherente al significado incoherente [...], de lo ligero a la crítica, de lo racional a lo irracional. (Vidal 20)

## 2.2. *Nonsense* y situaciones absurdas

### La retahíla

El mundo de Janosch está plagado de situaciones extrañas que no obedecen a una lógica causal y que parecen contradecir el sentido común. Muchas de ellas, parecen, tal como sugiere su creador, simplemente tonteras. Algunas de estas situaciones extrañas se presentan mediante una estructura secuencial de retahíla que reemplazaría a la lógica causa-efecto. El recurso de la retahíla es un clásico del folclore infantil que aporta ritmo y poesía mediante la repetición. Ana Pelegrín, en su estudio “Retahílas tradicionales: el sentido del sinsentido” las considera, junto con las canciones y romances, parte crucial del repertorio infantil. En cuanto a su estructura, la retahíla puede tomar diversas formas: “el dialoguillo, el verso y el estribillo, la enumeración de diversos elementos, el encadenamiento, las series acumulativas, numerales progresivas/regresivas, los esquemas binarios” (208). Janosch utiliza sobre todo la enumeración, el encadenamiento y las series. En *¡Feliz cumpleaños, pequeño tigre!* los amigos se quedan dormidos en un sofá de la siguiente manera:

Debajo de todo estaba el osito blandito; encima de él estaba el pequeño tigre, también bastante blandito; encima del tigre estaba el Pato, y encima de los tres estaba Günter, la rana que siempre arrastra el patito-de-madera-con-rayas-de-tigre. Y por fin, encima de todos estaba el acordeón. (11)

Esta enumeración recuerda el uso de la secuencia en autores clásicos al estilo de Randolph Caldecott, a quien se considera el padre del libro-álbum. Lleva



a un extremo hilarante el recurso de la retahíla en *The house that Jack Built* (1878). También Rodolphe Töpffer, padre del cómic moderno, lo utiliza como recurso satírico en *Mr. Cryptogram* (1870). Veamos otro ejemplo de encadenamiento en Janosch:

Escribieron las invitaciones a toda prisa, las metieron en cien sobres, escribieron cien direcciones y pusieron cien sellos en las cartas. Metieron las cartas en la cartera, después la cartera en la barca y con la barca pasaron al otro lado del río. Echaron las cartas en cada uno de los buzones. (17)

En este caso se añade el juego entre contenido y contenedor: las invitaciones se meten en sobres, los que a su vez se meten en una cartera, la que a su vez se mete en la barca. Este juego absurdo sugiere una visión de la realidad en la que los elementos son tragados unos por otros o subsumidos por un elemento mayor. Surge con fuerza en este ejemplo el rasgo de lo grotesco propio del *nonsense* en su variante de lo ridículo o exagerado<sup>17</sup>. Retomando la retahíla y su efecto transgresor, sucede que no podemos fijar de plano un mismo sentido a esta estructura. En el caso de Caldecott, parece ser un recurso de tipo humorístico<sup>18</sup>, pero en el de Töpffer hay una fuerte carga de crítica social. En el ejemplo del envío de cartas vislumbramos varias aperturas de sentido. Primero el reemplazo de la mera finalidad por el del proceso. No solo se nos indica que cien invitaciones fueron enviadas, sino

<sup>17</sup> La comprensión del *nonsense* desde lo grotesco y las varias connotaciones que de ahí se desprenden (como lo ridículo o lo exagerado) surge desde la conexión con lo carnavalesco: “What today we classify as literary nonsense has an ancestral connection to medieval carnivalesque traditions, material that Mikhail Bakhtin (1968) examines in *Rabelais and His World*. Bakhtin describes a genre of ‘absurd compositions’ that revel in ‘linguistic freedom’, ‘illogical sequences’, and ‘inside out’. Bakhtin would categorize this material as the grotesque [...]. In the seventeenth century the term was used as an adjective meaning that which is distorted, irregular, fantastically extravagant, or bizarre [...]. By the eighteenth century the term also meant that which is ludicrous or fantastically absurd, and by 1822 the term was used to describe a person who was ‘very amusing’” (Nel y Paul 165).

<sup>18</sup> En *This is the house that Jack built* la rima y la metonimia juegan un rol fundamental: “This is the house that Jack built, This is the Cat, that killed the Rat, that ate the Malt, That lay in the House that Jack built” (Caldecott s.p.)

que además se nos explica parte por parte el proceso de esa invitación. El lector pensará que bien se nos pudo haber ahorrado el contarnos todo el proceso y bastaba con dar el dato final. Pero hay aquí una inversión en las jerarquías narrativas interesante de pensar. El escritor, puesto a dar forma a su historia, puede escoger entre narrar, poner en escena o la elipsis. Janosch pudo haber hecho una elipsis narrativa, pero opta por narrar el proceso de la escritura y del envío de las invitaciones. Vemos aquí un gesto de resistencia a la cultura meramente efectista mediante la retahíla. Se privilegia la experiencia en su desarrollo. Esta inversión revela también una jerarquización distinta. ¿Qué es importante y qué no? ¿Qué se deja fuera y qué dentro del mundo narrado? Este ejemplo de absurdo ciertamente se liga al universo infantil, en la que el niño jerarquiza y valoriza distinto al adulto. Las narraciones desde una óptica infantil muchas veces exasperan al adulto que solo desea saber el final de la historia. Este detenerse abre un espacio de resistencia, un manejo distinto del tiempo y de breve suspensión.

Veamos otro uso de la retahíla en *Yo te curaré*, en que se van sumando una serie de animales que acompañan al tigrecito enfermo al hospital. El tigrecito es portado en una camilla por el lobo y el macho cabrío. Está claro que lo acompañe también su mejor amigo, el oso. Pero todos los demás no tienen ninguna justificación determinada: el enorme elefante gris, el pato amarillo, la liebre del bosque, un ratón, un zorro, el perro, el erizo y el burro viajero de la mochila. En la ilustración, vemos que la fila de acompañantes más parecen miembros de una banda o fiesta que la compañía apropiada para un enfermo. Son no-acompañantes, siguiendo la lógica distinta de Lewis Carroll con su no-cumpleaños y marcan cierto rasgo carnavalesco que también se le suele atribuir al *nonsense* y a las retahílas (Pelegrín 215-18). Sin embargo, la retahíla janoschiana adquiere connotaciones particulares que van más allá de la mera burla. Una lógica posible aquí es la del exceso del don. Un desborde sucede en la siguiente retahíla con los no-invitados a la cena de la tía Gansa. La tía Gansa ha invitado al osito y al tigrecito a una cena de “espaguetis diavolo” (*Mousse de manzana*). Pero en el camino, sin ser invitados, se suman el pequeño elefante Sigfrido que llevaba una tabla de planchar, la señora Pucheros que pesa más de cien kilos y al

empeñarse en subir a la tabla de planchar se cae, y finalmente la cerdita que lleva un caldero. Esta hilarante escena recuerda la famosa sentencia de Lautréamont sobre “el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección” (236). Pues ¿qué hace un elefante con una tabla de planchar en su cabeza? Son relaciones típicamente surrealistas, a la manera de las que se proponen en el *Manifiesto* de André Bretón. La sumatoria de todos estos diversos comensales, no invitados, convergen en una catártica cena en la casa de la tía Gansa, la que decide cocinar cinco kilos de espaguetis. Nueva explicación antojadiza: “ya que cinco kilos de espaguetis es un número muy adecuado para tantos comensales”. ¿Por qué no cuatro, o seis o siete? El punto álgido de la cena es su transformación en una especie de liberación de toda norma o regla social: “¡Dios mío, el ruido que hicimos comiendo! El cerdito se embadurnó como un puerco con la salsa. Había espaguetis hasta en las cortinas, incluso colgaban de la lámpara. El elefantito devoró él solo tres kilos [...]. Y todos quedaron satisfechos” (s.p.). Está claro que esta cena es origen de gran placer, un placer desbocado y lejos del aseo y el orden propios de una cultura refinada. Janosch juega con el hecho de que los personajes sean animales y se puedan dar el lujo de comportarse como tales. Pero la gracia y el humor consiste en que no son animales, son personas que comen como cerdos, se ensucian ellos y a las cortinas, hacen ruido, etcétera. Es decir, se da un juego entre lenguaje literal y figurado, como ya hemos visto. El recurso a la retahíla provoca una situación hilarante y desbocada. Se asoma también una cierta economía del don, en la medida en que la suma de invitados inesperados no causa conflicto a la anfitriona, quien los acoge generosamente. Respecto al don y una posible relación con el *nonsense*, lo pensamos desde una economía que interrumpe la utilidad y el retorno, tal como lo concibe Jacques Derrida en *Dar (el) tiempo*:

Ahora bien, el don, si lo hay, se refiere sin duda a la economía. No se puede tratar del don sin tratar esa relación con la economía, por supuesto, incluso con la economía monetaria. ¿Pero el don, si lo hay, acaso no es también aquello mismo que interrumpe la economía? ¿Aquello mismo que, al suprimir el

cálculo económico, ya no da lugar al intercambio? ¿Aquello mismo que abre el círculo a fin de desafiar la reciprocidad o la simetría, la medida de lo común, y a fin de desviar el retorno con vistas al sin-retorno? Si hay don, lo dado del don [...] no debe volver al donante. (17)

Para Derrida el don se sitúa en lo imposible. Es por eso que consideramos estos comportamientos tan típicos de los personajes de Janosch como absurdos, ya que rompen con la circularidad del retorno y se sostienen, como todo *nonsense*, por sí mismos.

### Diversas situaciones absurdas

Las situaciones que hemos denominado absurdas no son exclusivamente retahílas, como las ya vistas. Situaciones absurdas se suman por montones. En *Feliz cumpleaños* una ilustración nos muestra al tigrecito subido arriba de la mesa del comedor dictándole al osito las invitaciones mientras este escribe arrodillado en el suelo. ¿No debería el osito escribir arriba de la mesa? En otra imagen, en la casa de la tía Gansa, se observa un cuadro colgado en la pared de un retrato de un zorro. ¿Cómo una gansa tiene un retrato de un zorro? Más situaciones absurdas: el osito toca el violín con el cazo de una sopa, el pato amarillo lava su acordeón a la orilla del río, el osito pesca peces en el río que luego libera, el patito de madera con rayas de tigre no sabe nadar, hay una liebre que acarrea para todas partes una planta sin motivación alguna. La liebre en *Mousse de manzana* afirma: “yo sé escribir pero no sé leer, mientras que el erizo sabe leer pero no sabe escribir”. Y luego añade: “Suena raro, ¿no?” (las cursivas son nuestras). Surge la afirmación del vínculo del mundo infantil de Janosch con lo *queer* desde el texto mismo.

A todos estos ejemplos podemos sumar una de las situaciones que es quizás la más absurda de todas. En *Feliz cumpleaños* el pequeño tigre decide celebrar su cumpleaños dando una gran fiesta con muchos invitados. Al contárselo al osito, este “sacó la caña de pescar del río, quitó el gusano del anzuelo y le regaló la vida” (5). Ya en este comienzo absurdo (¿para qué

pescar si luego se va a liberar?) se observa la propuesta de un dar, más aún, de un don que no mide simplemente la relación de ganancia-pérdida. Al preguntarle el osito a su amigo qué es una fiesta, este le contesta: "Pues es un lugar donde todo el mundo está bailando y pasándolo bien" (11). Junto con pasarlo bien y bailar, surge la comida y la bebida. La lista de invitados asciende a 100 amigos. Cada uno de ellos lleva algo para beber y el osito, como gran cocinero que es, prepara una sopa de papas del campo con verduras y cebollas. Se suma la música: violín y acordeón. ¿Qué sucede, mirado más de cerca, en esta fiesta de amigos, comida, bebida y baile? Así se nos describe: "Gaspar, el de la gorra, estaba dormido debajo de la mesa y los perros salvajes se comieron toda la sopa. El burro viajero de Mallorca le dijo al hombre de la nariz grande: ¡Véngase conmigo a Mallorca! [...]. El zorro se enamoró de la patita y empezó a entonar una canción de amor. La patita también se enamoró del zorro y, tan locamente, que perdió la cabeza por él" (31-32). La ilustración ayuda en esta descripción bastante más que las palabras. Hay una especie de cuerpo colectivo, en el que se han perdidos los límites de los espacios personales: el oso grande se sienta arriba del guardabosques, la liebre bebe arriba de la cabeza del guardabosques que además ha perdido su sombrero, el osito yace en el suelo y montado en sus espaldas la tía oca bebe y platica con el oso grande. Algunos invitados parecen abstraídos en su propio mundo como los perros salvajes, el tigrecito se ha subido arriba de la mesa y simula tocar un violín. ¿Pero cómo termina esta fiesta? La ranita Günter decide ponerle más animación y conecta la manguera de agua a la casa causando que se inunde. Esto, en vez de un malestar, "fue una gran alegría para todos los invitados" (34). Ahora los invitados podían no solo bailar, sino también bucear y hacer "bajo el agua lo que quisiesen" (38). Los cuerpos se liberan y toman diversas expresiones. Un último invitado rezagado abre la puerta de la casa y con esto "salieron nadando por el río y ya no tuvieron que ir a casa andando" (42). La imagen muestra el desborde del agua precisamente como un río en que todos fluyen y se deslizan alegremente. Este hilarante y absurdo final es un derroche de energía, un dejarse ir de cada invitado, un entregarse a la energía del agua que los transporta a todos juntos hacia afuera nuevamente. El osito,

al final de la fiesta, agotado por todo “durmió muchas horas seguidas” (45). En otras historias a las comidas les sigue la siesta; aquí es el sueño ininterrumpido del cuerpo agotado. Sin duda que esta historia, centrada en la preparación (hacer las invitaciones, mandarlas al correo, preparar la sopa), la fiesta misma y el ajetreo posterior (ordenar, lavar, etcétera), es una celebración de la alegría de vivir. El absurdo se conecta aquí con un exceso del gasto y derroche libidinal. La situación descrita podemos pensarla desde la categoría del principio de la pérdida o gasto de Georges Bataille. Bataille establece dos nociones de gasto y afirma:

La actividad humana no puede reducirse íntegramente a procesos de producción y conservación y el consumo debe dividirse en dos partes bien diferenciadas. La primera, reductible, está representada por la utilización, por parte de los individuos de una sociedad, de lo mínimo necesario para la conservación de la vida y la continuación de la actividad productiva [...]. La segunda parte está representada por los gastos denominados improductivos: el lujo, los duelos, las guerras, los cultos, las construcciones de monumentos suntuarios, los juegos, los espectáculos, las artes [...] representan otras tantas actividades que [...] tienen un fin en sí mismas. (114)

Ubicamos la fiesta de cumpleaños y sobre todo la escena de la inundación de la casa en esta noción de gasto improductivo, ya que “se pone el acento en la pérdida, que debe ser la mayor posible para que la actividad adquiera su mayor sentido” (114). En la fiesta organizada por el osito y el pequeño tigre no hay ganancia económica, no hay una productividad o retorno. Sin embargo, y este es el rasgo paradójico que surge una vez más, el exceso tiene un fin en sí mismo. La alegría que provoca el derroche en los invitados y los dueños de casa que no parecen preocuparse ni de la cuenta del agua ni del daño en sus enseres hogareños, parece afín al estado orgiástico descrito por Bataille:

Pero aún en el momento en que se prodiga y se destruye sin hacer el menor cálculo, el más lúcido ignora el porqué o imagina que está enfermo; es incapaz

de justificar utilitariamente su conducta y no se le ocurre la idea de que una sociedad humana pueda tener interés, al igual que él, en pérdidas considerables, en catástrofes que provocan [...] cierto estado orgiástico. (111-12)

Es este rasgo de gratuidad, de la imposibilidad de justificar ese acto desde un cálculo utilitario, el que sitúa el mundo janoschiano en el centro mismo del *nonsense*. El principio de la pérdida batailliano como un fin en sí mismo se condice aquí plenamente con el principio de insensatez como lo remitido solo a sí mismo.

### 2.3. *Nonsense* y relación con los objetos

El osito y el pequeño tigre son poco convencionales en el modo en que se relacionan con los objetos: se suelen subir arriba de la mesa en vez de sentarse en sillas, ocupan el sofá como cama y cuelgan objetos absurdamente del techo de su casa. Hay personajes que van de acá para allá con objetos sin causa aparente: la cerdita con una olla, la liebre con un macetero. Pero el ejemplo más claro de esta disfuncionalidad de los objetos es el caso del patito con líneas de tigre. Hay un pequeño personaje que aparece a modo de desborde narrativo y es la rana Günther. Esta ranita vive arrastrando un juguete de madera al que se refieren como el “patito con líneas de tigre”. Este juguete lo leemos como un objeto transicional, sobre el que la ranita vuelca su apego y necesidad de seguridad<sup>19</sup>. Los objetos transicionales, tal y

---

<sup>19</sup> Magdalena Sikorska hace una lectura derechamente sexual de la relación de la rana Günther con el patito de madera: “Most of the full-size illustrations show the story’s subplot; in *Komm, wir finden einen Schatz*, it is the erotic story of a frog and a wooden tiger-duck [...] the margins of the illustrations display the lovers’ kisses, caresses, and various sexual positions” (8). Nos distanciamos de esta lectura tan tajante por varios motivos. Se trata de acciones que en su gran mayoría consisten en imitaciones de lo que en el relato principal realizan el osito y el pequeño tigre. La rana imita, en un rasgo típico de los niños, algunas conductas que se observan en la narración eje que portan las ilustraciones: cocinar, nadar, pescar, etcétera. Junto con proponer la lectura del patito como un objeto transicional, postulamos que el estrecho contacto físico debe leerse en el contexto de los contactos de los niños: juegos, peleas, manoteos.

como los entiende Winnicott<sup>20</sup>, pediatra y psiquiatra que acuña el término, son tanto objetivos como subjetivos: “proviene de afuera desde nuestro punto de vista, pero no para el bebé. Tampoco viene de adentro; no es una alucinación” (25). En el caso del mencionado juguete que es constantemente arrastrado por la ranita, se trata de una invención imposible. Lo objetivo consiste en que es una figura de madera real que se arrastra con un cordelito y representa un pato. Lo subjetivo es que está pintado con rayas negras y amarillas al igual que el tigre. O sea: es un pato-tigre. Se conforma de dos esencias dando como resultado un objeto híbrido. Es una conformación de la realidad a la medida del gusto, del antojo y de la necesidad de su dueño. En la tradición literaria encontramos famosos antecedentes de esta unión antojadiza de objetos. Del mismo Lewis Carroll podemos mencionar su libro *La cacería del Snark* (1875), “bestia híbrida entre una serpiente (snake) y un tiburón (shark)” (Mosqueda 9). En el ámbito de habla hispana, este objeto que es fruto de una voluntad creativa nos recuerda el famoso baciyelmo del Quijote (Primera parte, Cap. XLIV). El Quijote insiste en que la bacija de un barbero no es tal sino que es el yelmo de un famoso caballero andante. Y para no chocar más con la realidad finalmente se decide llegar a este ajuste de baci-yelmo. Detrás de estas creaciones subjetivas (locas) lo que hay es una insatisfacción con la realidad y una resistencia desde el deseo. La relación no funcional con los objetos es uno de los rasgos que Chesterton postula en su ensayo sobre el *nonsense*:

Mientras consideremos a un árbol como cosa obvia, natural y razonablemente creada para alimentar a una jirafa, no podemos maravillarnos cabalmente de él. Cuando lo consideramos como prodigiosa ola de la tierra viviente, que se

<sup>20</sup> Winnicott explica de la siguiente manera el origen de un objeto transicional: “Por lo demás, de todo ello (si estudiamos a un bebé cualquiera) puede surgir algo, o algún fenómeno –quizás un puñado de lana o la punta de un edredón, o una palabra o melodía, o una modalidad–, que llega a adquirir una importancia vital para el bebé en el momento de disponerse a dormir, y que es una defensa contra la ansiedad, en especial contra la de tipo depresivo. Puede que el niño haya encontrado algún objeto blando, o de otra clase, y lo use, y entonces se convierte en lo que yo llamo objeto transicional” (20).



alarga hacia los cielos sin ninguna razón particular, solo entonces nos quitamos el sombrero, para asombro del guardián del parque. Todo tiene en realidad otra cara para él, como la Luna, hada madrina del desatino. Visto desde ese otro lado, un pájaro es flor desprendida de la cadena de su tallo; un hombre es cuadrúpedo mendigando sobre sus patas traseras; una casa es sombrero gigantesco para proteger a un hombre del sol; una silla es un aparato de cuatro piernas de madera para un tullido que solo cuenta con dos. (246)

#### 2.4. *Nonsense* como estructura base

Hemos reconocido un absurdo ligado al uso del lenguaje, a determinadas situaciones y al vínculo con los objetos. Pero también se observan algunos cuentos que desde su base se estructuran desde la propuesta del absurdo. *Vamos a buscar un tesoro* y *¡Qué bonito es Panamá!* entran en esta categoría. En el primer texto el osito y su amigo salen al mundo en busca de un tesoro. Lo buscan incansablemente cavando en la tierra e incluso debajo del mar. Cuando ya han abandonado la búsqueda, encuentran por casualidad un tesoro que les cae del árbol de manzanas de oro. A lo que el viejo búho comenta: "Todo es generalmente distinto de lo que se piensa. Exactamente al revés" (37). El hallazgo fortuito del tesoro cuando ya no se le busca revela una lógica paradójica. Una vez más, el *nonsense* va contra la lógica de causa-efecto: se encuentra porque se busca. Nuevamente es una situación muy al estilo de Lewis Carroll, un no-encuentro.

En *¡Qué bonito es Panamá!*, el osito y su amigo inician una salida con el objetivo de llegar a Panamá, "el país de sus sueños". Sin embargo, dan una vuelta en redondo y al final regresan al punto de partida: su casita en el bosque. Nueva paradoja, su casita del bosque de toda la vida resultó ser el lugar de sus sueños. Se busca así algo que siempre se tuvo. La paradoja, rasgo central del *nonsense*, la podemos entender desde los postulados de Deleuze en su *Lógica del sentido*: "la paradoja es primeramente lo que destruye al buen sentido como sentido único, pero luego es lo que destruye al sentido común como asignación de identidades fijas" (27).

Es decir, la paradoja es un sentido que va en direcciones opuestas y de modo simultáneo: se encuentra lo que no se busca, se viaja sin trasladarse del lugar, etcétera.

### 3. LA PROPUESTA DEL *NONSENSE* Y EL MUNDO DE JANOSCH

Hemos constatado la permanente y variada presencia del *nonsense* a lo largo de la creación de Janosch. Nos compete ahora intentar darle un sentido y lectura general. En un comienzo lo ligamos al mundo infantil, ya que de por sí la infancia es un mundo *queer*. El *nonsense*, además, puede llegar a tomar rasgos subversivos y de crítica social. Algunos críticos, incluso, le confieren un sesgo más político:

La lectura política vendría en consecuencia, porque entonces el *nonsense* dice algo de la comunidad que instauró, en principio, el sentido que se está subvirtiendo: revela dinámicas de poder, dicotomías impuestas, posturas acrílicas, límites, cuadraturas, puntos sensibles. Por eso necesitamos otras formas de decodificarlo, de interpretarlo y de criticarlo. (Vázquez s.p.)

Muchas de las obras del género del *nonsense* tienen una primera lectura ingenua para luego abrirse a nuevas capas, como el caso de Lewis Carroll y su *Alicia en el país de las maravillas*:

Se le considera una historia infantil por lo jocoso e incoherente de muchos de los personajes y por las peripecias de la joven protagonista [...] pero en realidad la historia se presenta como una suerte de paradójica ideológica, ya que la idea principal es mostrar cómo el mundo adulto está compuesto de una serie de convencionalismos carentes de sentido. (Mosqueda 9-10)

El rasgo crítico que se le añade al *nonsense* es de hecho una característica que le pertenecería de suyo a la literatura infantil y juvenil, tal como lo propone Alison Lurie:

La mayoría de las grandes obras de la literatura juvenil son subversivas de una forma u otra; expresan ideas y emociones que en su época no gozaban de aprobación y que, a veces, no eran ni conocidas; se mofan de personajes y figuras honorables y de arraigadas creencias piadosas; y analizan las pretensiones sociales con ojos sinceros, afirmando –como en el famoso cuento de Andersen– que el emperador no lleva puesta ropa alguna. (20)

El elemento crítico, específicamente en la obra de Janosch, ha sido señalado por Veljka Ruzicka Kenfel, quien se refiere a un grupo de autores alemanes de los setenta (Michael Ende, Janosch, Paul Maar) y afirma que “si analizamos las obras de estos escritores, nos daremos cuenta de que prácticamente todos encuentran en el niño-protagonista, en su vida inocente e ingenua, un medio de protesta contra las estructuras de la sociedad industrializada” (21).

Ahondando en Janosch, constatamos ciertamente en su trabajo un elemento subversivo y contracultural. Más específicamente, postulamos una originalidad en su pertenencia al mundo del *nonsense* con una búsqueda libidinal del placer como resistencia al malestar de la cultura (Freud).

Para entender esta propuesta demos primero una mirada panorámica al mundo de Janosch. En términos generales, se puede caracterizar como contracultural, en la medida que parece ir a contrapelo con una serie de normas sociales. Recordemos aquí en relación con el tema de la felicidad, que para Freud, sería la cultura en su rasgo represivo, la que originaría el malestar (85-96). La cultura exige una renuncia de las pulsiones mediante la sublimación y el excesivo volcamiento al trabajo. ¿Cómo viven los personajes de Janosch? En el caso de las historias del osito y el pequeño tigre, no se observa una estructura familiar tradicional. No se dan los roles de padre y madre, de autoridad o de gobierno. El osito y el pequeño tigre son amigos, viven juntos. Pero al no pertenecer a la misma especie no conforman una familia tradicional. Los vínculos que los unen no son sanguíneos ni de clase. No sabemos si son adultos o niños o adolescentes. No trabajan, en el sentido de ser productivos o pertenecer a un sistema de economía de servicio. No tienen horarios fijos ni compromisos. No manejan dinero

y su método de subsistencia consiste en tomar aquello que la naturaleza les da: van a pescar al río y recogen setas del bosque. Si bien tienen una huerta, es bastante rudimentaria: plantan papas, zanahorias y coliflor. Son, teniendo en cuenta estos tres primeros rasgos (estructura familiar atípica, ausencia de trabajo que genere dinero y alimentación rudimentaria) poco evolucionados. Otro rasgo en esta caracterización general es la de cierta desprolijidad, desaseo y desorden en el que viven. Para Freud, la limpieza y el aseo son signos de cultura: “Requerimos ver, además, los signos de la limpieza y el orden. [...]. La suciedad de cualquier tipo nos parece inconciliable con la cultura” (91). Junto al aseo, Freud menciona el orden como elemento de civilización: “algo parecido ocurre con el orden, que, como la limpieza, está enteramente referido a la obra del hombre” (92). En las ilustraciones del hogar del pequeño oso y el tigrecito y el de sus amigos, lo que se observa son telas de araña en los rincones, ratones que conviven con ellos, objetos tirados por aquí y por allá. Podemos afirmar en estos cuatro rasgos generales, que el mundo presentado por las ilustraciones y el texto, es poco desarrollado culturalmente. Ahora bien, este juicio negativo no es tal si pensamos en la alegría y placer que se desprende de este mundo creado. Y es que para cualquier lector medianamente seguidor de Janosch, es evidente que sus personajes transmiten una tremenda alegría de vivir y de gozo vital. Es por eso que enmarcamos el tratamiento del *nonsense* de Janosch en la búsqueda del placer y como síntoma de lo que Freud ha denominado el malestar de la cultura<sup>21</sup>.

#### 4. CONCLUSIONES

Como hemos visto, algunos autores confieren al *nonsense* un acentuado gesto político y de oposición al poder. El *nonsense* tendría un sentido que subvierte, creando al final un nuevo sentido. Si bien en términos generales, compartimos ese sesgo de rebeldía contracultural del *nonsense*, dilucidar en

---

<sup>21</sup> Este tema fue desarrollado por mí en “Janosch y el ‘arte de vivir’”.

demasía el supuesto nuevo orden o sentido propuesto por un autor que se suscribe a esta corriente le resta fuerza a la obra. Contestar de modo acabado y definitivo a estas preguntas es, paradójicamente, un modo de restarle el potencial subversivo e irreverente que le es propio al *nonsense* como corriente literaria y cosmovisión. Precisamente, la gracia del *nonsense* es que no es posible domesticarlo. Al igual que los niños, que no se dejan atrapar en la economía de las situaciones socialmente reguladas. "¡Diga, gracias!", le dice el padre al niño que ha recibido un regalo de un pariente lejano y que no se siente impelido a agradecer. Así, también, el *nonsense* de Janosch no se deja fijar del todo en un nuevo sistema de sentido. ¿Qué sentido tienen sus juegos de palabras, sus afirmaciones fuera de toda lógica, sus situaciones estructuradas en retahílas, sus excesos y suaves ternuras? Hemos intentado situar su trabajo del *nonsense* en una práctica contracultural y de búsqueda de placer. Y, sin embargo, hay algo que se escapa a ese nuevo orden, un remanente que postulamos aquí como lo más esencial de las escrituras absurdas. Nos referimos a la posibilidad subyacente de que efectivamente, quizás, "todo no sea más que una tontería". Y si esto es así, más vale que como lectores disfrutemos de ese mundo creado por Janosch, que sonriamos socarronamente y que aprendamos a ver por intersticios nuevas posibilidades de sentido, pero sin imponer del todo una determinada lectura social o política.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez TORRES, EDITH N. "Consideraciones epistemológicas de las nociones de infancia. Emergencia y alcances". *Uni-Pluriversidad*, vol. 21, n.º 2, 2021, pp. 1-15.
- BAJTIN, MIJAIL. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1984.
- BATAILLE, GEORGES. *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.
- BURKART, MARA, DAMIAN FRATICELLI Y TOMÁS VARNAGY, COORDS. *Arruinando chistes: panorama de los estudios del humor y lo cómico*. Buenos Aires: Teseo, 2021.
- BUCKINGHAM, DAVID. *Crecer en la era de los medios electrónicos. Tras la muerte de la infancia*. Madrid: Ediciones Morata, 2002.
- CUETO, SERGIO. "Chesterton o el nonsense". *Otras versiones del humor*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2008.
- CALDECOTT, RANDOLPH. *The complete Collection of Pictures and Songs (Annotated)*. Estados Unidos: Independently published, 2021.
- CHESTERTON, GILBERT K. "Defensa del desatino". *Ensayistas ingleses*. México: Consejo Nacional para las culturas y las Artes, 1992, 244-49.
- CHRZANOWSKA-KLUCZEWSKA, ELŻBIETA. "Humorous nonsense and multimodality in British and American children's poetry". *European Journal of Humour Research*, vol. 5, n.º 3, 2017, pp. 25-32.
- DELEUZE, GILLES. *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós, 1994.
- DERRIDA, JACQUES. *Dar (el) tiempo. I. La moneda falsa*. Barcelona: Paidós, 1991.
- DÍAZ ARMAS, JESÚS. "Estrategias de desbordamiento en la ilustración de libros infantiles". *Leitura, Literatura Infantil e Ilustração. Investigação e Prática Docente*. Coordinado por F. L.Viana, M. Martins y E. Coquet. Coimbra: Almedina, 2003.
- FREUD, SIGMUND. "El malestar en la cultura". *Obras Completas*. Tomo XXI. Madrid: Amorrortu, 1986.
- GARRALÓN, ANA. "Janosch: el osito que leía a Bukowski". *Peonza, Revista de Literatura Infantil y Juvenil*. n.º 57, 2001, pp. 47-51.

- HUNT, PETER, ED. *Understanding Children 's Literature*. Londres: Routledge, 2005.
- JAKOBSON, ROMAN. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral, 1960.
- JAMES, ALLISON Y ADRIAN JAMES. *Key Concepts in Childhood Studies*. Los Ángeles: Sage, 2012.
- JANOSCH. *¡Feliz cumpleaños, pequeño tigre!* Madrid: Gaviota, 1995.
- .. *Mousse de manzana para las penas de amor*. España: Kókinos, 2003.
- .. *Vamos a buscar un tesoro*. Santiago: Alfaguara, 2009.
- .. *¡Qué bonito es Panamá!* Kalandraka, 2010
- .. *Yo te curaré, dijo el pequeño oso*. Santiago: Alfaguara, 2011.
- .. *Correo para el tigre*. España: Kalandraka, 2015.
- LAUTRÉAMONT (ISIDORE DUCASSE). *Obras completas*. Traducción y prólogo de Aldo Pellegrini. Buenos Aires: Argonauta, 2014.
- LURIE, ALISON. *No se lo cuentes a los mayores. Literatura infantil, espacio subversivo*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998.
- MAC MILLAN, MARY. “Janosch y el ‘arte de vivir’”. *La Palabra*, n.º 41, pp. 1-18.
- MAN, PAUL DE. *Alegorías de la lectura*. Barcelona: Lumen, 2012.
- MOSQUEDA, SERGIO. “Prólogo. Marco histórico: La época victoriana”. *Alicia en el país de las maravillas*. México: Editores Mexicanos Unidos, 2015, 5-11.
- NEL, PHILIP Y LISSA PAUL, EDS. *Keywords for Children 's Literature*. Nueva York y Londres: New York UP, 2011.
- PELEGRÍN, ANA. “Retahílas tradicionales: el sentido del sinsentido”. *La palabra y la memoria (Estudios sobre Literatura Popular Infantil)*. Coordinado por Pedro C. Cerrillo y César Sánchez Ortiz. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla, 2008, 207-33.
- PUNTE, MARÍA JOSÉ. “Un arrorró visual: la infancia como procedimiento en la obra de Lucía Puenzo”. *Cuadernos Intermediales I: Infancia y Representación*. Editado por María Angélica Franken y Mary Mac-Millan. Santiago: Cuarto Propio, 2020, 111-33.
- RUZICKA KENFEL, VELJKA. “Michael Ende. Momo y Bastián: volver al romanticismo”. *Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 46, 2011, pp. 20-25.

- SANTOS LARA, KARINA Y LILIAN HERNÁNDEZ RIQUELME. “Dominios de transgresión cómico humorística en carteles de las protestas durante el estallido social en Chile. La imagen de Sebastián Piñera”. *Arruinando chistes: panorama de los estudios del humor y lo cómico*. Coordinado por Mara Burkart, Damian Fraticelli y Tomás Varnagy. Buenos Aires: Teseo, 2021, 357-83.
- SIKORSKA, MAGDALENA. “The stories illustrations tell: the creative illustrating strategy in the pictures by Beatrix Potter and Janosch”. *New Review of Children’s Literatura and Librarianship*, vol. 11, n.º 1, 2005, pp. 1-14.
- TIGGES, WIM. *The Anatomy of Literary Nonsense*. Ámsterdam: Rodopi, 1998.
- VARNAGY, TOMÁS. “Filosofía y humor”. *Arruinando chistes: panorama de los estudios del humor y lo cómico*. Coordinado por Mara Burkart, Damian Fraticelli y Tomás Varnagy. Buenos Aires: Teseo, 2021, 23-38.
- VÁZQUEZ, A. M. “¿Qué es el nonsense? ¿Y tú me lo preguntas?”. Cátedra Extraordinaria José Emilio Pacheco. Sexto Seminario. 13 de noviembre de 2019. <https://catedrapacheco.unam.mx/2019/11/que-es-el-nonsense-y-tu-me-lo-preguntas/>
- VIDAL OLIVARES, PAULA. *Alicia a través del nonsense. La manifestación del absurdo en el lenguaje de Lewis Carroll a partir de los juegos lingüísticos y la poesía*. Trabajo de fin de grado, Universitat Pompeu Fabra Barcelona, 2016.
- WEINRICH, HARALD. *Lenguaje en textos*. Madrid: Gredos, 1981.
- WINNICOTT, DONALD W. *Realidad y juego*. Madrid: Gedisa, 1999.



# LA REPRESENTACIÓN DE FRANCISCO SOLANO LÓPEZ EN LA PRENSA SATÍRICA BRASILEÑA DURANTE LA GUERRA CONTRA PARAGUAY (1864-1870)<sup>1</sup>

THE REPRESENTATION OF FRANCISCO SOLANO LÓPEZ IN THE BRAZILIAN SATIRICAL PRESS DURING THE WAR AGAINST PARAGUAY (1864-1870).

SILVINA SOSA VOTA

Universidad de Santiago de Chile  
Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Estación Central, Santiago, Chile  
silvina.sosa.vota@gmail.com

## RESUMEN

La prensa satírica fue un artefacto cultural de gran popularidad en el siglo XIX que se caracterizó por incluir caricaturas críticas y festivas en sus páginas de forma regular. En Río de

---

<sup>1</sup> Artículo escrito en el marco de la tesis doctoral en historia, *La Guerra del Sur y la Guerra del Norte: prensa satírica y construcción nacional en Río de Janeiro y Santiago de Chile (1864-1883)*, de la Universidad de Santiago de Chile con financiamiento de la Beca de Doctorado Nacional 2018 (21180162) de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID).

Janeiro, particularmente, fue un importante medio que puso en circulación una multiplicidad de imágenes y construcciones visuales sobre la guerra contra Paraguay en la época en que estaba en desarrollo (1864-1870). Considerando este género de publicaciones periódicas, este artículo analiza la forma en la que, visualmente, fue representada la figura del presidente paraguayo Francisco Solano López durante la coyuntura bélica. Se parte de la hipótesis de que la guerra, discursivamente, no se planteó contra el pueblo paraguayo, sino contra su gobernante. Esto hizo que su figura se convirtiera en el blanco de ataques de las caricaturas de la prensa brasileña en la época e inspiración de una multiplicidad de representaciones significativas y específicas del imaginario cultural de la época.

*Palabras clave: caricaturas, siglo XIX, prensa satírica, Brasil, guerra, Francisco Solano López.*

#### ABSTRACT

The satirical press was a cultural artefact of great popularity in the 19th century that was characterised by the regular inclusion of critical and festive caricatures in its ages. In Rio de Janeiro, in particular, it was an important medium that put into circulation a multiplicity of images and visual constructions about the War against Paraguay at the time it was in progress (1864-1870). Considering this genre of periodicals, the main objective of this article is to analyse the way in which the figure of Paraguayan President Francisco Solano López was visually configured during the war. We start from the hypothesis that, discursively, the war was not being waged against the Paraguayan people, but against their ruler. As a result, his figure became the favourite target of attack in the caricatures of the Brazilian press at the time and the inspiration for a multiplicity of significant and specific representations of the cultural imaginary of the time.

*Keywords: Caricatures, 19th century, satirical Press, Brazil, War, Francisco Solano López.*

---

Recibido: 12/12/2023

Aprobado: 10/10/2023

Durante la segunda mitad del siglo XIX, el espacio suramericano se vio sacudido por importantes conflictos bélicos que fueron decisivos para la definición geopolítica e identitaria de los Estados modernos en formación. Considerando solo la década de 1860 el subcontinente fue escenario de dos grandes enfrentamientos de este tipo. Hacia la costa del océano Pacífico, España se enfrentó contra Perú, Chile, Ecuador y Bolivia, mientras que, paralelamente, en la cuenca del Río de la Plata, tensiones derivadas de diferentes perspectivas políticas comenzaban a perfilarse como enfrentamientos directos. Específicamente, en esta zona de América del Sur, Brasil, Argentina y la República Oriental del Uruguay conformaron una coalición que enfrentó a Paraguay entre 1864 y 1870. La Guerra de la Triple Alianza, nominada así con posterioridad, fue una experiencia bélica determinante en los planos políticos, geográficos, diplomáticos, culturales y sociales, y sus repercusiones y consecuencias continúan palpables hasta hoy.

En el mismo período, otro fenómeno de gran trascendencia se iba asentando. Las publicaciones periódicas que, en los años posteriores a las independencias comenzaban a ganar experiencia y trayectoria en los nuevos Estados, fueron incorporando innovaciones tecnológicas que posibilitaron que en la segunda mitad del siglo XIX existieran rotativos con imágenes en circulación frecuente y un público relativamente familiarizado con estas producciones culturales, al menos en las principales ciudades de la región.

En este marco, enfrentamientos como el que ocupará a este artículo, en el que Paraguay fue el contrincante de tres de sus vecinos más próximos, ocurrieron en un momento de coexistencia con los medios necesarios para la publicación habitual y periódica de noticias, imágenes e información sobre su desarrollo. Representaciones visuales y textuales de lo sucedido circulaban en el soporte otorgado por la prensa periódica.

Las páginas siguientes se concentrarán en un género particular de las publicaciones de esta época: la prensa satírica. Sus principales características eran la impresión de caricaturas y textos festivos y jocosos sobre la coyuntura sociopolítica. Este tipo de periódicos, generalmente semanarios, informaron desde este lugar particular de enunciación sobre los acontecimientos de uno de los mayores conflictos regionales de ese tiempo.

Particularmente en Río de Janeiro, los periódicos referidos gozaron de vitalidad y fueron bastante prolíficos en la generación de contenido sobre los eventos bélicos. Por este motivo, representan una fuente importante para el abordaje cultural de los conflictos armados. Esta arista investigativa se encuentra en ascenso en los últimos años, pero, a pesar de esto, continúan siendo hegemónicos los abordajes diplomáticos, militares, políticos y económicos (Whigham; McEvoy). Esta asimetría de enfoques justifica abordar el mundo de las representaciones y de la cultura en tiempos de guerra, desde el análisis de la forma en la que fue presentada en la prensa satírica carioca en los años del conflicto, como camino para entender desde otros ángulos cómo era exhibida y percibida la guerra para sus contemporáneos que no estaban, físicamente, en el frente de batalla. La historia cultural (Chartier), entonces, será la base teórica que guiará los análisis expuestos en las páginas venideras.

Por estos motivos, este artículo se adscribe a la línea de análisis denominada como guerra y sociedad, que busca comprender el “impacto social de las guerras, las implicancias culturales de estas y las vinculaciones de los fenómenos bélicos con la construcción de las identidades nacionales” (Cid 36). Al mismo tiempo dialoga con aquellas investigaciones que utilizan la prensa y sus imágenes para la comprensión de la dimensión cultural de las sociedades pretéritas, tales como las desarrolladas por Claudia Román (*La prensa satírica argentina del siglo XIX* y “Diseños transnacionales”), Rosangela de Jesús Silva, María Lucrecia Johansson (Johansson, *La gran máquina de publicidad* y “Estado, guerra y actividad periodística”; Johansson y Sujatovich), André Toral, Mauro César Silveira y Sandra Szir (Szir, *Ilustrar e imprimir* y *De la cultura impresa a la cultura de lo visible*), entre otros.

Entre las múltiples posibilidades de análisis, en este trabajo se destacará un aspecto específico: la forma en que fue configurada la imagen del presidente paraguayo Francisco Solano López. La presencia de este personaje antagonista fue indiscutiblemente protagónica en las narrativas respecto del conflicto en de la prensa carioca. En las narrativas en circulación, las características atribuidas al personaje fueron expresivas respecto de la forma en que se concebía la guerra.

La hipótesis que guiará este trabajo postula que la guerra, discursivamente, no se planteaba contra el pueblo paraguayo, sino contra su gobernante, lo que produjo que su figura fuera el blanco de los ataques de las caricaturas de la prensa brasileña. Esto no implica que hubiese una visión romántica del pueblo paraguayo, pues los modos de representarlo fueron, generalmente, negativas, pero no se le atribuía la responsabilidad última del conflicto, como si ocurría con Francisco Solano López.

## I. LA GUERRA CONTRA EL GOBIERNO PARAGUAYO

La Guerra contra Paraguay, la Guerra Guazú, la Guerra de la Triple Alianza o la Guerra del Sur (esta última denominación particular de los contemporáneos brasileños) fue un conflicto que enfrentó a los países circundantes a la cuenca del Plata. Como bien expresa la multiplicidad de denominaciones existentes para el mismo conflicto, fue y continúa siendo objeto de controversias.

En 1864, tensiones políticas en la República Oriental del Uruguay, sumadas a los diferentes enfrentamientos entre facciones intraestatales de sus vecinos y la creación de alianzas transnacionales, condujeron al estallido de un conflicto de grandes dimensiones que involucró a Argentina, Brasil, Uruguay y Paraguay. Encaminadas las tensiones en el más pequeño de los Estados involucrados, con la llegada de los *colorados* al poder, fue sellada la unión con sus grandes vecinos de manera formal el 1° de mayo de 1865 con la firma del Tratado de la Triple Alianza. El Estado paraguayo debía enfrentarse solo a sus vecinos en una lucha que se prolongaría por más de un lustro<sup>2</sup>. Poco a poco, los detalles del inicio de las hostilidades se fueron dejando de lado y Paraguay se perfiló como el único enemigo a combatir, como encarnación de una pluralidad de valores negativos que justificaban y alentaban la prosecución del combate.

---

<sup>2</sup> Para conocer con mayor detalle las etapas del conflicto y los motivos que condujeron al mismo, puede consultarse Capdevila; Garavaglia y Fradkin; Whigham.

En este marco, Brasil acabó unido en la lucha con otros dos Estados con características divergentes a la del único Imperio de la región. Uruguay y Argentina, eran dos Estados republicanos que, además, tampoco tenían historia de relaciones armónicas con su país vecino del este<sup>3</sup>. Desde la perspectiva brasileña, la alianza con estos vecinos generó fuertes suspicacias a lo largo del enfrentamiento, principalmente con el país liderado políticamente por Bartolomé Mitre y posteriormente por Domingo Faustino Sarmiento.

La historia de tensiones de la cuenca del Plata actúa entonces, como premisa para comprender, parcialmente, por qué la prensa satírica brasileña planteó el enfrentamiento de la Triple Alianza como una lucha entablada entre Brasil y Paraguay, dejando en el lugar de actores secundarios a los otros dos participantes de la contienda. Las asperezas y desacuerdos, principalmente brasileño-argentinas, llevaron al Imperio a desconfiar constantemente de sus aliados y a plantearse discursivamente como realizador de una gesta heroica y patriótica que supondría vencer a Paraguay.

Francisco Solano López era uno de los grandes protagonistas del conflicto. Luego de casi dos décadas en el poder, Carlos Antonio López, murió dejando a su hijo en la presidencia paraguaya en 1862. Tanto López padre como su antecesor, José Gaspar Rodríguez de Francia, habían marcado un perfil autoritario y nacionalista en sus gobiernos. Francisco Solano López era, en el momento del estallido de la guerra, heredero de esa imagen.

De acuerdo con el Tratado de la Triple Alianza<sup>4</sup>, la guerra entablada por los tres Estados se planteó como defensiva. Se establecía expresamente en el artículo cuarto del documento que la guerra no era contra el pueblo paraguayo, sino contra su gobierno y, por ello, el objetivo aliado del conflicto, era derrocarlo. Era coherente que las hostilidades representacionales se

---

<sup>3</sup> Para conocer con mayor profundidad las relaciones de Brasil con los vecinos platenses puede consultarse Doratioto.

<sup>4</sup> Disponible en <<http://www.saij.gob.ar/127-nacional-tratado-triple-alianza-lnt0002527-1865-05-24/123456789-0abc-defg-g72-52000tcanyel>>. Acceso el 9 de septiembre de 2022.

encarnaran en el nombre y figura de López, quien encabezaba la administración del poder del Estado enemigo. En este sentido, según Baratta –desde una perspectiva argentina pero válida también para la brasileña–, “el discurso que buscó demonizar al presidente paraguayo, presentar su avance como un peligro [...] fue una estrategia política discursiva destinada a dotar de legitimidad la guerra” (169).

Considerando lo anterior, se justifica la relevancia del gobernante paraguayo en el marco temporal del conflicto. Así, en las páginas siguientes se analiza de qué manera fue configurada su imagen y qué recursos fueron utilizados para este fin en la prensa satírica carioca.

## 2. EL LÁPIZ Y EL BURIL COMO ARMAS

Para el estallido de la guerra contra Paraguay, estaban disponibles en las principales ciudades de la región, tecnologías que posibilitaron una cobertura visual del conflicto. A modo ilustrativo, esta coincidencia técnica y temporal implicó que fuera la primera guerra suramericana en ser fotografiada. Esta tarea recibió incluso impulso oficial, por ejemplo, con el trabajo de la casa uruguaya Bate & Cía que tomó la encomienda del gobierno oriental para realizar dicha labor. Muchas de estas fotografías fueron la base para la composición de estampas litográficas y otros tipos de reproducciones visuales que circularon, dando a conocer, a través de la mirada lo que ocurría en los campos de batalla (Toral). Esto último es un dato destacado para suponer de forma fundamentada que existía un interés de consumo de este tipo de producciones culturales en la sociedad de la época.

La existencia consolidada de la prensa ilustrada también colaboró en hacer visible el conflicto en las principales urbes de la región, destaca entre ellas Río de Janeiro, en ese entonces capital del Imperio de Brasil. Mediante distintas narrativas, visuales y textuales, estos periódicos de circulación cotidiana contribuyeron a formar una opinión pública y un panorama visual de lo que ocurría en el acontecer del conflicto (Johansson, *La gran máquina* 64).

La prensa satírica, como corpus particular en la de prensa ilustrada, construyó, desde las características propias del género, una visualidad peculiar de los sucesos. Según Claudia Román (*La prensa*), este tipo de publicaciones se caracterizaban por conjugar palabras e imágenes buscando generar determinados efectos mediante la retórica satírica que proponían las caricaturas. En el marco político de la segunda mitad del siglo XIX, estos periódicos constituían armas en el embate de los juegos de poder, generando relatos críticos y alternativos respecto de este escenario.

Las caricaturas, como presencia distintiva en los rotativos, comunicaban de forma singular sobre la guerra. No tenían el objetivo de ser recursos informativos orientados a reflejar la realidad, sino que manifestaban sensaciones, percepciones y lecturas particulares de lo que ocurría en la coyuntura. En este sentido, de acuerdo con Gombrich, estas formas en particular tienen la capacidad de traducir ideas, conceptos y símbolos en metáforas de fuerte anclaje en la realidad, recurriendo al imaginario de sus interlocutores inmediatos y productores. Sin buscar la mimesis y apelando a las emociones de sus receptores, este tipo de configuraciones visuales, crearon una forma específica de entender y mostrar el conflicto desde las posibilidades propias del género y las capacidades derivadas de la propia materialidad de las publicaciones periódicas.

Andrea Matallana sostiene que uno de los usos y a la vez de las funciones más potentes de la caricatura es el reforzamiento de los estereotipos, permitiendo describir situaciones y darle sentido moral a lo representado. Conforme Isabel Lustosa los estereotipos se pueden caracterizar como productos culturales generados por circunstancias históricas específicas. Generalmente se emplean como recurso de reconocimiento fácil y simplificado para marcar distancias e identificaciones. Por esto, en períodos de guerra, los estereotipos se acentúan permitiendo el reconocimiento de lo propio y de lo otro de manera más sencilla, actuando como instrumento funcional a las necesidades sociales de los enfrentamientos: reconocer de manera clara al enemigo.

Considerando que la imagen estereotipada es una forma recurrente de las caricaturas y que, como se mencionó era necesario, durante la Guerra de



la Triple Alianza, legitimar el discurso bélico a partir de la descalificación del gobernante, cabe preguntarse qué formas –asumidas como reconocibles por las sociedades a las que iban dirigidas– fueron empleadas para la construcción de imágenes caricaturescas de Francisco Solano López.

Para profundizar sobre este aspecto fueron analizadas imágenes publicadas en los periódicos cariocas *Semana Illustrada* (1860-1876)<sup>5</sup>, *Paraguay Illustrado* (1865)<sup>6</sup>, *O Arlequim* (1867)<sup>7</sup>, y *A Vida Fluminense* (1868-1875)<sup>8</sup>. Todos ellos fueron rotativos que circularon en Río de Janeiro durante la guerra contra Paraguay y ocuparon varias páginas en tratar el conflicto. En todos los títulos referidos, las caricaturas constituyeron un eje fundamental de los proyectos editoriales.

---

<sup>5</sup> *Semana Illustrada* fue un periódico satírico de referencia en la época estudiada. En relación con sus pares, tuvo una longevidad excepcional. Este periódico fue dirigido por el artista de origen germano, Henri Fleiuss, junto a su hermano y Carlos Linde. En 1860 fundó la oficina litográfica desde la cual se imprimió la publicación. En 1863 dicha oficina obtuvo el sello de Instituto Imperial Artístico otorgado por el propio Pedro II. Por tanto, esto indica Fleiuss y *Semana Illustrada*, tuvieron cierta proximidad y simpatía por la corona y las élites brasileñas (Johansson, *La gran máquina* 83). Fleiuss dirigió el proyecto editorial y fue el creador de las imágenes publicadas.

<sup>6</sup> *Paraguay Illustrado* fue un hebdomadario que comenzó a circular pocos meses después del inicio del conflicto contra el país gobernado por López. Su primer número está fechado en julio de 1865 y tuvo poco más de una docena de ediciones. En las páginas de la publicación no figura ninguna mención sobre quién estuvo a cargo del proyecto o sobre la autoría de sus imágenes. Silveira señala que posiblemente, el caricaturista detrás de las imágenes era Rafael Mendes de Carvalho, alumno del renombrado pintor Manuel de Araújo Porto-Alegre (57).

<sup>7</sup> *O Arlequim* fue un periódico que circuló todos los domingos desde el mes de mayo hasta diciembre de 1867. En sus páginas no se publicó información referente a la dirección, edición o redacción del periódico. No obstante, las imágenes si fueron firmadas. En su mayoría y especialmente al comienzo con la rúbrica de “V. Mola”. Desde el número 27, puede identificarse la firma distintiva del caricaturista Angelo Agostini, figura de referencia para el desarrollo de la caricatura brasileña (Cavalcanti 78).

<sup>8</sup> *A Vida Fluminense* fue una publicación sucesora de *O Arlequim* y circuló entre 1868 y 1875. Agostini se destacó nuevamente como caricaturista de este proyecto editorial.

### 3. LA CARICATURA DE FRANCISCO SOLANO LÓPEZ

En las siguientes páginas se presenta el análisis de una breve selección de imágenes representativas que fueron publicadas en los periódicos estudiados. Las categorías destacadas son meramente referenciales y cumplen el objetivo de generar un orden en la presentación, buscando captar el espíritu de las comunicaciones de la época.

Todas las imágenes analizadas confluyen en observar atributos, desde una perspectiva carioca, de la figura de Francisco Solano López. Se hace especial énfasis en el punto de vista, espacial y temporal (desde Río de Janeiro en tiempos de guerra), puesto que la percepción del gobernante paraguayo fue y continúa siendo altamente dependiente de la posición de quien o quienes reflexionan sobre su figura. Aspecto que consolida los argumentos para abocarse sobre este tema específico.

#### 3.1. Subyugación del pueblo

Desde los inicios del conflicto contra Paraguay, una idea se perfiló de forma destacada respecto del gobernante y su relación con sus gobernados. López se mostraba como una autoridad despótica que perseguía intereses personales en el conflicto. Su narcisismo –expresado visualmente a partir la configuración de su cuerpo macro cefálico, por ejemplo– era el motor de la hostilidad contra los vecinos, ante la cual su propio pueblo parecía estar conducido obligadamente. Los paraguayos no poseían agencia ni capacidad de decisión sobre las acciones en las que parecían conminados a participar. De esta forma, no tenían real posibilidad de elegir sobre su destino y formaban parte de un sistema que los forzaba a estar en una lucha a la que parecían estar condenados a perder.

En la imagen 1 estas ideas se expresan de forma visual y cobran mayor contundencia al presentar dos situaciones de contraste. Esta caricatura fue difundida en *Semana Ilustrada*. En el cuadro superior se ilustra una situación en la que mujeres acuden de forma voluntaria ante Brasil, corporizado a

través de la alegoría de un indígena<sup>9</sup> que se encuentra sentado en la mesa, con el objetivo de alistarse para colaborar en el enfrentamiento. El orden, la tranquilidad y la esperanza que se reflejan en este cuadro y se contraponen con el cuadro inferior, en el que se destacan ideas de desesperanza, desorden y dominación. En esta sección, Francisco Solano López (a la izquierda), está levantando su brazo, en señal de dar órdenes a la gran cantidad de personas bajo su autoridad. En este grupo identificado con los paraguayos, pueden apreciarse mujeres, niños y ancianos siendo dirigidos hacia Humaitá, fortaleza ribereña destinada a la protección fluvial de los accesos a Asunción. Los personajes de esta escena de sumisión visten ropas andrajosas, se muestran descalzos, cargan armamentos de dudosa eficiencia y sus rostros o posturas corporales no indican goce ni convicción respecto de sus acciones. Sus cuerpos magros contrastan con la corporalidad rechoncha de su gobernante, quien, además, no se conmueve ante la deplorable situación de sus connacionales.

---

<sup>9</sup> Según José Murilo de Carvalho “La representación del país como indio se tornó común durante el Imperio. La prensa ilustrada lo adoptó con unanimidad. El estudio de la iconografía de las revistas ilustradas de Río de Janeiro durante la Guerra del Paraguay, período privilegiado para revelar las representaciones de la patria, muestra que raramente el emperador, o la Corona eran presentados como símbolos nacionales” (Carvalho 510). La representación del indígena en esta época en Brasil, no significaba necesariamente una valorización de los pueblos originarios en aquella contemporaneidad. Más bien, representaban aspectos de color local que evocaban un pasado que permitía generar una temporalidad e historia con referencias propios y diferentes a los europeos.

Imagem 1



#### A liberdade e a opressão.

Em quanto o Brasil recruta guerreiras que, nos campos da batalha, vão servir de vivandeiros, estimular a coragem, recomendar os feitos de bravura, animar os feridos, percorrer as enfermarias, preparar cartuchos, rir da metralha e zombar dos canhões; rufando o tambor—



o Lopez está recrutando velhos, velhas e crianças, que emprega como instrumentos de guerra, sem receio de que se convertão em rezas destinadas aos matadouros.

Expresivamente, esta imagen se titula “La libertad y la opresión” según indica el texto a mitad de la página<sup>10</sup>. Así, la idea de la libertad queda indisolublemente ligada a la acción voluntaria de las brasileñas, mientras que la opresión no puede abstraerse de la relación establecida jerárquicamente por López sobre su propio pueblo. Nótese que, como se dijo anteriormente, a pesar de existir dos aliados combatiendo junto a Brasil en el momento de publicación de esta imagen por parte de *Semana Ilustrada* en 1865, el planteo moral expresado es dicotómico.

La explotación de los paraguayos, sin ningún tipo de cuestionamiento ético o contradicción moral por parte de López, se puede observar también en la imagen 2, publicada en *A Vida Fluminense* y fechada en una época completamente diferente a la anterior. A comienzos de 1869, las fuerzas paraguayas habían perdido dominio sobre Humaitá, lo que permitió a los aliados avanzar hasta la capital del país y controlarla efectivamente en los primeros momentos de 1869. Luego de una serie de derrotas, López y sus más próximos huyeron de Asunción, instalando un nuevo centro en Piribebuy. Es decir, el avance de los brasileños era profundo y los paraguayos estaban entrando en franca e irreversible desventaja.

---

<sup>10</sup> El texto íntegro intercalado entre las dos imágenes expresa lo siguiente: “La libertad y la opresión. Mientras Brasil recluta guerreras que, en el campo de batalla, van a servir de vivanderas (mujer que compañía tropas y vende comestibles y bebidas), estimular el coraje, recompensar los hechos de valentía, animar a los heridos, recorrer las enfermerías, preparar cartuchos, reír de las metralletas y ridiculizar los cañones, haciendo sonar el tambor... López está reclutando viejos, viejas y niños, que emplea como instrumentos de guerra, sin miedo a que se conviertan en rezos destinados a los mataderos” (traducción propia).

Imagen 2



**Ultimas noticias do Paraguay.**

Reorganisaçào do exercito « d' «El Supremo »

*A Vida Fluminense*, n.º 57, 30 de enero de 1869, p. 1.

En este contexto, *A Vida Fluminense*, periódico vinculado a la pluma de Angelo Agostini, escogió para su portada una caricatura donde López (representado con el mismo sombrero que en la figura 1) se encuentra en un campo desierto de vida, con una gran canasta a sus espaldas y juntando dentro de ella todos los restos de los componentes de su ejército: caballos, armamentos, transportes e incluso personas. La inercia de los cuerpos de los otrora seres vivos, sumados a los esqueletos identificados en el suelo, plasman la idea de muerte en la escena. Asimismo, indican la desesperación de López ante la falta de recursos humanos y materiales para lo que restaría del enfrentamiento. Y, no menos importante, sugieren que “El Supremo” (como es referenciado en el pie de imagen), ya no cuenta con nada para su defensa, al punto de

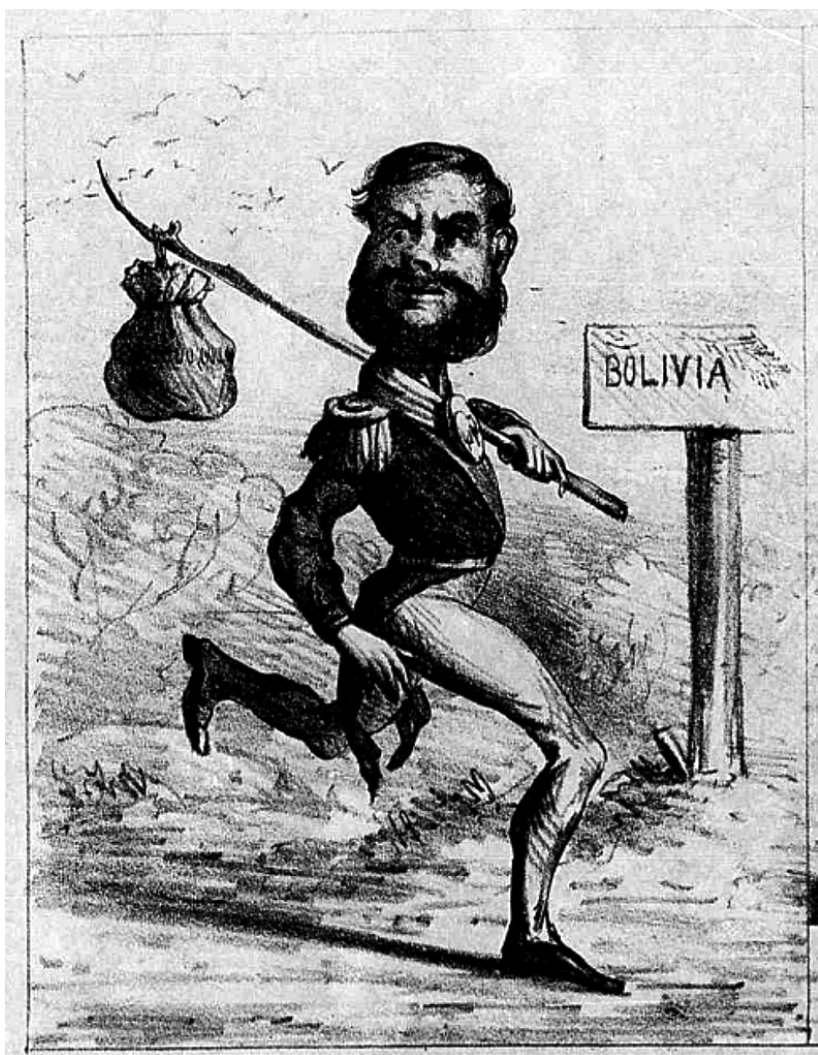
intentar reorganizar su ejército desde la muerte, lo que podría entenderse como una pronta derrota final.

El ensañamiento de López, tanto en la imagen 1 como en la 2, por hacer participar individuos en un conflicto respecto del cual no muestran ningún tipo de involucramiento voluntario, insinúa un capricho por parte de su gobernante en arrastrarlos a la guerra. Los paraguayos no parecen tener injerencia sobre sus acciones en el conflicto, presentándose como sociedad sin libertad de decidir ni de actuar. En cambio, Francisco Solano López se muestra como el único artífice de la guerra. Por lo tanto, la relación entre la autoridad paraguaya y su pueblo, se ilustra, desde las plumas cariocas como totalitaria, opresiva e irrespetuosa de los deseos y voluntades de la población.

### 3.2. Huida y traición

Otro juicio recurrente asociado a la figura presidencial paraguaya es la de que estaría, desde el inicio de las hostilidades con sus vecinos, barajando la idea de alejarse precipitadamente y de forma secreta de Paraguay, traicionando al pueblo al que su capricho habría arrastrado a entrar en conflicto. Un ejemplo de esto se puede identificar en *Paraguay Ilustrado*, publicación creada especialmente para informar sobre el conflicto, bajo un fervor nacionalista que alentaba escribir y dibujar para dar a conocer una versión del enemigo.

Imagen 3



*Paraguay Ilustrado*, n.º 9, 24 de septiembre de 1865, p. 3.

Aquí se muestra como único personaje a Francisco Solano López en plena huida. La posición de sus piernas sugiere que estaría corriendo rápidamente y su mirada hacia atrás por encima de su hombro expresa el



nerviosismo por no ser atrapado. El único elemento que manipula López es una improvisada vara, dispuesta encima de su hombro en cuyo extremo cuelga una bolsa con una importante suma de dinero. Uno de los pocos elementos que permiten contextualizar la escena es el cartel anclado al piso con la inscripción “Bolivia”. El conjunto de estos elementos muestra que, a pocos meses de oficializada la guerra, existiría una idea en el ambiente, de que el gobernante paraguayo podría fugarse en secreto, robándose al mismo tiempo parte del erario nacional y desertando del conflicto al que habría arrastrado a su pueblo. Esta actitud sería sintomática de un gobernante motivado por intereses personales e indiferente respecto al destino de quienes se vieron involucrados por su capricho.

Dos años después, el periódico *O Arlequim* continuaba reflejando la misma especulación cuya reiteración sugiere la circulación de esta idea en la coyuntura bélica. En la imagen 4, López se presenta dentro de unas telas anudadas en forma de paquete, utilizadas como medio de traslado, manipulado por Madame Lynch<sup>11</sup>, pareja del presidente paraguayo. Esta se encuentra en pleno acto de tocar el timbre frente a una puerta que se identifica como acceso a Bolivia. Se sugiere, entonces, que, con ayuda de su pareja, López, podría estar huyendo al país vecino de forma secreta, reservada y oculta.

---

<sup>11</sup> Elisa Lynch fue una mujer de origen irlandés, conocida por haber sido la pareja sentimental de Francisco Solano López hasta el momento de su fallecimiento. Se involucró férreamente en el conflicto, apoyando la causa paraguaya y denominándose a sí misma como mariscal.

Imagen 4



Mme Lynch indo visitar uma amiga.

*O Arlequim*, n.º 18, 1 de septiembre de 1867, p. 8.

Para los fines de este artículo, resulta pertinente destacar algunos aspectos de la ilustración de la mujer que desempeña el rol central en la imagen. Su rostro muestra rasgos toscos: una nariz pronunciada, que contrasta con un mentón desdibujado, y sus ojos parecen estar enmarcados entre oscuras bolsas por debajo y prominentes cejas. Considerando estas características y contrastando esta representación con otro tipo de imágenes de figuras femeninas presentadas en otras páginas de la publicación, se atribuye la fealdad a Lynch. De esta forma, el mariscal López es descalificado, también, por el menosprecio visual a la figura de su acompañante femenina.

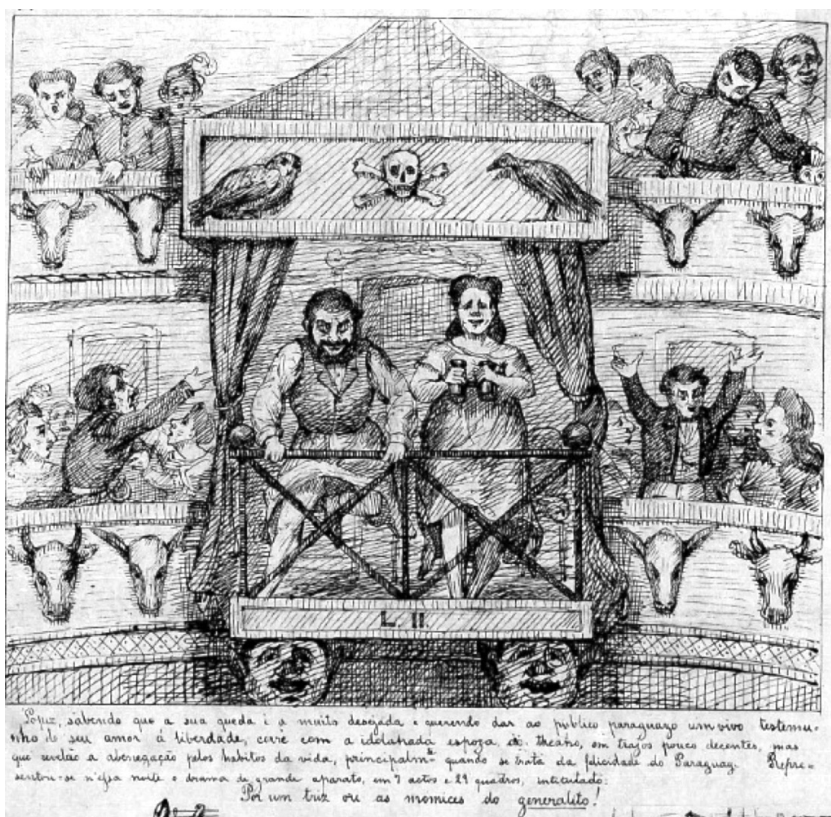
### 3.3. Figura de maldad

Por otra parte, Francisco Solano López fue presentado en múltiples ocasiones como una figura vinculada al mal y a acciones con esta orientación moral. La forma en la que se introducían ideas de este tipo era mediante la ilustración de escenas oscuras, lúgubres, con animales, por ejemplo, asociados a la noche y elementos que sugieren conceptos de muerte y destrucción, como podrá observarse en los siguientes ejemplos.

*Paraguay Ilustrado* propuso en su cuarta edición una escena que mostraba como protagonistas a López y su pareja, Madame Lynch, asistiendo a una obra de teatro (imagen 5). Ambos personajes se encuentran en el centro de la escena, en un palco, rodeado de una serie de elementos que contribuyen a dar un aspecto tétrico al marco de acción de los sujetos. En la decoración del espacio se observan animales como un búho, un cuervo, bueyes y burros, que no pertenecen a estos lugares. Asimismo, cabezas humanas con orejas puntiagudas y expresiones poco apacibles sostienen la estructura sobre la que se paran los personajes principales. Las orejas puntiagudas son entendidas como referencias directas a los asnos, animales que tradicionalmente simbolizan ignorancia.

El burro y el cuervo, que llaman particularmente la atención por estar inmediatamente sobre las cabezas de los protagonistas, se presentan a los lados de una calavera humana. El hecho de ser animales de la noche, sumado al elemento intrínsecamente vinculado a la muerte, otorgan una tónica lúgubre y sombría a toda la escena.

Imagen 5



Paraguay Illustrado, n.º 4, 20 de agosto de 1865, p. 4.

Por otro lado, los personajes secundarios de la ilustración, que acompañan a la pareja presidencial desde los palcos laterales, observan a sus autoridades y expresan posiciones corporales que denotan cierto desorden.

Generales con trajes militares, acompañados de mujeres, levantan los brazos, tienen sus bocas abiertas como indicación de estar hablando y ninguno de ellos presta atención al supuesto espectáculo artístico que se estaría desarrollando. Bullicio y desorden, entonces, colman la escena sombría.

Por último, la pareja de autoridades homenajeadas se muestra en público de manera poco decorosa. Tal y como reafirma el pie de imagen<sup>12</sup>, sus vestimentas son poco adecuadas. Madame Lynch porta un sencillo vestido, que no es más que una tela que deja al descubierto su rechoncha figura<sup>13</sup> y, a su lado, López, no se presenta con los tradicionales trajes militares con los que usualmente lo ilustran. En cambio, su cuerpo es vestido con indumentaria que parece corresponder más a un ámbito privado. El conjunto de la representación de la pareja, quita, de esta forma, solemnidad al acto.

---

<sup>12</sup> “López, sabiendo que su caída es deseada hace mucho y queriendo dar al público paraguayo un vivo testimonio de su amor a la libertad, corre con la idolatrada esposa al teatro, en trajes poco decentes, pero que revelan la abnegación por los hábitos de vida, principalmente cuando se trata de la felicidad de Paraguay. Se representa en esta noche el drama de gran aparato en 7 actos y 29 cuadros, titulado ‘Por un tris, o las monadas del generalito!’” (traducción propia).

<sup>13</sup> Nótese, nuevamente, la descalificación de Elisa Lynch para desacreditar a López.

Imagem 6



En el caso de la imagen 6, publicada en las páginas de *A Vida Fluminense* en 1869, la muerte y lo sombrío siguen marcando el ambiente de la ilustración. En este caso, el fondo de la escena genera un entorno de desolación: un descampado oscuro con cadáveres en el suelo. En el centro se levanta un gran monumento dedicado al “Nerón del siglo XIX”, como expresa la leyenda que acompaña la imagen<sup>14</sup>. Detrás de un cerro de huesos, se apilan una gran cantidad de calaveras y sobre ellas se identifica al propio López erguido, vestido de militar, con posición altiva, sosteniendo en una de sus manos una espada ensangrentada con la cual parece acabar de cortar la cabeza que sostiene en la otra. Los cabellos y la vincha que caracterizan a la cabeza parecen sugerir que se trataba de un indígena. La muerte reina en esta escena más que en otras. Pero, irónicamente, se atribuye la supuesta elección de esta temática a los paraguayos reconocidos, para celebrar la labor de la autoridad nacional a través de la creación del monumento, que es el objetivo del periódico enseñar al público carioca.

En los momentos finales del conflicto de la Triple Alianza contra Paraguay, *A Vida Fluminense*, buscó hacer énfasis en la destrucción que López habría generado en su propio pueblo. Su gloria se sostiene por la muerte atribuida directamente a su persona e igualmente, al carácter despótico de su accionar. La asociación de López con Nerón (emperador romano de la Antigüedad, conocido por su tiranía), traslada las características de la figura política de antaño a la contemporánea, enfatizando el despotismo y abuso en su gestión. La opresión (que también se observa en las imágenes 1 y 2), acaba siendo una característica del epítome del mal, encarnado el cuerpo de López.

---

<sup>14</sup> “El Nerón del siglo XIX. Proyecto de monumento que los paraguayos reconocidos pretenden erigir a Francisco Solano López. (Copia de un dibujo remitido de Asunción)” (traducción propia).

### 3.4. El rey López

La vinculación de López con Nerón da pie para introducir otra característica de la representación de la autoridad paraguaya. En las imágenes 6, 7 y 8, las ilustraciones destacan el autoritarismo totalitario del gobernante. Ya se observó en el ejemplo anterior, que una de las formas era establecer una correlación con construcciones estereotipadas de figuras de la Antigüedad, pero existieron otras formas de expresar ideas similares. La asociación del despotismo con una monarquía era un camino de comunicarlas, pero no debe perderse de vista que quien realmente había adoptado la forma monárquica era el Imperio de Brasil, lo que dota de mayor complejidad a la representación.

Imagen 7



TRES FACIUNT COLLEGIUM

A UNIAO FAR A FORÇA.

Assim como as trevas da noite fogem aos primeiros raios do sol, assim a tyrannia paraguaya fugirá aos tres gladios da civilisação. Justo castigo da audacia, do despotismo e da ignorancia. A hora da justiça chega tarde, mas chega: a providencia não perdca um minuto sequer: é preciso cabir.

*Semana Illustrada*, n.º 229, 30 de abril de 1865, p. 8.



En la imagen 7, la pluma de Fleiuss en *Semana Illustrada*, mostraba, en los momentos iniciales del conflicto, a los representantes de la Triple Alianza, llamados como “las tres espadas de la civilización”<sup>15</sup>, corriendo y amedrentando a López. Al igual que en la 3, el gobernante paraguayo huye de sus persecutores, con bolsas repletas de dinero en una de sus manos. La otra mano sostiene sobre su cabeza una corona que corre el peligro de caerse con la precipitada fuga. Este elemento, sumado al manto real que cubre su espalda, contribuyen a darle al cuerpo rechoncho de López un aura de realeza.

Lo mismo ocurre en la imagen 8. En este caso, *Paraguay Illustrado* vehiculó en sus páginas, una caricatura en la que López, montado en un carro tirado por cuervos y lechuzas, vuela sobre Brasil y dirige rayos hacia aquel país, amedrentándolo con la cabeza de un cadáver en una de sus manos<sup>16</sup> y sugiriendo directamente el antagonismo del gobernante paraguayo. Aquí también se identifica claramente una corona que enmarca el burlón rostro de López. Según indica el pie de imagen<sup>17</sup> y es sugerida por la acción del personaje, López estaría tomando el papel de Júpiter, quien, según la mitología romana ocupaba el lugar de mayor jerarquía en el Olimpo y cuyo atributo era el rayo.

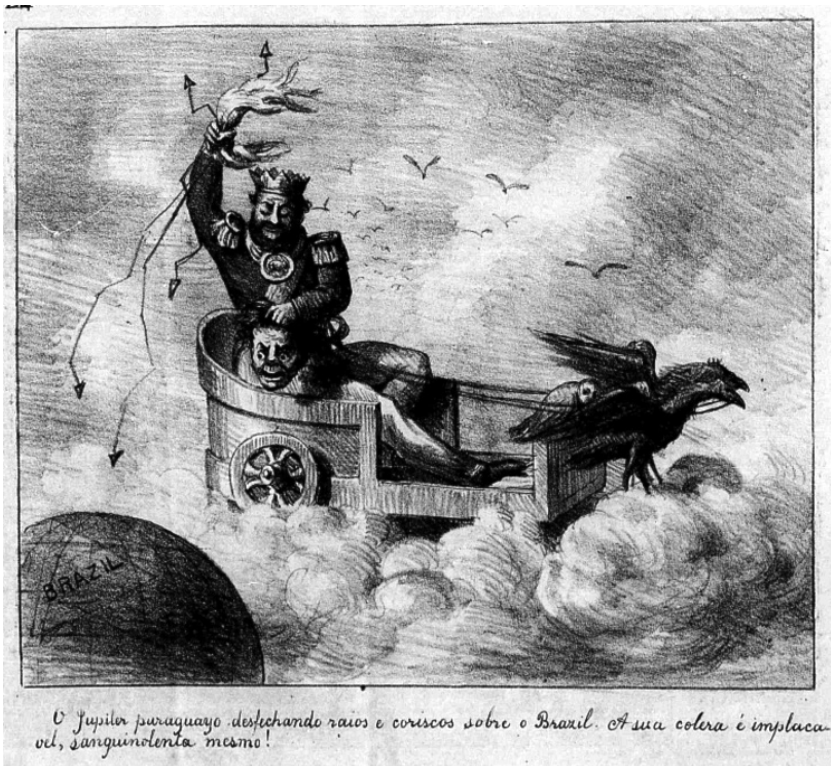
---

<sup>15</sup> La leyenda completa expresa: “*Tres faciunt collegium*. La unión hace la fuerza. Así como la oscuridad de la noche huye a los primeros rayos de sol, así la tiranía paraguaya huirá de las tres espadas de la civilización. Justo castigo de la audacia, al despotismo y la ignorancia. La hora de la justicia llega tarde, pero llega, la providencia no perdona siquiera un minuto; es necesario caer” (traducción propia).

<sup>16</sup> Nótese, nuevamente, la configuración de un ambiente lúgubre y tenebroso destacado en el análisis de la imagen 5.

<sup>17</sup> “El Júpiter paraguayo disparando rayos y relámpagos sobre Brasil. ¡Su cólera es implacable y sanguinaria!” (traducción propia).

Imagen 8



*Paraguay Illustrado*, n.º 6, 3 de septiembre de 1865, p. 4.

Cabe destacar en este momento un elemento importante que fue introducido en la imagen 5. Por debajo del palco de la pareja protagonista, puede leerse una breve y expresiva inscripción: “LII”. Considerando la filiación entre el gobernante paraguayo con la autoridad que lo precedió, puede entenderse este pequeño rótulo como una marca de sucesión dinástica que refuerza la frecuente caracterización de Francisco Solano López como monarca.

Esta forma de ilustrar a López y vincularlo a una serie de valores políticos es bastante curiosa, puesto que Paraguay en ese momento conformaba una

república y la única monarquía de la región era el Imperio del Brasil con Pedro II a la cabeza. Esta diferencia respecto de una monarquía encabezada por López asociada al despotismo, la tiranía y la ignorancia se configura desde el antagonismo considerando el punto de carioca. Esto, sumado a la ausencia de críticas o juicios respecto de la monarquía brasileña (al menos durante estos años en los periódicos estudiados) permiten inferir que la constitución monárquica no era *per se* rechazada. La forma de gobierno adoptada por Brasil era una monarquía constitucional, que estaba directamente influenciada por las ideas liberales decimonónicas que le proporcionaban un halo de modernidad. Muy posiblemente, entonces, la atribuida monarquía paraguaya se asociaba con las formas de gobierno que precedieron a las revoluciones liberales y que se caracterizaban por el absolutismo y la autoridad absoluta de la máxima jerarquía.

### 3.5. La caída inminente

Las caricaturas de Francisco Solano López, además de difundir mensajes sobre su persona, servían como recurso para mostrar proyecciones sobre el conflicto. Esto, considerando que la guerra la hacían los aliados contra el gobierno paraguayo y este se encarnaba visualmente en López.

Imagen 9



UMA BISCA DE EMBARQUE, UM TANTO ARRISCADO.

*O Arlequim*, n.º 5, 2 de junio de 1867, p. 8.

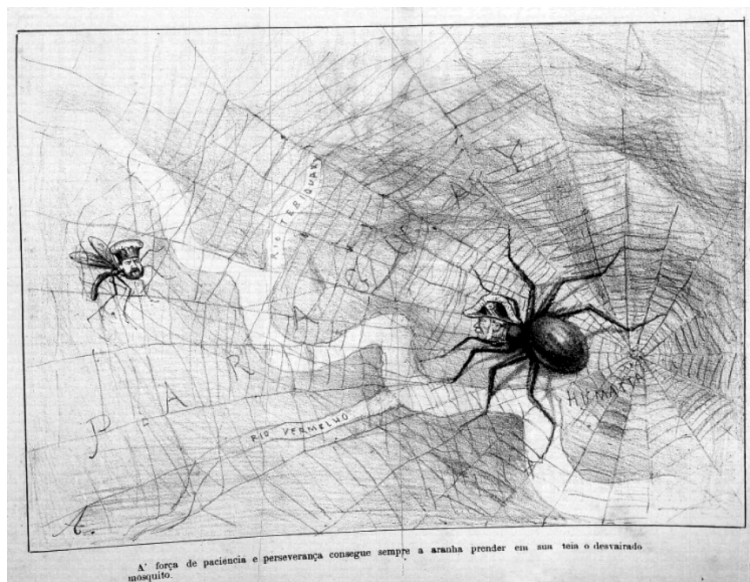
Esta ilustración fue publicada por *O Arlequim* en junio de 1867, en momentos que el conflicto se encontraba pasando un período de prolongado estancamiento y que era palpable la molestia que generaba la duración excesiva de la guerra. Es importante destacar que, en los inicios de la misma, se proyectaba como una fácil y sencilla contienda que se resolvería a la brevedad, pero, esta proyección no fue acertada.

A fines de 1866, el marqués de Caxias<sup>18</sup> asumió como Comandante en Jefe del Ejército Brasileño y cobró gran protagonismo en los meses subsiguientes. Este personaje aparece hacia la derecha de la ilustración, jugando a las cartas con López sobre una precaria banca bajo la mirada de

<sup>18</sup> Posteriormente recibió el título de duque.

Arlequim y Pollichinelo<sup>19</sup>. El lado de la banca sobre el cual reposa Caxias, lleva en sus patas las inscripciones “Justicia” y “Derecho” y se ubica en la sección donde se observa un sol naciente. En el lado opuesto, López está sentado en un sector más inestable, donde se pueden leer los rótulos “Ignorancia” y “Despotismo”. Esta parte de la banca no tiene apoyo en tierra firme; se encuentra colgando sobre un gran y oscuro agujero, lo que sugiere que estaría próximo a caer en las siguientes jugadas. Una de las cartas que López asegura en su mano se identifica como “Humaitá”, fortaleza-carta que podría representar su última jugada en la partida. La caída de López, y consecuente victoria brasileña, pende de un hilo.

Imagen 10



*A Vida Fluminense*, n.º 39, 26 de septiembre de 1868, p. 12.

<sup>19</sup> Estos dos eran los personajes guías del periódico *O Arlequim*. Era frecuente que en la prensa satírica de la época existieran este tipo de figuras recurrentes que aparecían en múltiples ilustraciones con voz y agencia, interviniendo en las escenas y guiando las narrativas propuestas.

En la imagen 10, *A Vida Fluminense* planteaba una idea similar, pero en un período posterior a la 9. En el momento de su publicación, septiembre de 1868, la fortaleza de Humaitá ya había sido vencida y tomada por las fuerzas brasileñas lo que revigorizó el desarrollo de la guerra y el final ostensible. Así, en la imagen, Caxias-araña ubicado un poquito más allá del sector de su red identificado como “Humaitá”, se aproxima a López-mosca, quien se encuentra atrapado cerca de los ríos Tebiquary y Vermelho. La metáfora de la tela de araña como mapa brinda así una configuración visual que informa sobre ubicaciones posibles de los actores en disputa en la guerra. El zoomorfismo como camino para caracterizar a los personajes que intervienen en la escena, transfiere la jerarquía entre los animales a Caxias y López, indicando de esa forma la indiscutida superioridad de uno sobre el otro.

Estas dos caricaturas constituyen ejemplos de cómo actuaron como vehículos de mensajes que permitían mantener la moral en alto del público carioca al que iban dirigidas, emitiendo ideas de victoria próxima e inminente, a la vez que difundían esperanza, en un contexto en el que las críticas a la prolongación del conflicto eran patentes. La caída de López se mostraba como requisito para el final de la guerra. Pero, por más que entre 1867 y 1868 los periódicos querían enseñar que esto era algo inevitable y temporalmente cercano, solo pudo concretarse en marzo de 1870. Es decir, todavía faltaba tiempo para que las proyecciones planteadas en estas imágenes se concretaran. De cualquier manera, esto manifiesta que las caricaturas constituyen fuentes importantísimas que permiten observar desde el presente las expectativas vivas del pasado.

### 3.6. El retrato final

El 1º de marzo de 1870, en la Batalla de Cerro Corá, Francisco Solano López murió. Este evento fue considerado el final de la Guerra de la Triple Alianza. A propósito de esto, *A Vida Fluminense* publicó una imagen que merece ser destacada. En la imagen 11, se presenta a Francisco Solano López y *Madame Lynch*, posando y mirando hacia el observador u observadora.

Figura 11



*A Vida Fluminense*, n.º 117, 26 de marzo de 1870, p. 8.

A diferencia de otras representaciones visuales, en este caso, el autor no recurrió al género de la caricatura. Tampoco son incluidos textos explicativos ni títulos; únicamente hay una referencia a sus nombres, exentos de toda caracterización. Visualmente, tanto López como su pareja se presentaban con cierta sobriedad y solemnidad. Independiente de la verisimilitud de los representados con sus referentes de la realidad, la falta de alusiones a elementos fantasiosos, deformadores y la carencia de construcción de escenas imaginativas, expresan un nuevo tipo de presentación de los personajes, considerando el historial previo trabajado a lo largo de este texto.

La muerte de López a comienzos del mes en el que se publica la imagen explica esta excepcionalidad. Una vez muerto el enemigo, duramente atacado durante los años previos a 1870 a través de los lápices y buriles de la prensa ilustrada, ya no representaba un peligro latente. El enemigo,

configurado a través de una multiplicidad de discursos visuales como los expuestos hasta aquí, ya no era una amenaza. La caricatura, como recurso corrosivo de las figuras sobre las que se basa, ya dejaba de tener sentido en este nuevo contexto. La imagen de Francisco Solano López no requería ser desgastada ni demonizada. Este caso en particular permite reflexionar sobre la naturaleza, utilidad y aplicación de la caricatura, destacándose su empleo en contexto de guerra. Una vez muerto López, dejaba de ser necesario debilitarlo mediante la construcción de imágenes descalificativas. Ya no había que continuar justificando el conflicto, porque este había llegado a su ocaso.

#### 4. CONSIDERACIONES FINALES

Las imágenes presentadas en el correr de este trabajo fueron una breve selección del corpus documental analizado, introducidas a partir de categorías que presentan varios puntos de conexión. Los temas de traición, opresión, despotismo e innegable derrota fueron tópicos reiterados en múltiples ocasiones y en ediciones transversales a todo el transcurso del conflicto contra Paraguay. El cuerpo de Francisco Solano López fue el medio principal utilizado para construir significados relativos a estos asuntos. De esta forma, el gobernante enemigo fue presentado como un significante que recibía los dardos cariocas como forma de legitimar el conflicto. López, como arquetipo del mal, se convertía en uno de los principales motivos que permitía justificar la guerra. Si la autoridad enemiga encarnaba todos esos valores antagónicos a la propia identidad brasileña, se destacaba como peligro y como tal había que combatirlo.

El protagonismo de este personaje sobre tantos otros que participaron de la contienda de los aliados contra su vecino, se explica por los atributos adosados a su figura desde la mirada de la prensa carioca sobre la base de las ideas que circulaban en la época. Si la guerra se hacía contra el gobierno paraguayo, no contra su población, su máximo representante –junto a sus



figuras más próximas, como Madame Lynch— se convertían en significantes del proceso que estaba teniendo lugar.

El análisis visual de las caricaturas del mundo simbólico del pasado tiene el potencial de evidenciar juicios de valor, horizontes de expectativas y valoraciones morales de las diferencias que contribuyen a reunir más piezas sobre el ambiente cultural de ese tiempo. La forma a través de la cual fue presentado el presidente paraguayo, desde su construcción de antagonista, por parte de periódicos brasileños, constituye una breve entrada para ello en la multiplicidad de posibilidades investigativas que pueden ser todavía desarrolladas.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARATTA, MARÍA VICTORIA. *La guerra del Paraguay y la construcción de la identidad nacional*. Buenos Aires: SB, 2019.
- CAPDEVILA, LUC. *Una guerra total: Paraguay, 1864-1870. Ensayo de historia del tiempo presente*. Buenos Aires: SB, 2020.
- CARVALHO, JOSÉ MURILO DE. “Brasil. Naciones imaginadas”. *Inventando la nación. Iberoamérica siglo XIX*. Editado por A. Annino y F. Guerra. México: FCE, 2008.
- CAVALCANTI, LAILSON DE HOLANDA. *Historia del humor gráfico en el Brasil*. Lérica: Milenio, 2005.
- CHARTIER, ROGER. “Defesa e ilustração da noção de representação”. *Fronteiras*, vol. 13, n.o.º 24, 2011, pp. 15-29.
- . *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Madrid: Gedisa, 1992.
- . “La historia del arte como historia cultural.” *CAIANA, Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte*, vol. 9, 2016, pp. 96-101.
- CID, GABRIEL. *La guerra contra la confederación. Imaginario nacionalista y memoria colectiva en el siglo XIX chileno*. Santiago: Ediciones UDP, 2011.
- DORATIOTO, FRANCISCO. *O Brasil no Rio da Prata (1822-1994)*. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2014.
- GARAVAGLIA, JUAN CARLOS Y RAÚL FRADKIN. *A 150 años de la guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay*. Buenos Aires: Prometeo, 2016.
- GOMBRICH, ERNST. “El arsenal del caricaturista”. *Meditaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos sobre teoría del arte*. Madrid: Debate, 1998, pp. 127-42.
- JOHANSSON, MARÍA LUCRECIA. “Estado, guerra y actividad periodística durante la guerra del Paraguay”. *Anuario del Centro de Estudios Históricos Prof. Carlos S. A. Segreti*, vol. 10, 2010, pp. 189-210.
- . *La gran máquina de publicidad. Redes transnacionales e intercambios periodísticos durante la guerra de la Triple Alianza (1864-1870)*. Andalucía: Universidad Internacional de Andalucía, 2017.

- JOHANSSON, MARÍA LUCRECIA Y LUIS SUJATOVICH. “Papeles de guerra. Causas de la guerra de la Triple Alianza a través de la prensa argentina y paraguaya (1862-1870)”. *Universum*, vol. 2, n.º 27, 2012, pp. 99-111.
- LUSTOSA, ISABEL. *Imprensa, humor e caricatura. A questão dos estereótipos culturais*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2011.
- MATALLANA, ANDREA. *Imágenes y representación. Ensayos desde la historia argentina*. Buenos Aires: Aurelia Rivera Libros, 2010.
- MCÉVOY, CARMEN. *Guerreros civilizadores. Política, sociedad y cultura en Chile durante la guerra del Pacífico*. Santiago: UDP, 2011.
- ROMÁN, CLAUDIA. “Diseños transnacionales. La prensa satírica en la guerra de La Triple Alianza”. *Literatura y Lingüística*, n.º 34, 2016, pp. 131-50.
- . *La prensa satírica argentina del siglo XIX: palabras e imágenes*. Buenos Aires: UBA, 2010.
- SILVA, ROSANGELA DE JESÚS. “La prensa ilustrada y la guerra en el siglo XIX: imágenes de los líderes de la guerra de la Triple Alianza (1865-1870). Cabichui, Cabrião y El Mosquito”. *Americania*, vol. 5, 2017, pp. 65-102.
- SILVEIRA, MAURO CESAR. *A batalha de papel: a charge como arma na guerra do Paraguai*. Florianópolis: UFSC, 2015.
- SZIR, SANDRA. “De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX”. *Imágenes, textos y contextos, colección investigaciones de la Biblioteca Nacional*. Buenos Aires: Tesco, 2009.
- , EDITOR. *Ilustrar e imprimir: una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires (1830-1930)*. Buenos Aires: Ampersand, 2016.
- TORAL, ANDRÉ. *Imagens em desordem. A iconografia da guerra do Paraguai*. Barcelona: Humanitas, 2001.
- WHIGHAM, THOMAS. *La guerra de la Triple Alianza. Causas e inicios del mayor conflicto bélico de América del Sur*. Asunción: Taurus, 2010.
- , EDITOR. *La guerra Guazú. Conversaciones y reflexiones de historiadores extranjeros sobre la epopeya paraguaya*. Asunción: Intercontinental Editora, 2021.



# DISCURSO Y TERROR. DEL LENGUAJE DE LA POLÍTICA A LA POLÍTICA DEL LENGUAJE<sup>1</sup>

SPEECH AND TERROR. FROM THE LANGUAGE OF POLITICS TO  
THE POLITICS OF LANGUAGE

**LUIS FELIPE ALARCÓN**

Universidad Diego Portales  
Ejército 260, Santiago, Chile  
luis.alarcon@udp.cl

## RESUMEN

Durante el Gran Terror en Francia (1793-1794), la Convención Nacional liderada por los jacobinos impuso una serie de medidas tendientes a infundir miedo mediante la violencia estatal. Dada su importancia y ejemplaridad, este período se convirtió en un arquetipo de los regímenes autoritarios, en los que la legalidad queda suspendida y reina la sospecha y la arbitrariedad. De este modo, Terror pasó a significar, además de un período histórico, una forma de ejercer el poder. Ahora bien, durante el siglo XX, el interés por la relación entre política, lenguaje e ideología llevó a diversas disciplinas a volver a analizar el Gran Terror, haciendo

---

<sup>1</sup> Este artículo se enmarca en el proyecto Fondecyt de Posdoctorado 3210635, financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo, ANID.

énfasis en el lenguaje político utilizado. El siguiente artículo se propone analizar el Terror bajo una nueva perspectiva: la de las políticas del lenguaje. Para ello, se analizan las posiciones de Saint-Just y Robespierre, líderes principales del jacobinismo. Con ello se intenta abrir nuevas preguntas y comprensiones de la relación entre política y lenguaje.

*Palabras clave: terror, Jean Paulhan, Louis de Saint-Just, políticas del lenguaje, lenguaje de la política.*

#### ABSTRACT

During the Great Terror in France (1793-1794), the Jacobin-led National Convention took a series of actions aiming to instill fear through State violence. Because of its importance and exemplary nature, this period became an archetype of authoritarian regimes, in which legality is suspended and suspicion and arbitrariness reign. Thus, in addition to a historical period, Terror came to signify a way of exercising power. Yet, during the twentieth century, interest in the relationship between politics, language and ideology led various disciplines to reanalyze the Great Terror, with emphasis on the political language they used. The following article aims to analyze the Terror from a new perspective: that of the politics of language. For this purpose, we analyze the positions of Saint-Just and Robespierre, main leaders of Jacobinism. The aim is to open up new questions and new understandings of the relationship between politics and language.

*Keywords: Terror, Jean Paulhan, Louis de Saint-Just, Politics of language, Language of politics.*

---

Recibido: 24/10/2022

Aceptado: 27/06/2023

El gran interés que en la segunda mitad del siglo XX suscitó la relación entre política e ideología, tuvo como consecuencia poner en el centro del debate lo que podríamos llamar “el lenguaje de la política”, o bien su retórica, entendido como lugar de manifestación privilegiado de la ideología. Así, la historia, la sociología, la antropología, el derecho, los estudios literarios o la filosofía se abocaron a su estudio de manera intensa, aportando cada cual sus saberes y herramientas, a menudo incluso confundiendo. Esto implicó no solo una reestructuración de los campos (como atestigua el surgimiento de la sociolingüística o la antropología lingüística), sino también una creciente tendencia a reexaminar los casos paradigmáticos de esta conjunción. Así, no es de extrañar que el lenguaje político de la Revolución francesa, y en particular el del Gran Terror, haya sido ampliamente estudiado en las últimas décadas (Gaïd y Plumauzille). Prueba de ello es la oleada de publicaciones que comienza en los años noventa en Francia, en coincidencia con el bicentenario de la Revolución (Jenny; Furet y Ozouf; Guilhaumou; Baczko; Martin), a la que se suman libros más recientes en Estados Unidos (Andress; Baker; Edelstein, *The Terror of Natural Right*; Linton, *Choosing Terror*).

Esta perspectiva permitió plantear nuevas preguntas, abrir nuevos debates y, ante todo, entender mejor la manera en que se configuró política y socialmente un vocabulario aún en uso. Y es que no hay duda de que el período, al cual la mayor parte de quienes se dedican a la historia sitúa entre septiembre de 1793 y julio de 1794<sup>2</sup>, pues significó una innovación tremenda en el “lenguaje de la política”. El foco está puesto en la manera en que términos como virtud, patria, constitución, facción, pero ante todo terror se inscribieron y utilizaron. Este último da nombre al período que nos interesa aquí, sobre todo en la medida en que genera una cadena.

<sup>2</sup> Es decir, desde que se discutió en la Convención hasta la ejecución de Saint-Just, los hermanos Robespierre y otros importantes jacobinos en Termidor. Se distingue así entre el Terror popular del 10 de agosto al 20 de septiembre de 1792 y el Gran Terror, al que también se ha llamado “Terror de los políticos” (Linton, *Choosing Terror*). Para una discusión sobre las fechas precisas de inicio y fin del Gran Terror, ver el capítulo de *The Oxford Handbook of the French Revolution* dedicado al tema (Edelstein, “What was the Terror” 453).

Por extensión, Terror no es solo un período histórico, sino un método de gobierno, una manera de usar el aparato estatal: prisión política, ejecuciones sumarias, métodos expeditivos de represión, esto sin considerar lo que hoy llamamos terrorismo, a menudo asociado a las tácticas violentas de grupos no gubernamentales<sup>3</sup>.

Esta polisemia, como es de esperar, provocó una gran cantidad de discusiones acerca de la relación entre el Gran Terror de la Revolución Francesa y los totalitarismos del siglo XX. ¿Existe o no una relación entre ambos hechos? ¿Fue el Gran Terror la inspiración inconfesada de los regímenes totalitarios del siglo XX? ¿Qué relación existe entre ambos fenómenos? ¿Puede imputársele al Gran Terror la creación de los modernos métodos del terrorismo de Estado? Estas son algunas de las preguntas que surgieron, y si bien las posiciones son muchas, tienden a agruparse en Francia en torno a dos polos: la escuela socialista (Jaurès, Mathiez, Soboul) que niega esa relación y la escuela liberal (principalmente François Furet) que la afirma. Cada una de ellas ha desarrollado sus propios métodos, problemas y mitos. Independiente de ello, es preciso reconocer que pese a las diferencias de interpretación, Terror es ciertamente hoy, al mismo tiempo, una categoría histórica (es decir, un período de la Revolución francesa) y una categoría metahistórica (es decir, un método de gobierno). Lo interesante es que en ambos casos el rol del lenguaje es central. Para algunos, a pesar de las semejanzas en sus métodos, el totalitarismo y el Gran Terror difieren en sus intenciones *declaradas* (Wahnich). Para otros, el lenguaje utilizado tiene como tarea recubrir una serie de prácticas con el fin de volverlas, si no inocentes, al menos aparentemente necesarias (Arendt).

A la capa político-jurídica se añade entonces una capa político-lingüística, pues si para los primeros el Gran Terror se caracteriza por una serie relativamente coherente de medidas legales contra los enemigos de la Revolución (los Decretos de la Convención, y en particular el del 22 de

---

<sup>3</sup> Siguiendo a Sophie Wahnich, excluimos de nuestro análisis el terrorismo, que merece un tratamiento distinto (92-103). En la misma línea, Marisa Linton propone usar la expresión “recurso al terror” (con minúscula) en lugar de “Terror” (“Terror and Politics” 474).



pradial), estas medidas se tomaron en nombre del bien de la patria, de la fraternidad o incluso de la humanidad. Para los segundos, si bien el principal criterio para determinar si se está frente a un terrorismo de Estado pasa por el grado de adecuación a las normas legales, sus actos se acompañan siempre de la instalación de discursos que los justifican: la amenaza comunista, la imperialista o la del “judío internacional”, por mencionar solo algunas. Existen, entre uno y otro período diferencias sustanciales, y es posible tanto creer como no creer en la adecuación de esos discursos a la verdad histórica. Queda el hecho de que el lenguaje *de* y *en* la política cobra un lugar relevante en la caracterización del Terror, ya sea en su sentido amplio o en su sentido estrecho, e independiente de la relación que se establezca entre ambos.

Ahora bien, creemos que este énfasis en los “lenguajes de la política” ha tendido a subestimar el rol de lo que, mediante un juego de palabras, podemos llamar políticas del lenguaje. Por ello entendemos, no la determinación del verdadero *contenido* de un conjunto dado de discursos políticos (lo que podría constituir un estudio de las ideologías, con sus afirmaciones y silencios) ni tampoco el estudio de sus *formas* (su retórica política, su lenguaje o su forma de hablar). De lo que se trata es de profundizar en los presupuestos respecto del lenguaje que lo rigen y determinan<sup>4</sup>. Dicho de manera más amplia, se trata de entender al lenguaje como un componente central de la política y no como su objeto o su modo de expresión privilegiado. Así, la perspectiva de las políticas del lenguaje supone a la vez un objeto y un

---

<sup>4</sup> Lo que separa a una política del lenguaje de una ontología del lenguaje es, en primer lugar, que nuestra propuesta no pretende determinar qué es el lenguaje en general, así como tampoco qué es el lenguaje político en particular. Su objeto, así, es menos el lenguaje como capacidad comunicativa que la red de estrategias que permite el surgimiento de un determinado discurso. En segundo lugar, nuestra propuesta no ofrece una teoría general de los objetos, ni tampoco de la relación entre las palabras y las cosas, la realidad y su representación lingüística. Lo que está en juego no es la adecuación, y por tanto un criterio de verdad, sino los modos de funcionamiento. Por último, nuestra decisión busca poner de relieve una inversión en la manera de acercarse a la relación entre política y lenguaje, por lo que el juego de palabras implica algo más que un simple juego. Sobre la relación entre ontología, discurso y filosofía, ver el séptimo capítulo de *Le discours philosophique* (Foucault 92-107).

punto de vista o acercamiento. En el caso del Terror, estas permiten no solo entender mejor qué de las palabras está en juego en la violencia ejercida por el Terror, sino además abrir otra comprensión de la relación entre lenguaje y política. El laconismo impulsado por Saint-Just nos proveerá una primera clave de lectura en esta dirección.

## I. “LA REPÚBLICA NO NECESITA POETAS”

El 7 termidor, dos días antes de la caída de Robespierre y el fin del Gran Terror, es guillotinado el poeta André Chénier. La leyenda cuenta que durante su juicio el acusador del Tribunal Revolucionario, Fouquier-Tinville, pronunció estas palabras: “La República no necesita poetas”<sup>5</sup>. Se trata ciertamente de un mito, pero como tal resume bien una posición generalizada durante el Terror. Saint-Just, uno de los líderes más notables del jacobinismo, la encarna de manera particularmente aguda, pues, por una parte, abandonó la poesía para consagrarse a la República y, por otra, desarrolló todo un programa en torno a su desprecio.

En 1789, a la edad de 22 años, Saint-Just publica *L’Organt*, poema satírico contra la monarquía y la Iglesia. El libro, que pasó casi desapercibido en su época, no tuvo ninguna continuación: es el único escrito de este género que salió de su pluma. Solo un año después, en 1790, Saint-Just entró en contacto con Robespierre y se dedicó a tiempo completo al proceso revolucionario que agitaba Francia. Pero no es solo una cuestión de falta de tiempo, Saint-Just visiblemente se avergonzaba de su poema de juventud (Boulant 32-36). Sus adversarios, de hecho, lo usaron para burlarse. Camille Desmoulins, por ejemplo, escribe: “Es impresionante, para lo vanidoso que es, que hace algunos años haya publicado un poema épico en 24 cantos, titulado *Argant* [sic]” (42)<sup>6</sup>. Saint-Just, que según Desmoulins se tomaba por

<sup>5</sup> Sobre estas palabras no parece haber más fuente que el rumor. Las que sí están consignadas son las de Jean-Baptiste Coffinhal en el proceso de Antoine Lavoisier: “La República no necesita ni eruditos ni químicos” (Grégoire 76).

<sup>6</sup> Salvo indicación contraria, todas las traducciones son nuestras.

“la piedra angular de la República” había caído en la frivolidad de escribir poemas. Se trata, es cierto, de un poema licencioso y, por ello, constituía una ofensa al espíritu de rectitud moral de la época. Pero hay algo más. Para compensar los excesos en el uso de la fuerza, Saint-Just y Robespierre, aunque no solo ellos, condenaban los abusos de lenguaje. Esto puede parecer extraño, pues los jacobinos no solo producían una enorme cantidad de discursos, sino que han pasado a la historia como grandes oradores. A pesar de ello, esta condena es en Saint-Just, como señalábamos, todo un programa. En sus *Instituciones*, leemos por ejemplo: “Los niños están rigurosamente formados en el laconismo del lenguaje. Deben prohibírseles los juegos en los que declaman y acostumbrarlos a la verdad simple” o bien “Los niños serán criados en el amor al silencio y el laconismo. Y en desprecio a los oradores (*rhéteurs*)” (Saint-Just 58, 63). Existen varios fragmentos similares, pero uno particularmente iluminador es el siguiente:

Los concursos para los premios a la elocuencia no serán nunca de discursos pomposos. El premio a la elocuencia será otorgado al laconismo; a quien haya proferido una palabra sublime en el peligro; a quien, mediante una arenga sabia, haya salvado a la patria, recordado al pueblo su moral, unido a los soldados. El premio de poesía le será otorgado solo a la oda y a la epopeya. (63)

La República no necesita poesía, epopeyas sí, odas también, pero no poesía. Podría replicarse, y sería correcto, que la oda es el equivalente poético de la epopeya, pero lo que dice Saint-Just es bastante preciso: nada de adornos, nada de pompas. Las palabras deben referir a hechos, motivar la acción. Todo lo contrario a su poema de juventud, que atacaba a la monarquía y la Iglesia solo con palabras. Vemos entonces desplegarse un primer aspecto de la política jacobina del lenguaje: su desprecio por los adornos, por todo aquello que no se siga o no aliente la acción.

Para comprender mejor las razones y el contexto de este primer aspecto de lo que hemos llamado política del lenguaje del jacobinismo, es necesario volcarse a los escritos del más notable de sus compañeros de ruta: Maximilien Robespierre. Dos razones empujan a ello. En primer lugar, a

pesar de su claridad, el significado y alcance de las ya citadas notas de Saint-Just es difícil de determinar. Las *Instituciones*, además de estar inconclusas, tienen un estatuto complicado: tenemos solo un proyecto y no sabemos exactamente qué intentaba hacer Saint-Just con él<sup>7</sup>. Tampoco es del todo claro qué quiere decir institución, aunque lo más común es considerarla como opuesta a la ley: especie de modelo móvil de la acción virtuosa, por oposición a la fijeza de la ley<sup>8</sup>. Será una serie de discursos de Robespierre los que aclararán el punto. En segundo lugar, el sistema de oposiciones que se despliega en los discursos de “el Incorruptible” nos permitirán esbozar un segundo aspecto de la política del lenguaje durante el Gran Terror.

“Sobre los principios del gobierno revolucionario”, pronunciado el 5 nivoso del año II, es decir, el 25 de diciembre de 1793, es uno de los discursos más comentados de Robespierre. Su contenido e importancia excede por mucho los objetivos de este artículo, por lo que nos centraremos en los aspectos que nos ayuden a esclarecer el estatuto del laconismo. El primer punto a considerar está contenido en las siguientes líneas:

La función del gobierno es dirigir las fuerzas morales y físicas de la nación hacia la meta de su institución.

La meta del gobierno constitucional es conservar la República. La del gobierno revolucionario es fundarla.

La revolución es la guerra de la libertad contra sus enemigos: la constitución es el régimen de la libertad victoriosa y apacible. (“Sur les principes du gouvernement révolutionnaire” 273)

Por cierto, institución es aquí un verbo, mientras que en Saint-Just es un sustantivo. Lo que estas líneas de Robespierre nos aclaran no es el

<sup>7</sup> Para una discusión el propósito, el sentido y el estado de avance del manuscrito de las *Instituciones*, ver la introducción a la edición moderna de sus *Obras completas* (Abensour) y el prefacio a la nueva edición de las *Instituciones* (Glasser y Quennedy).

<sup>8</sup> Gilles Deleuze analiza esta oposición entre ley e institución haciendo una referencia explícita a Saint-Just en su *Presentación de Sacher-Masoch*. Para un análisis de la posición de Deleuze, ver sobre todo el comentario de Petar Bojanić en “Gilles Deleuze on Institution and Violence”.

significado de institución, sino el contexto en el que se inserta el proyecto de las *Instituciones*: en la “guerra de la libertad contra sus enemigos”, donde la función de un gobierno es fundar la República. La distinción es importante, pues mientras el gobierno constitucional debe conservar la República, el gobierno revolucionario debe instituir la. Para ello existen dos mecanismos: las medidas extraordinarias, los decretos y acciones tendientes a ganar la guerra por un lado, las acciones tendientes a encauzar las fuerzas morales y físicas de la nación, por el otro. Es en este segundo grupo que, creemos, debe situarse el proyecto de Saint-Just. Si esto es así, entonces el laconismo, la palabra de acción propuesta como modelo, no sería una imposición externa que el Estado debe hacer cumplir para mantener la República, sino la base misma del modo de vida republicano necesario para que esta exista. En este sentido, la institución debe ser distinguida de la ley, de la misma manera en que la conservación debe ser distinguida de la fundación.

Este último punto es importante, pues no se trata de dos funciones simultáneas. Para evitar equívocos, Robespierre lo subraya: solo hay Constitución, es decir leyes (y entonces paz) cuando la revolución logra instalarse. Antes de eso, lo que hay es guerra y necesidad de instituir la nación. La guerra, que juega un lugar central en el entramado del discurso, debe ser tomada en el sentido metafórico de una lucha por la libertad y también, como hemos mencionado, en el contexto del Terror como mecanismo de defensa. Esto ciertamente forma parte de lo que hemos llamado lenguaje de la política, pues si el gobierno revolucionario está *por definición* en guerra, las medidas extraordinarias del Gran Terror están del todo justificadas. El lenguaje político, en ese caso, está al servicio de la defensa de dichas medidas<sup>9</sup>. Distinto es el caso de la política del lenguaje, como veremos a continuación.

En efecto, si se atiende al sistema de oposiciones presente en la palabra de Robespierre (aunque lo mismo podría decirse de los discursos de Marat, Couthon y otros), encontramos un elemento nuevo. En el discurso ya citado

---

<sup>9</sup> Sobre este punto, ver ante todo el interesante estudio de Marisa Linton (*Choosing Terror*).

existen al menos dos oposiciones claramente delimitadas: paz y guerra, conservación y fundación por un lado; libertad civil y libertad pública por el otro. Unas líneas más adelante, leemos:

El gobierno constitucional se ocupa principalmente de la libertad civil, el gobierno revolucionario de la libertad pública. Bajo el régimen constitucional, casi que basta con proteger a los individuos contra el abuso del poder público. Bajo el régimen revolucionario, el poder público está obligado a defenderse contra todas las facciones que lo atacan.

A los buenos ciudadanos, el gobierno revolucionario les debe toda la protección nacional. A los enemigos del pueblo solo les debe la muerte. (“Sur les principes du gouvernement révolutionnaire” 273-74)

Robespierre llama “guerra de artimañas y corrupción” a esta situación en que las facciones amenazan a la patria. Esto, insistimos, forma parte del particular lenguaje desplegado por los jacobinos. Ahora bien, la continuación del discurso nos da luces sobre el fundamento de la política del lenguaje ligada al laconismo:

Todos los vicios combaten en su nombre [de los enemigos de la patria]: la República, en cambio, solo tiene de su lado a las virtudes. Las virtudes son simples, modestas, pobres, a menudo ignorantes, a veces toscas. Son atributo exclusivo de los desdichados, son patrimonio del pueblo. Los vicios están rodeados de toda clase de tesoros, armados con todos los encantos de la voluptuosidad y los señuelos de la perfidia. Están escoltados por todos los peligrosos talentos que ejerce el crimen. (279)

La virtud, que es el fundamento de la República a instaurar, es simple, tosca, desconoce las florituras, la exquisitez. Todo eso no son más que carnadas, artimañas, pues el contexto es de guerra y más importante que la libertad individual de expresarse como mejor le parezca a cada cual, es la necesidad de fundar una República, lo que implica la instalación de ciertos valores. De este modo, la palabra debe responder a la virtud, que

es tosca. Si el laconismo es una manera de defenderse de las estratagemas verbales de la aristocracia, es porque en él coinciden palabra y virtud. Esta posición no es circunstancial: tiene directa relación con la idea misma de Terror. Prueba de ello es que en otro discurso, pronunciado un tiempo después, Robespierre dice:

Si el móvil del gobierno popular durante la paz es la virtud, el móvil del gobierno popular en la revolución es a la vez la virtud y el terror: la virtud, sin la cual el terror es funesto; el terror, sin el cual la virtud es impotente. El terror no es más que la justicia diligente, severa, inflexible. Es entonces una emanación de la virtud. (“Sur les principes de morale politique” 296)

El Terror será, hasta cierto punto, la herramienta o el mecanismo para defender la virtud de los ataques arteros. Pero antes de defenderla, es necesario establecerla. Así, la política del lenguaje se revela tanto o más importante que el lenguaje de la política desplegado en los discursos.

Si el laconismo es entonces un precepto de las instituciones y no de las leyes, tiene como función forjar la República. En este sentido, debiera ser modelo incluso y quizás sobre todo en tiempos de paz, lo que no sucede con las medidas extraordinarias que, como indica la expresión, son solo necesarias en tiempos de guerra. El laconismo, así, no tiene el carácter provisorio y conservador de las leyes y decretos, no es tampoco una simple consecuencia de la virtud, sino que se corresponde con su naturaleza misma, es decir, su tosquedad y falta de adornos. Es, si se quiere, el modo de hablar propio de la virtud y entonces de la República. No se trata de un capricho o de una mera preferencia estética, sino de una verdadera política del lenguaje y, en esto, se corresponde menos con la censura que con la formación. Ahora bien, la consecuencia no prevista por los jacobinos es que de esta noción de lenguaje se deriva una desconfianza radical en las palabras que los llevará a una especie de delirio de persecución, bastante documentado por la literatura (Jourdan; Linton, *Choosing Terror* y “Terror and Politics”).

Es el mecanismo del Terror: nunca se es demasiado puro como para que la virtud se exprese sin que algo la perturbe. Se sospecha de toda palabra,

pues siempre cabe la posibilidad de que no sea del todo sincera, que sea una artimaña. Es por ello que el Terror tuvo que situar al nivel de la política del lenguaje el laconismo, precisamente para evitar el desvío o la corrupción de las palabras desde su origen. Dicho de otra forma, y retomando el comienzo de esta sección, la actitud del Gran Terror respecto de la poesía (y más en general del lenguaje) encarnada en la frase del acusador de André Chénier está en línea con la doctrina general del Gran Terror, con su concepción de la virtud y su lectura del período histórico. Es como si para fundar una República se necesitara expulsar a la poesía, entendida esta como la palabra pomposa, llena de adornos<sup>10</sup>. Puesto así, los tres aspectos de la política del lenguaje que hemos destacado (la necesidad de suprimir los adornos; el carácter permanente de esa política del lenguaje; la correspondencia entre la tosquedad de la virtud y la tosquedad del lenguaje) se vuelven un todo coherente.

## 2. VIOLENCIA Y TRANSPARENCIA

Cabe ahora preguntarse por las características de esa palabra, de ese lenguaje que las instituciones quisieran producir, pues hasta ahora solo hemos dado con una definición sustractiva. Jean Starobinski avanza una idea que nos parece central:

La elocuencia lacónica y paroxística de los jacobinos aparece como una tentativa de dominio mágico sobre las conciencias: apunta menos a elucidar el acontecimiento que a crearlo por un acto demiúrgico. Queriendo sumarle a los principios la fuerza que los vuelve eficaces, esta palabra se deja ganar por la violencia que quisiera aplacar. Sin perder nada de su brillo, el lenguaje límpido de los principios se vuelven la filosa palabra de la acción. La comparación que

---

<sup>10</sup> Sus contemporáneos daban otras razones para el odio a la poesía presente en Robespierre. Comentando un texto atribuido a Dussault, Backzo escribe: “Encontramos numerosas variantes de este texto en los diarios de la época. El orgullo, la ambición y la mediocridad de Robespierre explicarían también su odio por las letras y los sabios” (73, nota 1).



conviene no es ya la inocente transparencia del cristal sino el filo acerado del metal. (45)

Leído con atención, el fragmento revela que la violencia verbal del Gran Terror, el lenguaje de su política, se basa en una política del lenguaje proveniente de una noción bastante precisa: la palabra *puede* ir de conciencia a conciencia, sin tener que pasar por los artificios del lenguaje<sup>11</sup>. Es por ello que deben ser breves y llamar a la acción, pues no se necesita convencer a la razón, sino tocar el corazón. Dicho de otro modo, si se pudiera conectar directamente con el corazón de los otros, no se necesitarían casi palabras, habría laconismo. Ahora bien, esta ausencia de mediación, que tiene como correlato el laconismo y la desconfianza en las palabras, es la violencia misma. El argumento es conocido. En la *Fenomenología del espíritu*, refiriendo precisamente a la “libertad absoluta” del Terror, Hegel dice:

Después de que esa universalidad ha terminado de aniquilar la organización real y solo subsiste para sí misma, esta última autoconciencia es su único objeto: un objeto que ya no tiene otro contenido, posesión, existencia y extensión exterior, sino que solo es este saber de sí en cuanto sí-mismo singular, absolutamente puro y libre. En lo único en lo que puede ser captado es en su existencia *abstracta* como tal. La relación de ambos, entonces, dado que son indivisiblemente absolutos para sí y no pueden remitir ninguna parte a un término medio por el que se enlazarán, es la negación pura, totalmente *no-mediada* [*unvermittelt*]; y por cierto, la negación del individuo singular, en cuanto algo *que es*, en lo universal. Por eso, la única obra y acto de la libertad universal es la *muerte*, y por cierto, una muerte que no envuelve nada interior, ni tiene cumplimiento alguno, pues lo negado es el punto sin colmar ni cumplir del sí-mismo absolutamente libre; es, entonces, la muerte más gélida

---

<sup>11</sup> Sobre la oposición entre naturaleza y artificio, ver ante todo al trabajo de Edelstein sobre el derecho natural (2009). Esto, por cierto, remite también a la relación entre arte y naturaleza, *téchne* y *physis*, que sobrepasa los límites de este texto. Sobre este punto, es Lacoue-Labarthe quien, a nuestro juicio, ha avanzado más en el argumento (2002).

y trivial, sin más significado que el de cortar de un hachazo una col o beber un sorbo de agua. (689)<sup>12</sup>

Es por ello que el laconismo, como señala Starobinski, no tiene como figura la transparencia del cristal (es decir, la comunicación de conciencia a conciencia), sino la dureza del metal (es decir la violencia de la no-mediación). Asimismo, ese tipo de política lleva a la autodestrucción: si el discurso revolucionario hiciera frente a la violencia contrarrevolucionaria solo en el nivel del lenguaje de la política, lo que habría sería una violencia contra otra. O bien, una discusión, un debate. Pero habiendo eliminado la oposición gracias a un política del lenguaje que se guía por la pureza y no la mediación, esta se transforma en violencia ciega, como advierte Hegel. Dicho concretamente, queriendo abolir en el lenguaje las condiciones mismas de las que surge (la sociedad feudal, la monarquía, el honor, etc.), vuelve obsoletas las figuras, los planes, las ideas que les oponía. Ironía de la historia, particularmente visible durante el Gran Terror. Los jacobinos querían acabar con el honor y ensalzar la virtud, pero sin un opuesto la virtud se vuelve difícil de definir. Se empieza a sospechar. Esta consecuencia de la noción de lenguaje es subrayado por Marisa Linton en *Choosing Terror*:

Había una angustia subyacente respecto de la autenticidad de la virtud [durante el Gran Terror]. ¿Qué pasa si la virtud de alguien no es, finalmente, auténtica? Si su virtud no fuera natural, ¿puede no ser una cualidad asumida y artificial? [...] El lenguaje de la virtud puede ser falsamente apropiado por personas que se disfrazan de alguien que tiene espíritu público solo por interés propio. La cuestión de la autenticidad de la virtud de una persona ya era problemática mucho antes de que la Revolución la hiciera asunto de vida o muerte. (*Choosing Terror* 40)

---

<sup>12</sup> Para un comentario y una contextualización de este pasaje, ver el texto ya canónico de Hyppolite (*Genèse et structure*, 2 439-49), así como su interpretación del lugar que juega la Revolución francesa en el argumento general de Hegel en la *Fenomenología del Espíritu* (*La signification de la Révolution Française dans la 'Phénoménologie' de Hegel*).

Si se transforma en un asunto de vida o muerte no es solo por el contexto de guerra. El pasaje de Linton subraya, desde otro ángulo, el nexo que se ha explicitado a lo largo de este trabajo: en tanto la virtud debe ser expresada, esta corre el riesgo de contaminarse por las palabras, de transformarse en discurso y ser entonces apropiable por cualquiera. No hay un criterio claro para saber cuándo un discurso viene del corazón y entonces de la virtud, y cuándo de la razón calculadora, es decir, de la artimaña. Es por ello, como lo muestran muchos documentos de la época e investigaciones recientes, que la desconfianza en las palabras se acrecentó (Edelstein, "What was the Terror"; Jourdan; Linton, *Choosing Terror*; Reddy). Ahora, como se vio, no se desconfía de cualquier palabra sino de las palabras demasiado pomposas, de los adornos, de las palabras que no llevan a la acción o no se corresponden con ella.

Esto, por cierto, no hace más que acrecentar el problema. Como lo muestra Jean Paulhan en sus *Flores de Tarbes*, una vez que se desconfía de una palabra, se activa una cadena que hace desconfiar de toda palabra. Haciendo hincapié en el odio que la literatura de su época le profesa a los clichés, Paulhan escribe: "El poeta, apenas se priva del *cielo estrellado*, debe dudar de *cielo* y de *estrellado*, tan capaces de recordarlo, y que contienen ya no sé qué reflejo desagradable y vano" (124). Este mecanismo de depuración, en el que ya no basta con evitar la frase hecha, sino cada uno de sus componentes, termina haciendo que "poco a poco toda palabra, si ya se la ha utilizado, se vuelva sospechosa" (124). Y lo es, precisamente, porque parece poco sincera. En esto podemos ver un correlato con el laconismo de Saint-Just, pues este apunta precisamente a evitar la falta de sinceridad, interpretada como floritura y discurso vacío. Lo mismo sucede, según Paulhan, con los términos abstractos como pueblo, opinión, democracia o libertad. Se sospecha de ellos porque pueden querer decir tanto una cosa como su contrario, y por lo tanto se vacían de sentido. El lenguaje queda atrapado entonces por lo bajo y por lo alto. Las grandes palabras corren el riesgo de vaciarse, las palabras demasiado frecuentes corren el riesgo de ya no decir nada. Esto se explica, cree Paulhan, por la ideología misma del Terror: "esa es la nostalgia ordinaria del Terror, esa búsqueda de un lenguaje

inocente y directo, de un época dorada en la que las palabras se parecían a las cosas, en que cada término es llamado, cada verbo accesible a todos los sentidos” (189).

Encontramos entonces en Paulhan una definición de “Terror en las Letras” (expresión que sirve de subtítulo a su libro) cercana a la caracterización que hace Starobinski de la palabra jacobina: la ilusión de que una relación directa, sin mediación, puede establecerse en las palabras y las cosas. Si la definición de Starobinski apunta al uso de las palabras, la de Paulhan apunta a su génesis. Las palabras podrían ir de conciencia a conciencia si estas expresaran sin ambigüedad las cosas mismas. Solo de este modo las palabras podrían ser accesibles a todos los sentidos, y no solo a la razón. Ahora bien, en la medida en que eso es imposible, toda otra palabra se vuelve sospechosa. Como vimos, esta es la violencia misma, pues al no haber mediación ni en el uso ni el origen, la palabra pura (tal como la libertad absoluta en Hegel) se vuelve abstracta, incapaz de positividad, nunca puede ser expresada. Adicionalmente, Paulhan ofrece dos razones para esta desconfianza que se vuelve odio:

Una es que el Terror admite corrientemente que la idea *vale más* que la palabra y el espíritu que la materia: hay entre una y otra una diferencia de dignidad, no menos que de naturaleza. Esa es su fe o, si se prefiere, su prejuicio. La segunda consiste en que el lenguaje es esencialmente peligroso para el pensamiento: está siempre dispuesto a oprimirlo si no se lo cuida. La definición más simple que puede darse del Terrorista es que es un *misólogo*. (Paulhan 146)

Vale la pena detenerse en este pasaje. La definición que entrega Paulhan, ciertamente parcial, explica la banalización de la violencia expresada en las medidas extraordinarias y el laconismo. En tanto las ideas valen más que las palabras, estas pasan a ser accesorias y siempre potencialmente decorativas; en tanto el espíritu vale más que la materia, la muerte adquiere una liviandad inédita. Al decir de Hegel, se trata en el Terror de “la muerte más gélida y trivial, sin más significado que el de cortar de un hachazo una col o de beber un sorbo de agua” (Hegel 689). Es importante recordar que Paulhan no trata

en su libro sobre el “Terror histórico” sino sobre el “Terror en las letras”, es decir, algo más cercano a la política del lenguaje. La segunda razón merece igualmente comentario, pues introduce el problema del peligro y la sospecha: si se desconfía de las palabras no es solo porque estas valgan menos que la idea, sino sobre todo porque estas oprimen al pensamiento. Es por ello que Paulhan acuña el término *misólogo* para referirse a quienes practican el Terror en las Letras: hay allí un odio a las palabras, al discurso articulado. Pero ese odio se deriva, en realidad, de un miedo y de un viejo mito, el del “poder de las palabras”. Esta idea, central en Paulhan, es a nuestros ojos el fundamento de la política del lenguaje del Terror. Es significativo, en este punto, que el texto introduzca una equivalencia: “poder de las palabras o peligros de la elocuencia”, apunta el crítico francés (Paulhan 133).

¿En qué consiste este mito? Pues bien, en conferirle un extraordinario poder de influencia a las palabras. Estas pueden hacernos pensar algo que no pensamos en realidad, convencernos de algo que no está en nuestro corazón, de donde emana la virtud. Esto se evitaría si estas fueran transparentes y no estuvieran sometidas al arbitrio, tanto en su origen como en su uso. Dicho de otro modo, si las palabras se correspondieran con las cosas, si se pudiera comunicar sin correr el peligro de la artimaña verbal. Así, si el Terrorista literario de Paulhan odia las palabras, si es un *misólogo*, lo es por la misma razón que Saint-Just promueve el laconismo: porque las palabras pueden engañar. Allí donde Paulhan ve la fantasía de una coincidencia entre palabra y cosa, el jacobinismo desea una coincidencia entre palabra y virtud<sup>13</sup>; allí donde Paulhan ve el deseo de un lenguaje transparente, el jacobinismo busca una comunicación de conciencia a conciencia.

La palabra buscada por el Gran Terror, y en particular por Saint-Just, se caracteriza entonces por un deseo de transparencia que, como vimos, está ligado, por un lado, a la no-mediación y, por el otro, al mito del

---

<sup>13</sup> En su introducción a los discursos de Saint-Just, Slavoj Žižek insiste en la “política de la verdad” jacobina. Nuestra perspectiva, sin ser incompatible, se aleja de esta en tanto el asunto no es la adecuación entre palabras y cosas, o palabras y actos, sino entre palabra y virtud.

poder de las palabras. Sin hacer de ello la causa de la violencia histórica, material ejercida durante el Gran Terror, podemos ver en qué medida esta política del lenguaje representada por el laconismo conlleva una violencia. Violencia, cabe destacarlo, que sobrepasa el campo puramente lingüístico. Esta no solo se dirige contra el lenguaje, considerado siempre demasiado artificioso, sino también contra quienes lo utilizan. Todo parece indicar así que esta política del lenguaje ocupa un lugar fundamental en el Terror.

Ahora bien, laconismo no es silencio. El término, de hecho, refiere a la región de la antigua Grecia llamada Lacedemonia o Laconia, cuyos habitantes se caracterizaban por la concisión de su lenguaje. El asunto es entonces la brevedad, la precisión que permitiría que se infiltrara el menor número posible de arbitrariedades. El laconismo se juega siempre en un límite entre no hablar y hablar demasiado. Es por ello que hablamos de una política del lenguaje, y no de una ausencia de este. Se trata de administrarlo, de purificarlo, de hacer de él, no una herramienta, sino un componente fundamental de la República. Si se condena a la poesía, a la retórica y, en fin, a todo lenguaje que parezca demasiado artificioso, es porque existe un ideal del discurso transparente, que coincide con la virtud pero que, por ello, lleva a la violencia ya no solo verbal sino también física gracias al desplazamiento de la sospecha desde las palabras hacia quienes las utilizan. Si hay algo que caracteriza al Terror es, de hecho, la indiscreción: en tanto vale menos la palabra que la idea, se debe inspeccionar no ya solo el discurso proferido sino la intención y la correspondencia entre palabras y virtud. La “Ley de los sospechosos”, promulgada el 17 de septiembre de 1793 da cuenta de ello<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> En su primer artículo, detalla: “Son tenidos por sospechosos: 1. Quienes, por su conducta, sus relaciones, sus declaraciones o escritos, se hayan mostrado partisanos de la tiranía o del federalismo, y enemigos de la libertad”. Así, toda persona quedaba sometida al examen del conjunto de su vida, de sus interacciones públicas y privadas sin más criterio que la sospecha.

### 3. DEL LENGUAJE DE LA POLÍTICA A LA POLÍTICA DEL LENGUAJE

A partir del laconismo propugnado por Saint-Just en sus *Instituciones* hemos intentado desentramar el lugar del lenguaje en ese vasto conjunto que constituye el Terror y, con ello, caracterizar a grandes rasgos su política del lenguaje. Pasando por los discursos de Robespierre, se ha mostrado que el laconismo no es una simple preferencia estética del “Arcángel de la muerte”, como fue apodado Saint-Just, sino de una necesidad derivada de una concepción del lenguaje compartida por el jacobinismo. Se trata, hasta cierto punto, de un sentido común de la época que marcó de manera duradera a las siguientes. Incluso es posible detectar un cambio en las maneras de pensar la literatura, en la medida que esta pasa de una preocupación por las palabras (lo que Paulhan llama retórica) a un asunto de autenticidad, donde las palabras deben llamar a la acción y entrar en directa relación con los sentimientos o las cosas. Los versos de Vicente Huidobro en su *Arte poética* ofrecen un buen ejemplo de ello: “Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas! / Hacedla florecer en el poema” (13). El siglo XX, en efecto, movilizó una concepción terrorista del lenguaje en literatura. De ello da cuenta el ya citado *Flores de Tarbes* de Paulhan, así como el reciente estudio de Perrine Coudurier. Irónicamente entonces, la caída de Robespierre interrumpió el Terror histórico, pero sus herederos más exitosos se encuentran más del lado de la literatura que del lado de la política gubernamental.

Y es que el Terror histórico porta ya el Terror en las letras, para retomar la terminología utilizada en la segunda parte de este estudio. Precisamente gracias a la perspectiva de las políticas del lenguaje se muestra la articulación particular entre el lenguaje y la política, donde este no solo encubre o justifica determinadas prácticas sino que las empuja. En este sentido, la capa político-lingüística del Terror no se añade como algo externo o accesorio a la capa jurídico-política del Terror, pues su relación es mucho más complicada. Se abre con ello otra vía de comprensión, susceptible de ser replicable en otros períodos históricos o formas de ejercer el poder. Si este acercamiento es correcto, habría entonces también una política del

lenguaje en la democracia o la monarquía<sup>15</sup>. Su determinación requeriría por cierto un análisis aparte, que pudiera hacerse cargo no solo de una caracterización de sus políticas, del modo en que piensa la relación entre individuos e instituciones, sino también, y ante todo, de su forma de pensar el lenguaje. Este giro parece fundamental para pasar de una concepción del lenguaje como expresión de ideas, que coincidiría en esto con el Terror, a una en que el lenguaje y la idea se dan juntas.

Allí reside uno de los intereses centrales del estudio del laconismo en Saint-Just. Este no es, como se ha señalado, una regla externa, una norma aplicable a la manera de la censura, es decir, una vez que ya se ha hablado o escrito, sino una regla de formación del lenguaje de la República. Si este análisis es correcto, su particular política del lenguaje, sintetizada en el laconismo, no se deriva de una necesidad contingente (la guerra, el peligro de las facciones o sus disputas por el poder), sino de una concepción precisa del lenguaje. Esta supone la posibilidad de una transparencia que, como vimos, se torna finalmente en violencia. Esto quiere decir que si el discurso justifica la violencia, lo hace de una manera totalmente distinta a como la piensan quienes se centran en el lenguaje de la política. No se trata de una adición, de una excusa o coartada, de algo que justificara *a posteriori* la violencia, sino de algo que la habilita e incluso la promueve. Con esto no se pretende borrar el carácter trágico del período, sino mostrar hasta qué punto las concepciones del lenguaje ocupan un lugar central.

Esta centralidad se hace evidente cuando se revisa lo que, sin necesariamente adscribir a la perspectiva propuesta en este artículo, hicieron autores como Starobinski, Mascolo o Labica. De una manera u otra, el estudio del período hace saltar a la vista la gran preocupación que los jacobinos tenían por el lenguaje. Esto no solo por la gran cantidad de

---

<sup>15</sup> A pesar de no haber sido incluido en este estudio, el moderno terrorismo no-gubernamental guardaría también trazas de esa política del lenguaje. La primacía de la acción sobre la palabra, que en última instancia lleva a la propaganda por los hechos, conlleva una idea de transparencia similar a la del Gran Terror jacobino. Esto, por cierto, no quiere decir que sean políticamente compatibles o que exista una línea directa que una ambas formas políticas, sino que sus políticas del lenguaje habilitan sus respectivas violencias.



---

discursos que prepararon, sino ante todo por las políticas que a ese respecto pretendieron instaurar, por el lugar que ocupa la relación entre palabra y virtud en sus más encendidos discursos, por la necesidad en la que se hallaron de despreciar los adornos. Esta necesidad, insistimos, no es solo externa o contextual, está en el corazón mismo de su política. A modo de cierre, quisiéramos destacar la fecundidad del estudio interdisciplinario: es solo atendiendo al mismo tiempo a la historia, la filosofía y los estudios literarios que puede llegar a constituirse una perspectiva como la de las políticas del lenguaje que, si bien cuenta con antecedentes, como se evidencia en las referencias bibliográficas, es un campo todavía por explorar y al que esperamos contribuir.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABENSOUR, MIGUEL. “Lire Saint-Just”. *Œuvres Complètes*, de Louis de Saint-Just. Editado por Miguel Abensour y Anne Kupiec. París: Gallimard, 2004, 7-100.
- ANDRESS, DAVID. *The Oxford Handbook of the French Revolution*. Oxford: Oxford UP, 2015.
- ARENDT, HANNAH. *On Revolution*. Londres: Penguin Books, 2006.
- BACZKO, BRONISLAW. *Comment sortir de la terreur. Thermidor et la Révolution*. París: Gallimard, 1989.
- BAKER, KEITH MICHAEL. “Political Languages of the French Revolution”. *The Cambridge History of Eighteenth-Century Political Thought*. Editado por Mark Goldie y Robert Wokler. Reino Unido: Cambridge UP, 2006.
- BOJANIĆ, PETER. “Gilles Deleuze on Institution and Violence”. *Vestnik of St Petersburg University. Series 17. Philosophy. Conflict Studies. Culture Studies. Religious Studies*, nº 2, 2016.
- BOULANT, ANTOINE. *Saint-Just: L'archange de la Révolution*. París: Passés Composés, 2020.
- COUDURIER, PERRINE. *La Terreur dans la France littéraire des années 1950: 1945-1962*. París: Classiques Garnier, 2021.
- DELEUZE, GILLES. *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel*. París: Éditions de Minuit, 1967.
- DESMOULINS, CAMILLE. *Lettre de Camille Desmoulins au général Dillon, en prison aux Madelonnettes*. París: Migneret, 1793.
- EDELSTEIN, DAN. *The Terror of Natural Right. Republicanism, the Cult of Nature, and the French Revolution*. Chicago: Chicago UP, 2009.
- . “What was the Terror”. *The Oxford Handbook of the French Revolution*. Oxford: Oxford UP, 2015, pp. 453-70.
- FOUCAULT, MICHEL. *Le discours philosophique*. París: Éditions du Seuil/Gallimard, 2023.
- FURET, FRANÇOIS, Y MONA OZOUF, EDITORES. *Dictionnaire critique de la Révolution française : Interprètes et historiens*. París: Flammarion, 1988.

- GAÏD, ANDRO, Y CLYDE PLUMAUZILLE. “Révolution française et sciences sociales”. *Annales historiques de la Révolution française*, vol. 2, n.º 400, 2020, pp. 151-74.
- GLASSER, PIERRE-YVES, Y ANNE QUENNEDY. “Préface”. *Rendre le peuple heureux: Rapports et décrets de ventôse. Institutions républicains*, de Louis de Saint-Just. París: La Fabrique Éditions, 2013.
- GRÉGOIRE, HENRI. *Troisième rapport sur le vandalisme, fait à la Convention nationale, au nom du Comité d’instruction publique, dans la séance du 24 frimaire, l’an troisième de la République française, une et indivisible*. París: Delarocque, 1867.
- GUILHAUMOU, JACQUES. *La Langue politique de la Révolution française: de l’événement à la raison linguistique*. París: Klincksieck, 1989.
- HEGEL, G. W. F. *Fenomenología del espíritu*. Traducido por Antonio Gómez Ramos. Madrid: Abada Editores, 2018.
- HUIDOBRO, VICENTE. *Espejo de agua y Ecuatorial*. Santiago: Pequeño Dios Editores, 2011.
- HYPPOLITE, JEAN. *Genèse et structure de la Phénoménologie de l’esprit de Hegel, tome 2*. París: Aubier-Montaigne, 1946.
- . *La signification de la Révolution Française dans la ‘Phénoménologie’ de Hegel*. París: Éditions Marcel Rivière, 1965, pp. 45-81.
- JENNY, LAURENT. *La terreur et les signes. Poétiques de rupture*. París: Gallimard, 1982.
- JOURDAN, ANNIE. “Les discours de la terreur à l’époque révolutionnaire (1776–1798): Etude comparative sur une notion ambiguë”. *French Historical Studies*, vol. 36, n.º 1, 2013, pp. 51-81.
- LABICA, GEORGES. *Robespierre. Une politique de la philosophie*. París: La Fabrique Éditions, 2013.
- LACOUÉ-LABARTHE, PHILIPPE. *Poétique de l’histoire*. París: Galilée, 2002.
- LINTON, MARISA. *Choosing Terror. Virtue, Friendship, and Authenticity in the French Revolution*. Oxford: Oxford UP, 2013.
- . “Terror and Politics”. *The Oxford Handbook of the French Revolution*. Oxford: Oxford UP, 2015, 471-86.

- MARTIN, JEAN-CLÉMENT. *Révolution et contre-révolution en France: les rouages de l'histoire*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 1996.
- MASCOLO, DIONYS. "Si la lecture de Saint-Just est possible". *La révolution par l'amitié*. Paris: La Fabrique Éditions, 2022, 114-60.
- PAULHAN, JEAN. "Les Fleurs de Tarbes ou La terreur dans les lettres (1941)". *Œuvres complètes III. Les Fleurs de Tarbes*. Editado por Bernard Baillaud. Paris: Gallimard, 2011, 107-248.
- REDDY, WILLIAM M. *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*. Reino Unido: Cambridge UP, 2004.
- ROBESPIERRE, MAXIMILIEN. "Sur les principes de morale politique qui doivent guider la Convention nationale dans l'administration intérieure de la République". *Pour le bonheur et pour la liberté*. Paris: La Fabrique Éditions, 2000, 286-311.
- . "Sur les principes du gouvernement révolutionnaire". *Pour le bonheur et pour la liberté*. Paris: La Fabrique Éditions, 2000, pp. 271-85.
- SAINTE-JUST, LOUIS DE. *Rendre le peuple heureux: Rapports et décrets de ventôse. Institutions républicains*. Paris: La Fabrique Éditions, 2013.
- STAROBINSKI, JEAN. *1789. Les emblèmes de la raison*. Paris: Flammarion, 1979.
- WAHNICH, SOPHIE. *La liberté ou la mort. Essai sur la Terreur et le terrorisme*. Paris: La Fabrique Éditions, 2003.
- Žižek, SLAVOJ. "Robespierre, or, the 'divine violence' of terror". *Virtue and Terror*, de Maximilien Robespierre. vii-xxxix. Barcelona: Verso, 2007.

# LA BÚSQUEDA DE UN ROUSSEAU MIMÉTICO

THE SEARCH FOR A MIMETIC ROUSSEAU

MARÍA DE LOS ANDES VALENZUELA

Universidad Católica del Maule  
Av. San Miguel 3605, Talca, Chile  
marie.valenz.86@gmail.com

## RESUMEN

Este artículo analiza el pensamiento de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) a partir de la teoría mimética propuesta por el filósofo, crítico literario e historiador francés René Girard (1923-2015). En tal sentido, cabe sostener que la obra de Rousseau, con especial notoriedad su antropología del amor de sí, presente entre otras obras, en *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres* (1755), encierra una particular obsesión y temor al mimetismo y sus violentas consecuencias.

*Palabras clave:* Jean-Jacques Rousseau, René Girard, amor de sí, teoría mimética, violencia.

### ABSTRACT

The following article aims to develop an analysis of the thought of Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) based on the mimetic theory proposed by the French philosopher, literary critic and historian René Girard (1923-2015). In this sense, it can be argued that Rousseau's work, with special notoriety his anthropology of self-love, present among other works, in *A Discourse Upon the Origin and the Foundation of the Inequality Among Mankind* (1755), contains a particular obsession and fear mimicry and its violent consequences, as we will try to demonstrate.

*Keywords: Jean-Jacques Rousseau, René Girard, self-love, mimetic theory, violence.*

---

Recibido: 15/03/2023

Aprobado: 07/09/2023

## I. INTRODUCCIÓN

La construcción del sujeto de la modernidad –muy gráficamente la del sujeto político en autores como Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)– descansa sobre una concepción racional e individualista, y en la creencia de que el deseo brota en cada individuo dirigido de modo directo hacia el objeto deseado.

A este respecto, es clave comprender la caracterización rousseauiana sobre el estado de naturaleza. Rousseau sostiene que “[e]l hombre natural es todo para sí; él es la unidad numérica, el entero absoluto, que no tiene otra relación que consigo mismo” (*Emilio* 38). Tal relación consigo mismo, al igual que en el pensamiento de autores como Hobbes, y en general en el *iusnaturalismo*, se da en términos de autoconservación. Sin embargo, Rousseau se pronunció “en contra de las ideas de Hobbes, acerca de la guerra original de todos contra todos” (Cruz 138).

## Su estado de naturaleza

se caracteriza por un gran equilibrio entre recursos y necesidades, entre el hombre y su medio: el hombre tiene deseos simples y capacidades igualmente simples para satisfacerlos [...] no se compara con nadie porque a nadie necesita para satisfacer sus necesidades. (Maura y Navarro 13)

De esta manera, el hombre en estado de naturaleza se mueve en su propio psicologismo. No hay una guerra de todos contra todos, ni mucho menos es un lobo acechante como postulara Hobbes, porque nada tiene que acechar. El medio le proporciona todo aquello que necesita para satisfacer sus necesidades simples y elementales de autoconservación.

Ahora bien, distante de la apacible concepción rousseauiana del hombre en estado de naturaleza, el filósofo, crítico literario e historiador francés René Girard (1923-2015) desarrolló la llamada teoría mimética en su intento por explicar antropológicamente la violencia. En tal sentido, es a partir de su primera obra *Mentira romántica y verdad novelesca* (1961), situada desde la crítica literaria, que Girard ha intentado demostrar “la afirmación de que el hombre es un ser fundamentalmente mimético, incluso antes que un ser racional” (Gutiérrez). No obstante, dicha particularidad no ha sido lo suficientemente abordada por la filosofía moderna, y curiosamente fueron solo los grandes clásicos de la literatura universal quienes a juicio de Girard lograron revelar “la naturaleza imitativa del deseo” (*Mentira* 20).

En esta línea, este artículo analiza el pensamiento de Jean-Jacques Rousseau a partir de la teoría mimética propuesta por René Girard. Lo anterior, con el objetivo de demostrar que Rousseau es consciente de la mimesis y que su obra, con especial notoriedad su antropología del amor de sí, presente entre otras obras, en *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres* (1755), encierra una particular obsesión y temor al mimetismo y sus violentas consecuencias.

Con tal finalidad, abordaremos en un primer apartado la teoría mimética girardiana a partir de la oposición entre mentira romántica y verdad novelesca presente en su obra de 1961; en un segundo se analiza la antropología del amor de sí postulada por Rousseau, en el intento de fundamentarla como una antropología de características miméticas. Se finaliza con un breve apartado de conclusiones.

## 2. LA MENTIRA ROMÁNTICA Y LA VERDAD NOVELESCA GIRARDIANA

Intentar ahondar en los conceptos fundamentales de la obra de René Girard resulta una labor bastante compleja. En primer lugar, por lo inclasificable de su itinerario teórico e intelectual (González 6). Sin embargo, si observamos retrospectivamente su recorrido intelectual, podemos evidenciar cómo su pensamiento ha realizado un trayecto y maduración por diversas áreas del saber, abarcando más de cuarenta años de actividad desde la publicación de su primera obra *Mentira romántica y verdad novelesca* (1961) referida a la crítica literaria. En este tenor Assmann se ha preguntado “¿cómo caracterizarlo en cuanto pensador? Filósofo, historiador y antropólogo cultural” (13). Lo cierto es que Girard ha escrito desde la crítica literaria, la filosofía, la historia, la antropología y los estudios bíblicos. Tal situación, ha llevado a que algunos caractericen su obra como pretenciosa o soberbia (Scubla, “Le christianisme” 255). Sin embargo, concordamos con Burbano en que

Girard no pretende abarcar una gran masa amorfa de conocimientos, sino más bien, trata de rastrear desde diversas perspectivas lo que él denomina su *intuición primaria*, que no es otra cosa que su concepción de mimesis (teoría mimética) y todo lo que se desprende de ella. (9-10)

Ahora bien, sumado al hecho de que su obra resista a ser categorizada, en segundo lugar, es compleja de abordar por la falta de sistematicidad de sus conceptos fundamentales. En opinión de Treguer nuestro autor



“se dedica a arrojar a los escaparates de nuestras librerías, libros insólitos que llevan títulos incongruentes” (7). En tal sentido, si bien es en *Mentira romántica y verdad novelesca* donde se anticipa por primera vez la llamada teoría mimética –con ocasión de sus primeros análisis sobre la novela y el deseo– es complejo sostener que dicha teoría se encuentre sistematizada en alguna de las obras de Girard.

Por otro lado, pese a la amplitud de campos de aplicación de dicha teoría –que ha tenido un particular y provechoso rendimiento en el estudio de categorías religioso-antropológicas– ha sido con menor frecuencia y de forma menos sistemática utilizada desde la filosofía política o en el análisis de autores como Jean-Jacques Rousseau<sup>1</sup>. De esta forma, la pregunta por un Girard político es una cuestión relativamente reciente, que hoy representa cierta novedad.

Ahora bien, de acuerdo con Assman “Para Girard el ser humano está marcado fundamentalmente por un deseo mimético que lo sitúa, siempre de nuevo, en un círculo mimético de rivalidades, inclinándolo a soluciones ‘sacrificiales’ en detrimento propio y, principalmente, de sus semejantes” (13). La pregunta fundamental sería ¿qué es el deseo mimético? Para Girard dice relación con “todo lo que impulsa la inteligencia humana hacia las comparaciones” (*Veo a Satán* 10). Sin embargo, debemos tener presente que la mimesis se evidencia incluso como un elemento previo a la razón, pues “la imitación es primordial, y recurso básico del aprendizaje, antes que algo aprendido” (Girard, *Clausewitz* 11).

En tal sentido, nuestro autor propone que, en general, existen dos grandes enfoques modernos sobre el tema de la violencia: el primero es político-filosófico y el segundo es biológico. Mas, ninguno de estos enfoques se ha mostrado suficiente para abordar en toda su complejidad el fenómeno humano de la violencia. Es allí donde Girard propone un tercer enfoque: el mimético; donde la palabra clave de su hipótesis es la “imitación” (*Aquel por el que llega* 16).

---

<sup>1</sup> A este respecto, es sumamente interesante el trabajo desarrollado por Palaver en *René Girard's Mimetic Theory* y “Mimesis and Scapegoating in the Works of Hobbes, Rousseau, and Kant”.

De acuerdo con su teoría, existen apetitos y necesidades determinadas por la biología, cuya característica fundamental es que siempre son fijas, comunes a los hombres y animales; pero a ellos siempre podemos oponer el deseo o la pasión “que son exclusivamente humanos” (*Aquel* 17). Si no existiera el deseo y a su vez este no fuera mimético, “constituiría una forma particular de instinto” (*Veo a Satán* 33), que estaría fijado de una vez y para siempre en objetos predeterminados.

Con todo, como ya hemos sostenido, la teoría del deseo mimético se originó a partir de la labor como crítico literario desarrollada por Girard y sistematizada por primera vez en su obra *Mentira romántica y verdad novelesca* de 1961. Si bien allí nuestro autor aún no llama explícitamente mimético al deseo (Dumouchel 11), en dicha obra edifica los cimientos sobre los cuales descansa la totalidad de su teoría.

Será el propio Girard quien afirma, sosteniendo una mirada en retrospectiva, que

Este primer libro no es el comienzo en falso que parece ser, en una dirección literaria luego abandonada en favor de lo religioso y lo social. Es la primera etapa de una investigación cuyos instrumentos han variado, repito, pero no los objetivos. Todas mis tesis sobre la violencia y la religión se basan en la concepción del deseo elaborada en este libro. (*Veo a Satán* 8)

En tal sentido, el capítulo primero titulado “El deseo triangular” es fundamental en aras de comprender la estructura y funcionamiento del deseo humano, el que Girard pretende elucidar a partir del estudio de diversos textos literarios, partiendo por *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert y *Rojo y Negro* de Stendhal.

Como corolario, en dicho capítulo Girard destaca la creencia generalizada de que en las obras de ficción los personajes desean con bastante simplicidad. La estructura tradicional del deseo podemos representarla “por una simple línea recta que une el sujeto y el objeto” (*Mentira romántica* 10). Sin embargo, en el análisis de *Don Quijote* nuestro autor reconoce con mayor facilidad la forma en que esta estructura lineal –sujeto deseante-objeto de

deseo— se rompe, dando paso a un esquema triangular: “Don Quijote ha renunciado, en favor de Amadís, a la prerrogativa fundamental del individuo: ya no elige los objetos de su deseo; es Amadís quien debe elegir por él” (9). Se trata así, de una estructura triangular en la cual el sujeto deseante (Don Quijote) fija sus objetos de deseo en función a los deseos de un llamado modelo o mediador, que en este caso es Amadís de Gaula, representación ideal de un caballero andante.

La conclusión girardiana, en este sentido, es que el deseo no surge de manera individual y espontánea desde el sujeto mismo para dirigirse hacia el objeto deseado (en forma lineal), sino que emerge como un fenómeno intersubjetivo e inconsciente que establece un vínculo triangular entre el deseo de un tercero —el llamado modelo o mediador— el sujeto deseante que lo imita y el objeto por ambos deseado.

Ahora bien, cabe precisar que la rivalidad y la violencia no brota necesariamente de esta relación triangular. Girard nos habla de la existencia de mediadores internos y externos, conceptos que serán clave para determinar en qué momento esta relación triangular se torna violenta y conflictiva: todo dependerá de que la distancia entre sujeto deseante y mediador sea “lo suficientemente pequeña como para permitir la concurrencia de los deseos” (*Mentira romántica* 15). Así pues, para nuestro autor habrá mediación externa “cuando la distancia es suficiente para que las dos esferas de posibilidades, cuyos respectivos centros ocupan el mediador y el sujeto, no entren en contacto” (15). Por su parte, habrá mediación interna, “cuando esta misma distancia es suficientemente reducida como para que las dos esferas penetren, más o menos profundamente, la una en la otra” (15).

En tal sentido, el sujeto deseante en el contexto de la mediación externa, suele no ocultar la naturaleza triangular de su deseo. Proclama abiertamente la veneración y admiración que siente por su modelo declarándose inclusive su discípulo (16). Por el contrario, cuando la imitación se debe a un modelo cercano donde ya no existe una distancia insalvable entre el universo del sujeto deseante y el mediador, es habitual que el sujeto deseante jamás se vanaglorie de su proyecto de imitación, sino por el contrario, procurará disimularlo cuidadosamente (16).

Con todo, en un sentido opuesto a la naturalidad con que la imitación aflora en el estudio de las novelas antes mencionadas, Girard percibe la forma en que el pensamiento de la modernidad, y particularmente acentuado con el Romanticismo a lo largo del siglo XIX, busca negar vigorosamente incluso la imitación “más fervorosa” (20).

Al respecto, si bien

Don Quijote se proclamaba discípulo de Amadís, y los escritores de su tiempo se proclamaban discípulos de los Antiguos. El vanidoso romántico ya no quiere ser discípulo de nadie. Se persuade de que es infinitamente *original*. Por doquier, en el siglo XIX, la espontaneidad se convierte en dogma, derrocando a la imitación. (*Mentira romántica* 20)

Sin embargo, el aparente odio a la sociedad o la añoranza del hombre solitario en el desierto como imagen paradigmática del romanticismo, a juicio de Girard “solo encubren las más de las veces una enfermiza preocupación por el *Otro*” (20).

En esta línea, podríamos sostener una suerte de verdad oficial que predomina en la literatura, pero también con particular agudeza en la teorización filosófica de la modernidad, de acuerdo con la cual nuestro deseo parece estar inscrito en la naturaleza de las cosas, de forma tal que desear, implica siempre un proceso subjetivo. “La emanación de una subjetividad serena, la creación *ex nihilo* de un Yo casi divino” –sostendrá Girard (21)– siempre se construye en función de disimular la presencia del mediador. De esta forma,

todos estos dogmas son la traducción estética o filosófica de visiones del mundo propias de la mediación interna. Todos ellos proceden, más o menos directamente, de esa mentira que es el deseo espontáneo. Todos ellos definen una misma ilusión de autonomía a la que el hombre moderno está apasionadamente vinculado. (21)

Lo anterior, es aquello que nuestro autor define como la mentira romántica. A grandes rasgos, Girard llama *románticas* “a las obras que reflejan la presencia del mediador sin revelarla jamás” y *novelescas* a “las obras que revelan dicha presencia” (22). No obstante, su descripción al respecto, obedece a una intuición mucho más general: “la mentira romántica designa la ilusión de desear espontáneamente que nos posee a todos, [...] de ser los únicos autores y propietarios de nuestros deseos, sobre todo en los momentos en los que menos lo somos”<sup>2</sup> (Girard, “Préface” 8-9).

En razón de lo señalado, la conclusión a la que se arriba desde la primera obra girardiana, siguiendo a Burbano, es que:

Los textos literarios se presentan como el lugar privilegiado en el que se muestran las relaciones interindividuales, tal como se dan en la realidad. La obra literaria mostraría esas relaciones miméticas en toda su limpieza, en toda su autenticidad, ya que no se ha pasado todavía por una mediación teórica o reflexiva, como es el caso, por ejemplo, de una determinada corriente psicológica o la filosofía. (17-18)

En tal sentido, el deseo tal como se muestra en las obras novelescas, jamás es objetual, no proviene de los objetos, sino que es siempre imitativo. De esta forma,

aunque Girard se refiera principalmente a la mentira o la ilusión romántica, esta falsedad sería coextensible a todos los planteamientos y filosofías que, empleando unos u otros términos, participarían del mismo engaño, opuesto a la verdad mimética-novelesca. (Moreno 69)

La mentira romántica que se opone a la verdad novelesca se puede hacer extensiva a todos aquellos planos del saber que se verifican “como

<sup>2</sup> La traducción es propia: “le mensonge romantique désigne l’illusion de vouloir spontanément qui nous possède tous, [...] d’être les seuls auteurs et propriétaires de nos désirs, surtout aux moments où nous le sommes le moins».

continuadores del enmascaramiento de la realidad de lo humano” (Moreno 69), la que es esencialmente imitativa.

Al respecto Girard sostendrá que:

A diferencia de nuestras necesidades que bien pasan de los demás para manifestarse frente a nosotros, porque nuestro cuerpo les es suficiente, nuestros deseos, siempre tienen un *modelo* o *mediador* muchas veces no reconocido por terceros y ni siquiera reconocido por quien lo imita. Como regla general, deseamos lo que desean los hombres que nos rodean. Nuestros modelos pueden ser tanto reales como imaginarios, colectivos o individuales. Imitamos los deseos de aquellos a quienes admiramos. Queremos “ser como ellos”, robarles su ser<sup>3</sup>. (“Préface” 7)

De esta forma y, en definitiva, la tesis de Girard estriba en la idea de que es en la estructura de las novelas donde se refleja con mayor claridad la naturaleza imitativa del deseo. No obstante, el autor tomó distancia de la concepción solipsista y materialista en torno al deseo, que en la filosofía moderna tributa al *cogito ergo sum* cartesiano y a la autonomía de la razón kantiana. Con posterioridad a *Mentira romántica y verdad novelesca*, Girard persistió en su teoría, pero ahora desde el estudio de los mitos fundacionales. Sus ideas cobraron una mayor profundidad y extensión, abarcando el estudio de fenómenos antropológicos y culturales. De allí en adelante adoptó el concepto de mimesis propiamente tal, e introdujo otro elemento clave: el concepto de chivo expiatorio<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> La traducción es propia: “À la différence de nos besoins qui se passent très bien des autres pour se manifester à nous, car notre corps leur suffit, nos désirs, il y a toujours un *modèle* ou *médiateur* le plus souvent non reconnu par les tiers et même pas reconnu par celui qui l’imite. En règle générale nous désirons ce que désirent les hommes autour de nous. Nos modèles peuvent être réels aussi bien qu’imaginaires, collectifs aussi bien nous qu’individuels. Nous imitons les désirs de ceux que nous admirons. Nous voulons ‘devenir comme eux’, leur subtiliser leur être”.

<sup>4</sup> En sus estudios antropológicos sobre los mitos, particularmente desde *La violencia y lo sagrado* (1972) Girard introduce el concepto de chivo expiatorio. Se trata de una idea fundamental dentro de la teoría mimética que no puede ser comprendida fuera de ella. Así pues, dada la estructura triangular del deseo, el sujeto deseante llega a

Ahora bien, junto con Palaver nos preguntamos en relación con la filosofía política, si es posible reconstruir su historia y los postulados de sus principales autores, centrándonos en la mimesis (“Mimesis” 127). Como ya hemos sostenido hasta aquí, debemos a la filosofía moderna y al Romanticismo la perpetuación de la mentira romántica en torno al deseo y todo lo que representa en pos de encubrir y domesticar la violencia a través de las instituciones políticas por ella teorizadas (por ejemplo, la idea del contrato social)<sup>5</sup>.

A continuación, se analiza la antropología rousseauiana (sobre la cual asentamos su filosofía política) en el intento de probar cómo uno de los mayores representantes del pensamiento político de la modernidad, Jean-Jacques Rousseau, a su manera, tuvo conciencia de la mimesis, y desarrolló toda su antropología para comprender lo imitativo del comportamiento humano y los riesgos que irroga tal imitación.

---

considerar a su modelo como un rival, produciéndose una obsesión recíproca entre los rivales y aumentando su número mediante el contagio mimético. No obstante, si toda la humanidad estuviera sometida a constantes ciclos miméticos, pareciera estar condenada a su propia extinción. En este punto se sitúa la búsqueda girardiana de aquel elemento que en las culturas arcaicas conseguía menguar o frenar las escaladas de violencia contagiosa. Nuestro autor encontró la respuesta en un sinnúmero de mitos y narraciones de culturas diversas, en los que reiteradamente se alude a fenómenos de transferencia de la violencia colectiva sobre un individuo: el llamado chivo expiatorio. En dicha solución sacrificial Girard fundamenta el origen de todas nuestras instituciones políticas y culturales. Sin embargo, el presente estudio no aborda esta temática por cuanto consideramos que los rasgos sacrificiales asociados a dicho mecanismo y eventualmente presentes en la obra de Rousseau (como, por ejemplo, en las ideas de patriotismo y en la religión civil) ameritan ser objeto de un estudio pormenorizado que sobrepasa las pretensiones del presente artículo.

<sup>5</sup> Girard estima que “el mundo occidental y moderno ha escapado hasta nuestros días a las formas más inmediatamente coercitivas de la violencia esencial, esto es, de la violencia que puede aniquilarlo por completo” (*La violencia* 269). Sin embargo, la filosofía moderna cree situar tal superación o “el origen de la sociedad en un ‘contrato social’, explícito o implícito, arraigado en la ‘razón’, el ‘sentido común’, la ‘mutua benevolencia’, ‘el interés bien entendido’” (269). Al respecto, y en opinión de nuestro autor, el pensamiento contractualista de autores como Rousseau, se sustenta en mantener su creencia, quizás ingenua, acerca de la bondad natural del hombre. Por lo anterior, Girard se muestra crítico del contractualismo al sostener que “la idea del contrato social es la gran pantalla humanista extendida ante la rivalidad mimética, la escapatoria clásica de los que retroceden ante la lógica de la violencia” (*Shakespeare* 291).

### 3. ANÁLISIS DE LA MÍMESIS EN LA ANTROPOLOGÍA ROUSSEAUNIANA

En noviembre de 1753, la Academia de Ciencias, Artes y Bellas Letras de Dijon publicó el tema propuesto a concurso literario para el premio del año 1754. La pregunta a responder era “Cuál es el origen de la desigualdad entre los hombres y si está autorizada por la ley natural”. Dicha pregunta daría origen al *Discurso sobre el origen y fundamento de la desigualdad entre los hombres* (también conocido como *segundo Discurso*). Rousseau había concursado anteriormente con su *Discurso sobre las artes y las ciencias* (también conocido como *primer Discurso*) que ganó el premio y fue publicado en 1750.

Animado por Diderot y sus consejos literarios, a quien el *segundo Discurso* agradó más que todos los otros escritos de Rousseau hasta ese entonces, lo remitió a la Academia, seguro de antemano de que no obtendría el premio (Rousseau, *Confesiones* 333). En efecto, “*su Discurso sobre el origen y fundamento de la desigualdad entre los hombres* no obtuvo el premio, pero se publicó en 1758” (Copleston 55). En él, encontramos el fundamento antropológico de la teoría que más tarde nos permitiría comprender las instituciones políticas que serían abordadas en *El contrato social* de 1762. En este *segundo Discurso* se perfila la antropología “del hombre despojado de los atributos y añadidos de la civilización [pues] el hombre es bueno por naturaleza, pero la civilización ha acarreado desigualdad y una legión de males consecuentes” (55).

Concordamos con Caballero en que el *segundo Discurso* “supone la piedra angular de todo el pensamiento rousseauniano [y] es, ante todo, un discurso antropológico” (5). El objetivo que Rousseau se propone en ese texto es intentar descifrar y comprender todas aquellas transformaciones sufridas por el hombre que lo llevaron a transitar desde un primigenio estado de naturaleza hasta la sociedad civil.

Ahora bien, lo que interesa a nuestro análisis es comprender una de las características fundamentales del hombre en estado de naturaleza y la forma en que la aparición de la comparación e imitación fue clave en el tránsito de dicho estado hacia el de sociedad.



En tal sentido, a juicio de Durkheim “el hombre natural es simplemente el hombre, haciendo abstracción de todo lo que debe a la vida social, reducido a lo que sería si hubiera vivido siempre aislado” (106). Desde ese punto de vista, la problemática que Rousseau intenta abordar en su teorización del estado de naturaleza no es ni histórica ni sociológica, sino más bien de índole psicológica. Nuestro autor pretende establecer con claridad la diferenciación entre los elementos sociales que intervienen en la configuración de cada uno, de aquellos que “derivan directamente de la constitución psicológica del individuo. Es de estos últimos y solo de ellos de los que está hecho el hombre en el estado de naturaleza” (106).

De esta forma, el hombre en estado de naturaleza se encuentra entregado a su instinto desarrollando funciones “puramente animales: percibir y sentir será su primer estado, que le será común con todos los animales” (Rousseau, *segundo Discurso* 91). No obstante, Rousseau caracteriza una pasión que a su juicio nos diferencia de los animales:

la fuente de nuestras pasiones, el origen y principio de todas las demás, la única que nace con el hombre, y mientras vive nunca le abandona, es el amor de sí mismo: pasión primitiva, innata, anterior a cualquiera otra, de la cual se derivan, en cierto modo, y a manera de modificaciones, todas las demás. (Rousseau, *Emilio* 439)

Dicha pasión, es aquello que Rousseau conceptualiza en su obra como el *amour de soi* o amor de sí. El amor de sí, se encuentra íntimamente relacionado con el instinto de autoconservación. “Con sus caracteres de ininidad, permanencia y exclusividad, es una cualidad semejante al instinto de conservación animal” (Caballero 357), pero solo semejante en tanto que Rousseau reconoce en el hombre, a diferencia del animal, la libertad para asentir o resistir frente al instinto (*segundo Discurso* 90).

El amor de sí implica la existencia de un individuo que, en estado de naturaleza, se encuentra solo, entre la clausura de su psicologismo individual y la supervivencia que le exige su medio como instinto primario de autoconservación. No obstante, a este le acompaña el sentimiento de

piedad, que “templa el ardor que tiene por su bienestar por medio de la repugnancia innata a ver sufrir a su semejante” (104). El yo individual, preocupado de su propia conservación, es capaz de salir de ese sí mismo a fin de evitar el hecho de que “los hombres no hubieran sido nunca más que monstruos si la naturaleza no les hubiera dado la piedad” (106).

De esta forma, el estado de naturaleza rousseauiano se configura como una suerte de “edad de oro” (Fernández 46) llamado por Rousseau “la verdadera juventud del mundo” (*segundo Discurso* 125). De allí que su concepción acerca de la naturaleza humana sea optimista. El hombre en estado de naturaleza es regido por el amor de sí, que lo encierra en su psicologismo impidiendo la realidad de la violencia, porque al ser solitario no tiene ninguna posibilidad de comparación o relación con otros individuos. Siguiendo a Palaver, “el estado de naturaleza de Rousseau se caracteriza por un amor de sí mismo pacífico, *amour de soi*, que no conduce a la violencia porque es un amor de sí mismo solitario sin necesidad de otros y, por tanto, sin mimesis”<sup>6</sup> (“Mimesis” 143).

En esta línea, el estado de naturaleza es regido por el amor de sí impidiendo la comparación y el mimetismo, pues como sostendrá Rousseau:

La única pasión natural del hombre es el amor de sí mismo o el amor propio tomado en sentido lato. Este amor propio, en sí, o relativamente a nosotros, es útil y bueno; y como no tiene relación necesaria con otro en este respecto, es naturalmente indiferente: solo por la aplicación que de él se hace y las relaciones que se le dan, se torna bueno o malo. (*Emilio* 147)

Sobre este punto, estimamos que Rousseau es consciente del problema del mimetismo<sup>7</sup>, sin embargo, no lo ve como algo connatural al ser humano.

---

<sup>6</sup> La traducción es propia: “Rousseau’s state of nature is characterized by a peaceful self-love, *amour de soi*, that does not lead to violence because it is a solitary self-love with no need of others and therefore without mimesis” (Palaver, “Mimesis” 143).

<sup>7</sup> Sobre la mimesis en la obra de Rousseau es particularmente interesante el análisis desarrollado por Philippe Lacoue-Labarthe en *Poetics of history. Rousseau and the theater of originary mimesis* (2019). Si bien sus estudios sobre la mimesis originaria se plantean en una clave diversa a los estudios de Girard (Lacoue-Labarthe exploró

Muy por el contrario, el ser humano en estado de naturaleza sería incapaz de compararse en razón de la clausura psicológica que implica el amor de sí; esta suerte de atrapamiento entre su individualidad psíquica y las exigencias de supervivencia provenientes de los estímulos ofrecidos por el medio.

Así pues, cabe sostener que el amor de sí nada tiene de mimético y, por ende, nada de violento. No es triangular, sino que brota de forma directa hacia los objetos por cuanto la única relación que tienen los hombres es entre su medio —en tanto que objeto— y la satisfacción de sus necesidades de supervivencia a través del uso de tales objetos. Se trata de un principio “bueno, que tiende a que el hombre haga de su propia conservación un primer cuidado, pero no impulsa a la enemistad con sus congéneres” (Waksman 113).

De allí que el hombre en estado de naturaleza sea bondadoso, pues Rousseau estima que “con pasiones tan poco activas, y un freno tan saludable [la piedad natural], los hombres, más huraños que malos, y más atentos a protegerse del mal que podían recibir que tentados a hacérselo a otros, no estaban sujetos a muy peligrosos altercados” (*segundo Discurso* 107). No existía ninguna forma de vínculo triangular, pues “no tenían entre sí ninguna especie de trato, ni conocían, por consiguiente, ni la vanidad, ni la consideración, ni la estima, ni el desprecio” (Rousseau, *segundo Discurso* 107). No tenían nociones sobre lo propio y lo ajeno, ni ninguna idea sobre la justicia y estimaban que la violencia que podían llegar a recibir era un mal

---

la noción de mimesis en relación con la estética y la filosofía política), en esta obra “Lacoue-Labarthe resalta que la habilidad originaria del humano, para Rousseau, es la comparación, esto es, la facultad metafórica de ver semejanzas para distinguir las diferencias. El hombre es un animal mimético que justamente suplementa su carencia de instinto a través de su genio imitativo” (Rodal 339). El planteamiento de esta obra, pone su foco en la condena rousseauiana a la imitación poética que caracteriza al teatro por teatralizar nuestra realidad, distanciándonos de su dimensión histórica. Sin embargo, en opinión de Lacoue-Labarthe (82-83) Rousseau no condena la imitación en general, sino solo la imitación poética, o sea aquella cuyo único objetivo es agrandar sin importar los medios utilizados. Sin embargo, se mantiene presente la posibilidad de una imitación “bien concebida” o una buena imitación si en el teatro se nos presentaran las cosas tal como son. En definitiva, en esta obra “el autor rastrea en el pensamiento de Rousseau sobre el origen, un interés velado por articular una concepción más originaria de la mimesis teatral” (Rodal 337).

fácil de reparar, pues no pensaban en la venganza de una forma maquinal (Rousseau, *segundo Discurso* 108).

En tal sentido, más allá de los estímulos ofrecidos por el medio natural, las pasiones que se derivan del amor de sí son en general poco activas e incapaces de hacer surgir la comparación. Por tal razón, la violencia que brota ella y, por ende, el problema de la mimesis, Rousseau lo traslada al estado de sociedad y lo asocia a un concepto diverso al amor de sí. Tal concepto es el de amor propio, versión desfigurada del amor de sí, que se alimenta de comparaciones y “preferencias que irritan el sentimiento amoroso y aumentan las dificultades” (109) brotando con ello los celos y las disputas sangrientas y crueles.

Rousseau en apariencia opone al amor de sí el amor propio. “El amor propio no es más que un sentimiento relativo, ficticio y nacido en la sociedad [...] que inspira a los hombres todos los males que se hacen mutuamente” (185) y que, a nuestro juicio, es una pasión mimética. En tal sentido Rousseau sostendrá que:

Bien admitido esto, digo que, en nuestro primitivo estado, en el verdadero estado de naturaleza, no existe el amor propio. Porque mirándose cada hombre en particular como único espectador que le observa, como único ser en el universo que toma interés en él, como único juez de su propio mérito, no es posible que un sentimiento que toma su fuente por las comparaciones que no está él en situación de hacer pueda germinar en su alma; por igual razón, este hombre no podría tener odio ni deseo de venganza, pasiones que solo pueden nacer de la opinión de alguna ofensa recibida; y como el desprecio o la intención de perjudicar, y no el mal, lo que constituye la ofensa, los hombres que no saben ni valorarse ni compararse pueden hacerse muchas violencias mutuas, cuando con ellas les viene algún beneficio, sin ofenderse nunca recíprocamente. (186)

Ahora bien, si existe el llamado amor propio, este debe tener algún tipo de relación con el amor de sí. En tal sentido, cabe comprender el amor de sí en términos de fuerza. Se trataría de una fuerza expansiva y

originariamente lineal, que como ya hemos dicho, en el estado de naturaleza relaciona de modo directo al sujeto con los objetos de su medio que necesita para la autoconservación. “Ya se sabe que los primeros movimientos de la naturaleza son siempre rectos [y] corresponden al amor de sí, que tiende a nuestra conservación y a nuestra felicidad” (Waksman 116). Bajo esta lógica, la piedad natural podríamos comprenderla como una forma de expansión lineal y positiva del amor de sí que implica una suerte de comparación, pero no como una mala forma de mimesis, pues simplemente significa la capacidad de poder salir de sí, y ponerse en el lugar del otro<sup>8</sup>.

Por su parte, el amor propio podemos comprenderlo en la capacidad o fuerza expansiva del amor de sí, pero en este caso como una forma negativa de extensión respecto del otro (Waksman 114). A nuestro juicio, el amor propio como la piedad natural, también opera en un sentido mimético pero mediado por el surgimiento de triangulaciones. Se trata del amor de sí que deja de tramarse en forma lineal como vemos con claridad en este fragmento de la obra *Rousseau juge de Jean-Jacques* donde nuestro autor sostendrá que:

Las pasiones primitivas, que tienden todas directamente a nuestra felicidad, solo nos ocupan de objetos que se relacionan con ella, y teniendo solo el amor de sí por principio, son todas amorosas y dulces por su esencia; pero cuando los obstáculos las desvían de su objeto, se preocupan más por quitar el obstáculo que por alcanzar el objeto, entonces cambian de naturaleza y se vuelven irascibles y odiosas, y así es como el amor de sí, que es un sentimiento bueno y absoluto, se convierte en amor propio, es decir, en un sentimiento relativo por el que nos comparamos, que exige preferencias, cuyo goce es puramente

<sup>8</sup> Al respecto señalará Rousseau en *Emilio* que “De este modo nace la compasión, primer sentimiento relativo que toca el corazón humano según el orden de la naturaleza. Para llegar a ser sensible y compasivo se precisa que el niño sepa que existen seres semejantes a él que sufren lo que él sufre, que sienten los dolores que él ha sentido, y otros de los que debe tener la idea de cómo pueden sentirlos también. En efecto, ¿cómo vamos a dejarnos conmovir de compasión si no es saliendo fuera de nosotros e identificándonos con el animal sufriente, abandonando, por decirlo así, nuestro ser para tomar el suyo? Solo sufrimos en tanto que consideramos que él sufre; no está en nosotros, está en el que suframos. De este modo, nadie llega a ser sensible sino cuando se anima su imaginación y comienza a transportarle fuera de sí” (254-55).

negativo, y que ya no busca satisfacerlo a través de nuestro bien, sino solo a través del mal de otros<sup>9</sup>. (29-30)

La descripción que hace Rousseau respecto del surgimiento del amor propio es, a nuestro juicio, pretendidamente mimética en un sentido antagonista y deja entrever de forma velada la mentira romántica sobre el deseo lineal que surge desde el sujeto en forma directa hacia los objetos. De este modo, Rousseau cree que el amor de sí como pasión primitiva se expande solo en forma lineal para relacionar al hombre directamente con su medio, pero hay algún punto en el cual aparecen “obstáculos” que desvían al sujeto deseante de su objeto y lo tornan más preocupado de “quitar el obstáculo” (29) que de alcanzar el objeto. En opinión de Scubla el mimetismo en Rousseau se podría percibir a partir de una caída accidental del amor de sí al amor propio (*Sur une lacune* 117-118). Es en este punto donde se “entra en disputa con los que nos rodean, compitiendo, buscando la apariencia que haga que cada uno sea reconocido como el mejor” (Waksman 114).

Ahora bien, la pregunta evidente es determinar cuál es ese punto, o más bien cuáles son esos obstáculos. En el *segundo Discurso*, Rousseau atribuye particular importancia al surgimiento del deseo erótico como aquel momento en que las pasiones poco activas y lineales que caracterizan el estado de naturaleza comienzan a complejizarse. Nuestro autor no profundiza en la forma en que entre todas las pasiones poco activas que brotan del amor de sí se encuentra también el deseo erótico, sin embargo, hace la distinción entre el amor físico y el moral, siendo el físico el propio del estado de naturaleza. Es decir, aquel que obedece al mero instinto de

<sup>9</sup> La traducción es propia: “Les passions primitives, qui toutes tendent directement à notre bonheur, ne nous occupent que des objets qui s’y rapportent, & n’ayant que l’amour de foi pour principe, font toutes aimantes & douces par leur essence; mais quand détournées de leur objet par des obstacles, elles s’occupent plus de l’obstacle pour l’écarter que de l’atteindre, alors elles changent de nature & deviennent irascibles & haineuses, & voilà comment l’amour de foi, qui est un sentiment bon & absolu, devient amour-propre c’est-à-dire, un sentiment relatif par lequel on se compare, qui demande des préférences, dont la jouissance est purement négative, & qui ne cherche plus à se satisfaire par notre bien, mais seulement par le mal d’autrui”.

conservación y en virtud del cual el deseo se extingue una vez satisfecha la necesidad. Por otro lado, “lo moral –dirá Rousseau– es lo que determina ese deseo y lo fija exclusivamente sobre un objeto, o que por lo menos le da para ese objeto preferido mayor grado de energía” (108).

No obstante, existe un salto cualitativo entre el amor físico y el moral que nuestro autor no logra explicar con claridad. Desde un punto de vista mimético, podríamos caracterizar el amor físico como pretendidamente lineal, pues el sujeto que desea la cópula procurará satisfacer tal necesidad con cualquier sujeto (en el sentido de objeto) que encuentre en su medio natural, por cuanto, para Rousseau, “lo físico es el deseo general que lleva a un sexo a unirse al otro” (108). El espíritu del hombre en estado de naturaleza no ha podido formarse nociones abstractas sobre belleza, proporción o regularidad, ni tampoco su corazón alberga alguna clase de sentimiento que lo lleve a preferir. Por tal razón, “únicamente escucha el temperamento que ha recibido de la naturaleza [...] y cualquier mujer es buena para él” (109).

Ahora bien, bajo la misma lógica mimética, el amor moral podríamos caracterizarlo como aquel donde ya ha mediado una triangulación. Es una forma de amor fundada –dirá Rousseau– “en ciertas nociones del mérito o de la belleza, que un salvaje no está en condiciones de tener, y sobre comparaciones que no está en situación de hacer” (109), por lo que en el estado de naturaleza debe de ser para el hombre casi nulo. En tal sentido, el sujeto deseante comienza a desear influido por algún *obstáculo*. Entonces, el componente moral llevará al hombre a desear de forma imitativa. En el estado de sociedad comenzarán a construirse las referidas nociones de mérito, proporción o belleza que van a determinar el deseo sobre la base de comparaciones (por ejemplo, es esperable para el hombre desear una mujer de cabello largo y voz aguda o es esperable que una mujer desee un hombre fornido de voz grave) fijándolo de forma exclusiva sobre ciertos objetos (108).

Con todo, si bien Rousseau inscribe el amor moral en el estado de sociedad, no insiste demasiado en explicar cómo el amor de sí, lineal y pacífico, se tuerce o se triangula hasta tornarse en amor propio. Solo se limita a sostener que “es fácil ver que la moral del amor es un sentimiento

ficticio, nacido del uso de la sociedad, y celebrado por las mujeres con mucha habilidad y cuidado para establecer su imperio y convertir en dominante el sexo que debía obedecer” (109).

Sin embargo, como quiera que hayan surgido los obstáculos que desviaron de su curso lineal al amor de sí hasta convertirlo en amor propio, lo cierto es que a partir de entonces “el amor mismo, así como todas las demás pasiones [...] ha adquirido ese ardor impetuoso que tan frecuentemente lo hace funesto a los hombres” (109), pues al surgir la comparación, se adquirieron ideas abstractas como las de proporción o belleza que produjeron sentimientos de preferencia. Entonces “un sentimiento tierno y dulce se insinúa en el alma, y ante la menor oposición se convierte en furor impetuoso: los celos se despiertan con el amor; la discordia triunfa y la más dulce de las pasiones recibe sacrificios de sangre humana” (128).

Es posible afirmar que, a partir del surgimiento del amor erótico o con componente moral, los hombres se han visto presas de una rabia desenfrenada y brutal que no pocas veces les ha llevado a disputarse sus amores “al precio de su sangre” (108). Desde entonces, se produce un quiebre con el paradisiaco estado de naturaleza –para Rousseau ausente de comparaciones– trazándose el camino hacia la propiedad y el consiguiente estado de sociedad. Al respecto dirá Rousseau que:

Cada uno comenzó a mirar a los demás y a querer ser mirado uno mismo, y la estimación pública tuvo un precio. Aquel que cantaba o bailaba mejor, el más bello, el más fuerte, el más diestro o más elocuente, se convirtió en el más considerado, y este fue el primer paso hacia la desigualdad y al mismo tiempo hacia el vicio: de estas primeras preferencias nacieron, por un lado, la vanidad y el desprecio y, por otro, la vergüenza y la envidia; y la fermentación causada por estas nuevas levaduras produjo al fin compuestos funestos para la dicha y la inocencia. (123)

A nuestro parecer, el texto citado da pie a una lectura mimética, pero como hemos sostenido, Rousseau traslada al estado de sociedad. Concordamos con Palaver en que a diferencia de autores como Cervantes



o Dostoyevsky, quienes a juicio de Girard exponen las raíces de la pasión mimética, los filósofos modernos como Hobbes o Rousseau primero deben abordar y superar su propio orgullo antes de revelar la naturaleza del deseo como mimético (*René Girard's* 96). Por lo anterior, el hombre rousseauiano en estado de naturaleza no desea en forma triangular, sino que directa y su sexualidad se experimenta ausente de conflictividad.

En oposición a ello, Girard sostendrá que “la sexualidad forma parte del conjunto de fuerzas que se burlan del hombre con una facilidad tanto más soberana en la medida en que el hombre pretende burlarse de ellas” (*La violencia* 41). La visión optimista de la sexualidad que se encuentra en la tradición rousseauiana obedece a la mentira romántica del deseo lineal en tanto que, más por ignorancia que por arrogancia o imperialismo del saber occidental, ha negado “la estrecha relación entre sexualidad y violencia” (*La violencia* 42).

En tal sentido, Girard ha rechazado directamente el optimismo de los modernos – entre ellos Rousseau– sobre la bondadosa caracterización de la sexualidad del hombre natural al señalar que

Al negarse a admitir la asociación, tan poco problemática, sin embargo, que los hombres, desde hace miles de años, siempre han reconocido entre la sexualidad y la violencia, los modernos intentan demostrar su “amplitud de espíritu”; se trata de una fuente de ignorancia que convendría tener en cuenta. (*La violencia* 42)

Así pues, el hombre rousseauiano –cuya sexualidad en estado de naturaleza en nada difiere de la sexualidad animal– posee, entre las pasiones poco activas que agitan su corazón “una ardiente, impetuosa, que hace necesario un sexo para el otro, pasión terrible que arrostra todos los peligros, derriba todos los obstáculos, y que, en sus furores parece propia para destruir el género humano que está destinada a conservar” (*segundo Discurso* 108). No obstante, dicha pasión solo se expresa en el estado de sociedad. “Rousseau argumenta que la sexualidad conduce a la violencia solo entre los humanos en la sociedad; el hombre de la naturaleza, en cambio, se caracteriza por

una sexualidad pacífica y armoniosa” (Palaver, *René Girard's* 40)<sup>10</sup>. Sin embargo, “al igual que Girard, Rousseau habla indirectamente de *mimesis* en su explicación de por qué la sexualidad es una fuente de conflicto para la sociedad humana”<sup>11</sup> (Palaver, *René Girard's* 40), mencionando la necesidad de comparaciones y competitividad de las que el hombre en estado de naturaleza no es consciente, como ya hemos sostenido.

En definitiva, creemos que la diferencia fundamental entre la perspectiva de Girard y la antropología rousseauiana estriba en sus respectivas interpretaciones del hombre en estado de naturaleza, pues para Girard, la ausencia de conflictividad no es intrínseca a la naturaleza humana. Es más, “la sexualidad permanente de los seres humanos –frente a la excitación meramente periódica observada entre los animales– conduce a un aumento del potencial de conflicto entre los humanos, ya sea en la sociedad o en la naturaleza”<sup>12</sup> (Palaver, *René Girard's* 41). Sin embargo, Rousseau considera que el buen salvaje está confinado al ámbito meramente físico de su sexualidad, y que la imaginación o el componente moral del amor le sigue siendo ajeno en estado de naturaleza. Concordamos con Palaver en que la descripción de Rousseau parece converger más en una condición animal que en una humana (Palaver, *René Girard's* 41). Más bien podría sospecharse que nuestro autor, consciente del mimetismo y de sus consecuencias violentas, lo desplaza al estado de sociedad únicamente con el fin de sostener su concepción ideológica sobre la condición pacífica y bondadosa del hombre en estado de naturaleza.

De esta forma, en la tesis de Rousseau fue la conflictividad erótica –se desea propiamente el deseo del otro– la que dio paso al estado de sociedad y que finalmente se transformó en estado de guerra con la aparición de

---

<sup>10</sup> La traducción es propia: “Rousseau argues that sexuality leads to violence only among humans in society; the man of nature, in contrast, is characterized by a peaceful and harmonious sexuality”.

<sup>11</sup> La traducción es propia: “Similar to Girard, Rousseau speaks indirectly of mimesis in his explanation of why sexuality is a source of conflict for human society”.

<sup>12</sup> La traducción es propia: “The permanent sexuality of human beings—compared to the merely periodic excitation observed among animals—leads to an increase in the potential for conflict among humans, whether in society or nature”.

la propiedad y el fin de la disponibilidad de la tierra, por cuanto pasiones abiertamente miméticas como la envidia o la codicia surgieron debido al anhelo de algunos, los que menos tenían, de poseer los bienes que otros ostentaban en abundancia.

#### 4. CONCLUSIÓN

A lo largo del presente artículo se ha intentado demostrar la forma en que el pensamiento filosófico de la modernidad se edificó sobre la idea del individuo autónomo y racional que construye su medio a partir de su voluntad libre y en razón a sus deseos expresados en un sentido lineal. En oposición a dichas ideas, la obra de René Girard ha pretendido desenmascarar las supuestas espontaneidad y linealidad de dichos deseos y junto con ello, derrumbar la edificación del pensamiento moderno que, con sus instituciones han encubierto formas de violencia perpetuadas en el orden social.

Tales formas de violencia emergen justamente de su errada comprensión antropológica y de la negación de la dimensión imitativa o mimética que la origina y que es el concepto en torno al cual orbita la teoría de Girard.

Ahora bien, nuestra propuesta ha tenido por objetivo demostrar que la antropología de uno de los clásicos fundamentales del pensamiento filosófico y político de la modernidad, Jean-Jacques Rousseau, posee una reflexión en torno a la mimesis, aunque el autor no la exponga de forma clara y manifiesta, y sin hacer, evidentemente, un uso de tal concepto. Así pues, confiado en la naturaleza humana, traslada este pretendido mimetismo desde el estado de naturaleza al estado de sociedad, relacionándolo con el concepto de amor propio y en oposición al amor de sí.

A este respecto, un punto a destacar es que Girard considera a Rousseau como “el primer escritor romántico en lengua francesa y, probablemente, el más grande”<sup>13</sup> (Girard, “Foreword” XII). Esto, evidentemente nos lleva a

---

<sup>13</sup> La traducción es propia: “Rousseau is the first romantic writer in the French language and, probably, the greatest”.

sostener que, como precursor del romanticismo, es a su vez perpetuador de la mentira romántica de la cual nos habla Girard; es decir, de la arrogancia moderna de desear espontánea y libremente en una relación lineal con los objetos de nuestro medio.

En tal sentido, concordamos con Girard en que:

Para convencer tanto a sus lectores como a sí mismo de que no está esclavizado por el deseo mimético, Rousseau nos asegura, y se asegura a sí mismo, que se ama a sí mismo él solo, si se me permite decirlo, de manera solitaria, sin la ayuda de nadie. Como un dios, en otras palabras, llama a su amor propio *amour de soi* y lo opone al *amour-propre*, que parece ser lo mismo, pero en realidad es totalmente diferente, porque el *amour-propre* cuenta con admiradores e imitadores. (Girard, “Foreword” XIII)<sup>14</sup>

De esta forma, creemos que Rousseau fue un precursor de la mentira romántica y de la obsesión por persistir en la idea de que nuestros deseos siempre surgen desde nosotros mismos considerados en forma aislada e individual, absortos en nuestro fuero interno y resguardados de los efectos devastadores que ocasiona el amor propio —o el mimetismo en términos girardianos— en las relaciones sociales.

Así pues, la antropología rousseauniana confía en una naturaleza humana aislada en su propio psicologismo, atrapada entre los estímulos de su medio y la pasividad que significa satisfacerlos en un sentido lineal. Confía asimismo en una sexualidad humana que en estado de naturaleza poco tiene de diferente respecto de la sexualidad animal, por lo que —ausente de un componente moral y lejana de las comparaciones— jamás es fuente de conflicto.

Sin embargo, Rousseau traslada toda su desconfianza en la imitación

---

<sup>14</sup> La traducción es propia: “In order to convince his readers as well as himself that he is not enslaved to mimetic desire, Rousseau assures us, and himself, that he loves himself single-handedly, if I may say, in a solitary fashion, without the help of anyone. Like a god, in other words, he calls his self-love *amour de soi* and opposes it to *amour-propre*, which seems to be the same thing but in reality is totally different, because *amour-propre* relies on admirers and imitators”.

al estado de sociedad, relacionándolo con el surgimiento del deseo moral y erótico que antecede al conflicto por la propiedad de la tierra. El lobo acechante hobbesiano no figura en el estado de naturaleza, porque el amor de sí expandido gracias a la piedad natural, opera como un catalizador de las pasiones poco activas que hay en tal estado. Sin embargo, en tanto surgen las primeras ideas de mérito, proporción o belleza y se traman los primeros amores, el mimetismo y el deseo triangular verán brotar el conflicto y la sangre humana.

Luego será la introducción de la propiedad privada lo que termina de posibilitar el surgimiento de pasiones como la envidia y la codicia, debido al anhelo de los desposeídos de poseer los bienes de que carecen y de los cuales otros ostentan. “De este modo, los individuos pasan del sano amor a sí mismos, al egoísmo; y de la compasión natural hacia el otro, al odio y a la envidia. Surge entonces el conflicto violento entre los hombres” (Ortiz).

En esta línea, será finalmente la irregular usurpación de la tierra y la desnaturalización del hombre en estado de sociedad aquello que Rousseau intentará superar en su teorización política más celebre: *El contrato Social* (1762) y la República que se funda a partir de él, mediante una superación de la violencia ocasionada por el mimetismo.

## BIBLIOGRAFÍA

- ASSMAN, HUGO. *Sobre ídolos y sacrificios. Girard con teólogos de la liberación*. Traducido por Guillermo Meléndez. San José: Editorial Departamento Ecueménico de Investigación (DEI), 1991.
- BURBANO, MAURICIO. *Religión y violencia. Introducción a la filosofía de René Girard*. Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Javeriana, 2003.
- CABALLERO, FRANCISCO. *Aspectos antropológicos del Second Discours de J.J. Rousseau*. Tesis doctoral, Facultad de Derecho, Universidad Complutense de Madrid, 2015.
- COPLESTON, FREDERICK. *Historia de la Filosofía. Volumen VI: De Wolf a Kant*. Traducido por Manuel Sacristán. Zaragoza: Titivillus, 2017.
- CRUZ, ANTONIO. *Sociología: una desmitificación*. Barcelona: Clie, 2001.
- DUMOUCHEL, PAUL. "Girard et le politique". *Revue Cités*, n.º 53, 2013, pp. 11-26.
- Durkheim, Émile. *Montesquieu y Rousseau, precursores de la sociología*. Traducido por Miguel Ángel Ruiz de Azúa. Madrid: Tecnos, 2000.
- FERNÁNDEZ, JOSÉ. *Hobbes y Rousseau. Entre la autocracia y la democracia*. Ciudad de México: FCE, 2015.
- GIRARD, RENÉ. *Aquel por el que llega el escándalo*. Traducido por Ángel Barahona. Madrid: Caparrós, 2006.
- . *Clausewitz en los extremos: política, guerra y apocalipsis*. Traducido por Luciano Padilla López. Buenos Aires: Katz, 2010.
- . "Foreword". *A Reinterpretation of Rousseau: A Religious System*. Hampshire: Palgrave MacMillan, 2007. XI-XIII
- . *La violencia y lo sagrado*. Traducido por Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 2005.
- . *Mentira romántica y verdad novelesca*. Traducido por Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 1985.
- . "Préface". *Oedipe mimétique*. París: Éditions de L'Herne, 2010, 8-9.
- . *Shakespeare. Los fuegos de la envidia*. Traducido por Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 1995.

- . *Veo a Satán caer como el relámpago*. Traducido por Francisco Díez de Corral. Barcelona: Anagrama, 2002.
- GONZÁLEZ, DOMINGO. *Hacia una teoría mimética de lo político: René Girard y su escuela*. Tesis doctoral, Facultad de Derecho, Universidad Complutense de Madrid, 2015.
- GUTIÉRREZ, CARLOS. “René Girard”. *Philosophica: Enciclopedia filosófica on line*, enero 2022, [www.philosophica.info](http://www.philosophica.info).
- LACOUÉ-LABARTHE, PHILIPPE. *Poetics of history. Rousseau and the theater of originary mimesis*. Traducido por Jeff Fort. Nueva York: Fordham UP, 2019.
- MAURA, EDUARDO Y CLARA NAVARRO. “Introducción”. *Discurso sobre el origen y fundamento de la desigualdad entre los hombres*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2014, 9-38.
- MORENO, AGUSTÍN. *La evaluación de la modernidad en la teoría mimética de René Girard. Deseo, violencia, religión y libertad*. Tesis doctoral, Facultad de Filosofía, Universidad de Granada, 2012.
- ORTIZ, ERNESTO. “Rousseau y el estado de naturaleza”. *Colloqui*, mayo 2014, [www.colloqui.org](http://www.colloqui.org).
- PALAUER, WOLFGANG. “Mimesis and Scapegoating in the Works of Hobbes, Rousseau, and Kant”. *Contagion Journal of Violence Mimesis and Culture*, n.º 10, 2003, pp. 26-148.
- . *René Girard's Mimetic Theory*. Traducido por Gabriel Borrud. Michigan: Michigan State UP, 2013.
- RODAL, SELMA. “Reseña *Poetics of history. Rousseau and the theater of originary mimesis*”. *Inter Disciplina*, vol. 11, n.º 30, 2023, pp. 337-41.
- ROUSSEAU, JEAN-JACQUES. *Emilio. O de la Educación*. Traducido por Luis Aguirre Prado. Madrid: EDAF, 2008.
- . *Las confesiones*. Traducido por Pedro Vances. Madrid: Espasa-Calpe, 1979.
- . *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*. Traducido por Eduardo Maura y Clara Navarro. Madrid: Biblioteca Nueva, 2014.
- . *Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues*. Bibliothèque Numérique Romande, 1782.
- SCUBLA, LUCIEN. “Le christianisme de René Girard et la nature de la religion”. *Violence et vérité autour de René Girard*. Dirigido por Paul. París: Grasset, 1985.

- . “Sur une lacune de la théorie mimétique: l’absence du politique dans le système girardien”. *Revue Cités*, n.º 53, 2013, pp. 107-37.
- TREGUER, MICHEL. “Presentación”. *Cuando empiecen a suceder estas cosas... Conversaciones con Michel Treguer*. Traducido por Ángel Barahona. Madrid: Encuentro, 1996, 7-10.
- WAKSMAN, VERA. “Jean-Jacques Rousseau: el amor de sí mismo y la felicidad pública”. *Anacronismos e Irrupción. Revista de Teoría y Filosofía Política Clásica y Moderna*, vol. 3, n.º 4, 2013, pp. 104-27.



# EL CONSEJO DE PASTORES: IGLESIAS EVANGÉLICAS, POLÍTICA Y DICTADURA EN CHILE, 1973-1980<sup>1</sup>

THE COUNCIL OF PASTORS: EVANGELICAL CHURCHES, POLITICS,  
AND DICTATORSHIP IN CHILE, 1973-1980

**PATRICIO G. MOYA MUÑOZ**

Universidad Alberto Hurtado  
Almirante Barroso 10, Santiago, Chile  
pamoya@uahurtado.cl

**MARCOS FERNÁNDEZ LABBÉ**

Universidad Alberto Hurtado  
Almirante Barroso 10, Santiago, Chile  
mfernand@uahurtado.cl

## RESUMEN

En el siguiente artículo se analiza la prensa de circulación nacional y revistas eclesiales, para dar cuenta del proceso que llevó a un sector específico de las iglesias evangélicas a apoyar la dictadura en Chile a partir de 1973. Asimismo, analizar la búsqueda del

---

<sup>1</sup> Artículo financiado por el Fondo de Asesorías para Publicaciones Coautoradas de la Universidad Alberto Hurtado, 2021.

reconocimiento político de estos pastores, el rol que desarrollaron en torno a los procesos que dieron lugar a la Constitución de 1980 y los intentos de participar en su redacción, concluyendo con ello la existencia y legitimidad del actuar político de agentes religiosamente inspirados durante el período.

*Palabras clave: dictadura, pentecostalismo, secularización, Consejo de Pastores.*

#### ABSTRACT

The following article addresses, through the analysis of press of national circulation and ecclesial journals, firstly, part of the process that led a specific sector of evangelical churches to support the dictatorship in Chile starting in 1973. Secondly, the search for political recognition by the pastors of these churches and, finally, the role they developed around the political processes that gave rise to the 1980 Constitution and the attempts to participate in its drafting, thus concluding the existence and legitimacy of the political actions of religiously inspired agents during that period.

*Keywords: Dictatorship, Pentecostalism, Secularization, Council of Pastors.*

---

Recibido: 12/07/2022

Aceptado: 06/04/2023

Durante el siglo XX, el aumento en la diversidad de expresiones religiosas fue transformando la relación entre religión y política, debido a que los cambios sociales y económicos marchaban con rapidez y requerían nuevos análisis de la realidad social. Dicha diversidad fue un elemento importante en el marco de América Latina, especialmente respecto de la posición que el catolicismo tenía tras varios siglos de dominio espiritual y social.

Una de las tantas expresiones religiosas que se instalaron en América Latina a principios del siglo XX fue el pentecostalismo. Este hecho no solo

implicó un cambio en el panorama religioso, sino también, al insertarse principalmente en los sectores populares, promulgó y perpetuó la idea de cambio. Esto trajo consigo la necesidad de dialogar con el mundo secularizado, donde el pluralismo religioso es parte de esos procesos políticos y sociales en constante transformación. Según Jürgen Habermas,

la religión tuvo que renunciar a esta pretensión de tener el monopolio interpretativo y de total estructuración de la vida a medida que la secularización del conocimiento, la neutralización del poder estatal y la libertad religiosa generalizada fueron imponiéndose. (30)

Esto se aprecia principalmente en la disminución de la hegemonía católica y el aporte del pentecostalismo al pluralismo religioso, “precisamente porque la separación Iglesia-Estado da, ahora, lugar al pluralismo social y religioso” (Chacón 26).

La relación entre las iglesias evangélicas y la escena política chilena comenzó a transformarse más evidentemente desde la década de 1960, período en el que las iglesias comenzaron también a convertirse en una “nueva fuerza política” (Fediakova, “Protestantismo” 17). Hasta entonces, uno de los factores característicos de las Iglesias evangélicas era el silencio respecto de cuestiones políticas, debido a la importancia que tenía para la fe el estar “alejados del mundo”, identificándose con “un ‘apolitismo’ de tipo conservador” (García-Ruiz y Löwy 6).<sup>2</sup>

Así, con el inicio del gobierno de Eduardo Frei Montalva, se posibilitó la apertura religiosa, vista todavía como una “subcultura prácticamente cerrada y apartada del contexto social nacional” (Fediakova 34). Muchos pastores y líderes del pentecostalismo chileno vieron en las reformas sociales, como la reforma agraria y la reforma educacional, una amenaza a sus congregaciones, debido a la atracción que implicaba para sus miembros la participación en estas instancias (Sepúlveda 137) y, por ello, en política.

---

<sup>2</sup> Traducción propia de Jesús García-Ruiz y Michaël Löwy, *Religion et politique en Amérique latine*.

Frente a esto, algunas iglesias vieron la necesidad de cambiar su silencio respecto de cuestiones políticas e instruir explícitamente a sus miembros sobre la participación en actividades que no estuvieran directamente relacionadas con la fe. Uno de los medios a través de los que algunas iglesias evangélicas, principalmente pentecostales, se dirigían a sus miembros, además de los cultos y ceremonias habituales, era la publicación de revistas de circulación interna en las que se informaban sus actividades locales y nacionales, inauguraciones, conmemoraciones, fallecimientos, reuniones especiales y cualquier otro comunicado que una iglesia quisiera publicar para dirigirse a sus feligreses.

Uno de los casos más representativos es el de la revista *Chile Pentecostal* de la Iglesia metodista pentecostal que, en su número 596 aparecido el primer trimestre de 1970, publicó un editorial titulado “La relación del cristiano con el Estado”. Aquí, se instruía a sus miembros sobre la prioridad que debía tener la iglesia por sobre cuestiones políticas. En este artículo, se esbozaba lo siguiente:

el ciudadano cristiano debe apoyar al Estado pero no formar partidos políticos ni sociedades secretas, mientras este se halle encuadrado dentro de los moldes amplios y generosos de la verdadera democracia; y aún más: cuando respete y haga respetar la libertad de conciencia —que es la madre de todas las libertades. (3)

Mediante estas instrucciones, buscaban restringir la participación de los miembros de sus congregaciones a actividades eclesíásticas reduciendo su participación en la política al cumplimiento de los deberes mínimos de cada ciudadano.

## I. EL CONSEJO DE PASTORES Y SU CERCANÍA A LA DICTADURA

Una evidencia del giro hacia una apertura a cuestiones políticas de las iglesias evangélicas fue la organización del Consejo de Pastores, entidad conformada por pastores provenientes de distintas iglesias que habían

tenido acercamientos políticos desde los primeros años de la dictadura. Así, los miembros de esta agrupación de pastores “establecerán un nuevo tipo de relación con el Estado autoritario, consistente en el otorgamiento de legitimidad religiosa al Régimen Militar, a cambio del reconocimiento social otorgado por este” (Salinas 272) demostrando la disposición de este grupo a someterse a las autoridades establecidas.

De esta manera, los militares encontraron apoyo en otras confesiones cristianas distintas a la Iglesia católica, la que desde muy temprano había cuestionado a la dictadura, particularmente por la violación a los derechos humanos (Muñoz 648). Surgió, en primer lugar, el CENCA (Centro Evangélico Nacional Coordinador de Actividades) fundado a fines de 1974 que, con posterioridad, daría lugar a la conformación del Consejo de Pastores.

Cabe destacar que, en un primer momento, en 1973, la junta militar declaró que llevaría a cabo su “misión suprema”, la tarea de reconstrucción nacional luego del derrocamiento del gobierno de Allende “ante Dios y la historia”. Al año siguiente, en junio de 1974, Augusto Pinochet asumió como “jefe supremo de la Nación” (Correa 279) estrechando los lazos entre la dictadura y el Consejo de Pastores, que estaba compuesto, inicialmente, por pastores y representantes de veinticuatro iglesias evangélicas, según consta en la revista *Estandarte de la Verdad* del Consejo de Pastores, de la que se publicaron dos números en 1975<sup>3</sup>.

De forma muy hábil, las iglesias del Consejo de Pastores no mencionaron el compromiso para referirse a sus diálogos con las autoridades militares,

<sup>3</sup> Revista *Estandarte de la Verdad*, noviembre de 1975. Las Iglesias que conformaron el Consejo de Pastores fueron la Iglesia Evangélica Pentecostal, Iglesia Unión de Centros Bíblicos, Iglesia Metodista Pentecostal, Iglesia del Nazareno, Iglesia Pentecostal Apostólica, Iglesia Asamblea de Dios, Iglesia Presbiteriana Nacional, Iglesia Apostólica Pentecostal, Iglesia de Dios, Iglesia Presbiteriana Fundamentalista, Iglesia del Evangelio Cuadrangular, Iglesia Unida Metodista Pentecostal, Iglesia Evangélica de Dios Pentecostal, Iglesia Presbiteriana Independiente, Iglesia Pentecostal El Triunfo, Iglesia Luterana en Chile, Iglesia Misión Evangélica Pentecostal, Iglesia Comunidad Cristiana, Iglesia Evangélica Universal, Iglesia Pentecostal de la Trinidad, Iglesia Soc. Evangélica de Chile (Habla alemana), Iglesia Ejército Evangélico de Chile, Iglesia Asoc. Bautista para la Evangelización del Mundo, Iglesia La Voz de Cristo.

principalmente con Pinochet. Pero las ofertas de apoyo, el reconocimiento a Pinochet como siervo de Dios, las 32 firmas de pastores evangélicos en defensa del gobierno militar en un documento que denominaron “Declaración” sin mayor especificación, la participación protagónica de Pinochet en la inauguración del Templo Catedral y del primer *Te Deum* evangélico, la publicación del documento *Posición evangélica* en la editorial oficial de la dictadura, el espacio semanal en el diario de circulación nacional *La Tercera de la Hora*, funcional a la dictadura y la inauguración de una oficina para el Consejo de Pastores en un edificio de propiedad del gobierno ubicado en pleno centro de Santiago, en Av. Bulnes 377, of. 407, inaugurada el 18 de junio de 1975, eran señales de que la relación entre la dictadura y las iglesias del Consejo de Pastores consistía desde un principio, más que solo en diálogos amables (*Estandarte de la Verdad* 1).

La relación entre quienes formaban parte del Consejo de Pastores y la dictadura, otorgó a los primeros la oportunidad de identificar a quienes consideraban como sus enemigos más inmediatos. Estos fueron presentados en algunas notas de prensa, pero, principalmente, se refirieron a ellos en textos más extensos publicados en distintas revistas evangélicas. Algunas de estas eran publicaciones de las mismas iglesias, a las que se sumó *Estandarte de la Verdad* del Consejo de Pastores. Además, podemos contar la revista *Chile Pentecostal* mencionada anteriormente y la revista *Alborada Pentecostal*, publicada como el órgano oficial de la Iglesia Evangélica de Dios Pentecostal. A esto, se agregó el folleto *Posición Evangélica*, publicado por la Editora Nacional Gabriela Mistral, editorial oficial de la dictadura.

En este folleto, publicado en enero de 1975, se incluyó un breve documento en el que declaraban su apoyo a la junta militar en 5 artículos, el que había sido firmado por 32 pastores el 13 de diciembre de 1974. Además de este documento, que abarcaba 5 páginas, el folleto *Posición Evangélica* incluía, en un total de 44 páginas, una breve presentación a modo de prefacio, una “Visión sintética de la Iglesia evangélica en la sociedad chilena” y un “Saludo del Jefe Supremo de Gobierno a los Directivos máximos de la Iglesia Evangélica en el Salón de los Embajadores”.

También tenía un relato de la “Entrada del General Augusto Pinochet, Jefe Supremo de la Nación al Salón Plenario”, en ocasión de la ceremonia en que se firmó el documento de apoyo; una “Introducción del pastor Pedro Puentes Oliva”, a modo de justificación del acto de apoyo a la junta militar; un relato de la “Entrega de la Declaración al Jefe Supremo de Gobierno”; el “Discurso del Jefe Supremo de Gobierno”, pronunciado en la misma instancia; un relato de la “Salida del General Pinochet” y un relato acompañado de imágenes de la “Participación del Jefe Supremo de Gobierno en la Inauguración del Templo Catedral de la Iglesia Metodista Pentecostal, el domingo 15 de diciembre de 1974”. Ya en los títulos de *Posición Evangélica* es posible notar el protagonismo de Pinochet en la ceremonia que dio origen al documento, a quien los pastores y, en específico, Pedro Puentes Oliva (editor de la publicación) se encargaron de destacar no solo como asistente, sino como anfitrión.

Por otro lado, lo anterior es signo de la búsqueda mutua de apoyo de ambas partes, pero no solo con el protagonismo, sino con el dominio total de dicha instancia por parte de Pinochet. Esta cuestión no era discutible, considerando que lo habían catalogado como “siervo” de Dios (*La tercera de la Hora 2*), denominación que se atribuían todos los pastores y que, por tanto, en la mentalidad evangélica los situaba a todos, a ellos y a Augusto Pinochet, en un mismo nivel.

Al inicio de dicha publicación, es posible destacar dos cuestiones que están presentes en todo el documento. La primera de ellas es la constante alusión a la Iglesia evangélica en singular. Lo anterior se observa específicamente en un documento oficial emitido por las iglesias que conforman el Consejo de Pastores y publicado por la editorial oficial de la dictadura. Se aludía tanto la autoridad de una sola Iglesia evangélica como a que todas iban en la misma línea, lo que no era cierto. El esfuerzo y la insistencia por situarse como la única institución válida para representar a las iglesias evangélicas, dejando fuera a cualquiera que no formase parte del Consejo de Pastores, se manifiesta en todo el documento. Evidencia de este intento de invisibilización de alternativas a la representada por el

Consejo de Pastores es la existencia de la Asociación de Iglesia Evangélicas (AIECH) fundada en 1974 y compuesta por pastores de distintas iglesias evangélicas y protestantes que se opusieron al Consejo de Pastores, y denunciaron tempranamente las violaciones a los derechos humanos<sup>4</sup>. Esta organización decía agrupar al 60% de los evangélicos de Chile y a las principales iglesias protestantes del país. Además, contaba con el respaldo de la Unidad Evangélica Latinoamericana (UNELAM), organización que habría participado en la creación de la AIECH. Algunos de sus miembros formarían parte posteriormente de la Fraternidad Cristiana de Iglesias, organización que el 29 de agosto de 1986 envió una carta abierta a Pinochet, en la que se refirieron a la pobreza en la que vivía el país, la compleja situación de las iglesias y sus miembros, la represión a los manifestantes, las violaciones a los derechos humanos, entre otras cuestiones (Mansilla y Orellana 147-172; Maldonado 48)<sup>5</sup>.

Una segunda cuestión en la que insistieron de forma más explícita era su pretendido apoliticismo. Desde el principio, en el prefacio, anunciaron que una de las motivaciones de todas sus acciones en favor del gobierno era el ataque al marxismo. Para el Consejo de Pastores, representados aquí por el pastor Pedro Puentes, “pronunciarse sobre el marxismo no es meterse en política, sino refutar una filosofía pagana”(5)<sup>6</sup>. A esto, agregaron que

<sup>4</sup> Su primer directorio estuvo compuesto por el coronel Edmundo Allemand del Ejército de Salvación (Presidente), el obispo Víctor Labbé de la Unión de Misiones Pentecostales Libres (Vicepresidente), el obispo Juan Vásquez, de la Iglesia Metodista (Secretario), el pastor Gabriel Almazán, Iglesia Presbiteriana, Sínodo en Renovación (Tesorero). Directores: pastor José Ramírez (Iglesia Metodista Pentecostal), pastor Edgardo Toro (Iglesia Wesleyana), pastor Luis Pozo (Convención Evangélica Bautista), pastor Narciso Sepúlveda (Misión Iglesia Pentecostal), pastor René Molina (Iglesia Luterana) (Humberto, *Relaciones* 40).

<sup>5</sup> La “Carta Abierta” fue publicada de forma íntegra en octubre de 1986 en el número 353 de la revista *Mensaje*.

<sup>6</sup> Debe anotarse que, aun cuando algunos sectores de la Iglesia católica habían mantenido desde la década de los sesenta un acercamiento hacia el marxismo —a través de la figura del diálogo cristiano-marxista y la articulación de Cristianos por el Socialismo—, en amplios sectores de la Iglesia jerárquica persistía un acendrado rechazo no solo a la vinculación del catolicismo a la política, sino que en específico al marxismo, factor que motivaba en algunos de los obispos un abierto apoyo a la dictadura (Fernández 27-65). De forma más general, es Marcelo Casals quien evidencia el carácter estructural



“participar de un acto público de apoyo al Gobierno es ejercer el derecho que todo ciudadano chileno tiene. Tomar contacto con el Jefe Supremo de Gobierno es un acto cívico que nada tiene que ver con política”, no es sino un “gesto patriótico” (6).

Lo que aquí se intentaba establecer era una diferencia entre el deber ciudadano y su compromiso religioso, tal como lo hizo el pastor Mamerto Mancilla en su artículo de 1970, “El deber del cristiano con el Estado”. Afirmaban no tener ningún compromiso que los obligara, pero ofrecían su apoyo, el que condicionaban a la coherencia con la Biblia:

el ser recibido por el Jefe Supremo de Gobierno y manifestarle nuestro apoyo como autoridad no significa ningún compromiso más allá de los deberes propios de todo ciudadano, de las obligaciones que, como entidades, nos determina la ley y la responsabilidad que la Palabra de Dios nos ordena como creyentes en Cristo. (6)

A lo anterior, agregaron una precisión en consonancia con las críticas en contra de las autoridades militares hasta ese momento, afirmando que todo su apoyo respondía a un acto de conciencia en favor de un “Gobierno puesto por Dios”:

El manifestar nuestro apoyo al Gobierno no significa que apoyaremos los errores que, como seres falibles, puedan cometer a futuro. Solo significa que lo reconocemos como la autoridad que Dios ha establecido y lo apoyaremos en todo aquello que diga y haga en consonancia con las Sagradas Escrituras y por ende con nuestras conciencias. (6)

En este último párrafo, a pesar del recurso a la conciencia, es evidente la relativización de las violaciones a los derechos humanos cometidas por la dictadura hasta esa fecha. Al afirmar que, como “seres falibles”, pueden

---

del anticomunismo para dar cuenta de la vida política, cultural y social chilena de buena parte del siglo XX.

cometer “errores” “a futuro”, se daba a entender que no se habían cometido errores hasta ese momento.

Respecto de que dicho apoyo “solo significa que lo reconocemos como la autoridad que Dios ha establecido” (6), allí es posible leer que el compromiso con la dictadura no era una cosa tan importante. El uso de ‘solo’ puede ser un intento por disminuir la importancia primordial que, en realidad, para el Consejo de Pastores tenía este compromiso. Que reconocieran al gobierno como la autoridad puesta por Dios era una forma de situarlo en un lugar de privilegio para la mentalidad evangélica, por lo tanto, ese ‘solo’ o es un acto intencional con el que aparentaban no darle importancia o fue un error involuntario del redactor, lo que parece poco probable.

En consecuencia, el discurso apolítico conservador que definían, y aun define a un sector de iglesias evangélicas, y que era producto de la creencia de que el mundo es un lugar de pecado, y situaba a estas iglesias en lugares funcionales a un *statu quo*, en este caso, uno autoritario, significaba que se mantenían al margen de partidos e ideologías, de los políticos en general o del gobierno de turno. Pero, según explican Mansilla y Orellana (46-47), para el Consejo de Pastores, su apoyo a la dictadura no era una transgresión a su apoliticismo, sino el apoyo a un gobierno con características espirituales, por tanto, no políticas, lo que les permitía mantenerse, al menos en el discurso, en su apoliticismo, pero, contradictoriamente, en un apoliticismo que procuraba mantenerse lejos de las prácticas políticas en la teoría, pero estrechamente relacionado con ellas en la realidad. Podemos afirmar, entonces, que el apoliticismo defendido por una parte importante del mundo evangélico, era una actitud política, influenciada por la politización de este grupo de pastores que intentaba instruir a sus feligreses en la necesidad de separarse de toda cuestión política.

## 2. EL CONSEJO DE PASTORES Y LA DICTADURA: BENEFICIOS Y RECONOCIMIENTO POLÍTICO-SOCIAL

El acontecimiento que marcó un antes y un después en la relación entre el Consejo de Pastores y las autoridades militares fue la realización del primer *Te Deum* evangélico el 14 de septiembre de 1975, en el recién inaugurado Templo Catedral de la Iglesia Metodista Pentecostal. De allí en adelante, el esfuerzo de este grupo de pastores se concentró en buscar el reconocimiento que, según expresaban constantemente en sus distintos discursos y ceremonias, debían recibir por parte del Estado y que, hasta ese momento, les había sido negado.

La presencia de Augusto Pinochet en la inauguración del Templo Catedral, el 15 de diciembre de 1974 y en el primer *Te Deum* fue el inicio de este reconocimiento. Simbolizaba la recuperación de un derecho que el Consejo de Pastores consideraba merecido, pero que históricamente solo había recibido la Iglesia católica, en desmedro de las demás confesiones cristianas, protestantes y evangélicas. Así constaba en el primer número de la revista *Alborada Pentecostal*, editada por la Iglesia Evangélica de Dios Pentecostal, parte del Consejo de Pastores, publicada el último trimestre de 1975, inmediatamente después de la inauguración del primer *Te Deum*. Se dice que “el Consejo de Pastores de Chile [...] está dando pasos decisivos frente al Supremo Gobierno de la nación, para la obtención de franquicias para las iglesias evangélicas chilenas, como también para exigir trato igualitario a las demás confesiones religiosas” (13).

Respecto de lo anterior, lo primero que llama la atención es el uso del plural en iglesias evangélicas chilenas, expresión que el Consejo de Pastores había evitado privilegiando el uso de la Iglesia evangélica chilena. Con esto, se dio a entender la existencia de una sola iglesia, representada por ellos, que deslegitimó a las demás. Ese singular fue utilizado en las publicaciones que involucraban directamente al Consejo de Pastores, el documento *Posición Evangélica* y la revista *Estandarte de la Verdad*. La alusión a varias iglesias frente al intento del Consejo de Pastores por posicionar la idea de una sola Iglesia evangélica pareciera no ser accidental, en tanto que puede ser interpretado

como un gesto que buscó sumar a nuevas organizaciones bajo el liderazgo del consejo, más aún cuando este hacía público los potenciales beneficios que la buena relación con la dictadura supondrían para sus adeptos.

Como paso siguiente –y confirmando el rol directivo de la Iglesia Evangélica de Dios Pentecostal– el gobierno nombró a un representante del grupo de pastores para dialogar con las autoridades políticas y exponer sus peticiones. El elegido fue Hermes Canales Guevara, hermano miembro de dicha iglesia, con sede en la comuna de Conchalí, que luego sería nombrado pastor, ocupando el cargo de coordinador entre el gobierno y “las Iglesias Evangélicas” (*Alborada Pentecostal* 13) desde noviembre de 1974. La revista *Alborada Pentecostal* atribuyó a su gestión, junto a otros pastores, haber logrado que por primera vez un presidente estuviera presente en reuniones evangélicas.

Por tanto, esta iglesia asumió el nombramiento de uno de sus miembros para un cargo con un claro carácter político como una legitimación particular frente a la política, cuestión que se mencionó en cada número de su revista, que se publicaba en 1975 de forma paralela a la revista *Estandarte de la Verdad*, que era la publicación oficial del consejo.

Esta revista tuvo una breve duración, solo publicó dos números (agosto y noviembre de 1975). La revista *Alborada Pentecostal*, en cambio, se editó hasta marzo de 1977, cuyo contenido refirió en más de una ocasión a los beneficios que las iglesias miembros del Consejo de Pastores recibieron por parte de las autoridades militares, los que abarcaban la búsqueda de legitimación en lo social y en lo político.

### 2.1. La consulta ciudadana del 4 de enero de 1978

En el panorama internacional, Chile enfrentaba la presión de distintas entidades, como las Naciones Unidas, frente a las acusaciones de violaciones a los derechos humanos. Ya en 1974 representantes de un sector evangélico, quienes luego formarían el Consejo de Pastores, se habían manifestado públicamente en apoyo al gobierno militar y en rechazo a las campañas

internacionales contra Chile, las que consideraban injustas. Con el asesinato de Orlando Letelier, excanciller del gobierno de la Unidad Popular en septiembre de 1976 en Estados Unidos, esta presión internacional y las denuncias contra Chile aumentaron la tensión (Nazer y Rosemblit 223).

Por esta razón, el gobierno decidió llamar a una consulta nacional, con la esperanza de demostrar que la población lo apoyaba y utilizar ese apoyo como argumento frente a la presión internacional. Sin embargo, no estaban las condiciones que garantizaran la participación de la población en un proceso limpio y transparente. Los partidos políticos de oposición estaban suspendidos, la acción de organizaciones sociales había sido también prohibida a partir del decreto de ley 77 de 1973 (derogado el 14 de febrero de 1991) y se declaró la caducidad de los registros electorales el 19 de noviembre del mismo año, que posteriormente fueron destruidos con el decreto 130 que “declara la caducidad de todos los registros electorales del país”. Por lo tanto, estaba en marcha la organización de una consulta ciudadana, donde estaban autorizados para votar todos los mayores de 18 años, pero sin registros electorales.

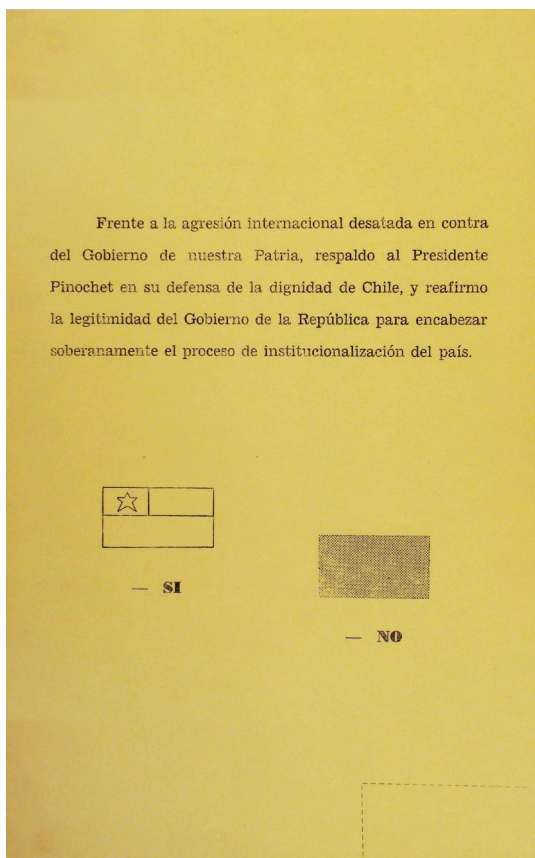
Así, el único mecanismo de control del voto era el corte de una esquina de la cédula de identidad, indicador de que la persona ya había votado, lo que no garantizaba la transparencia del proceso. Cabe destacar que la suspensión de los partidos políticos acomodaba a una parte importante de líderes y representantes evangélicos, quienes ya habían manifestado su rechazo a la participación en los partidos y prohibido que los miembros de sus iglesias militaran.

La consulta se realizó el 4 de enero de 1978. El voto decía lo siguiente:

Frente a la agresión internacional desatada en contra del Gobierno de nuestra patria, respaldo al Presidente Pinochet en su defensa de la dignidad de Chile y reafirmo la legitimidad del Gobierno de la República para encabezar soberanamente el proceso de institucionalización del país.

Este texto iba acompañado de dos opciones: sí, al lado de una bandera chilena; y no, al lado de un rectángulo negro, insinuando la opción correcta.

Figura 1



Voto plesbiscito 1978

En este contexto, las iglesias evangélicas, incluyendo al Consejo de Pastores, habían decidido abstenerse de opinar públicamente al respecto para evitar condicionar a sus feligreses, lo que puede sorprender, en tanto en 1975 el mismo Consejo de Pastores había publicado, recordando el acto realizado en el edificio Diego Portales, un rechazo a estas acusaciones afirmando que “rechazamos de la forma más tajante la ignominiosa declaración que el organismo máximo del mundo ha emitido contra nuestra Patria, que, por la gracia de Dios, ha vuelto a ser libre y soberana” (*Estandarte de*

*la Verdad* 11). En esa ceremonia, 13 de diciembre de 1974, calificaron las críticas internacionales como la acción de “una mayoría política ocasional manejada por los países marxistas” (Puentes 29) que “pretende bloquearnos ante el resto del mundo, arma que el marxismo ateo está utilizando para desconocer la legitimidad de nuestro Gobierno” (29).

No obstante, la abstención a la que llamaban a propósito de la consulta ciudadana era, probablemente, un intento por darle transparencia a este nuevo proceso. Sin embargo, a pesar de este compromiso adoptado por las iglesias evangélicas, en los días previos a la consulta aparecieron algunas inserciones anónimas en la prensa nacional en las que se llamaba a los evangélicos a votar por la opción SI en apoyo al Gobierno y a su gestión. El texto de una de estas inserciones decía lo siguiente:

El 4 de enero votará por Chile

- Porque somos cristianos y amamos la verdad.
- Porque somos chilenos patriotas y defendemos a nuestro país.
- Porque el actual Gobierno fue exigido por nosotros los chilenos, en lugar del marxismo ateo.
- Porque él ha reconocido la labor espiritual inmensa que realiza la Iglesia Evangélica.
- Porque se ha hecho realidad la libertad y respeto a todos los cultos.
- Porque se ha respaldado a todas las Iglesias sin distinciones.

Por eso decimos SI a nuestra patria.

LOS EVANGÉLICOS VOTAMOS SI. (Diario *La Tercera de la Hora* s.p.)

La veracidad de estas afirmaciones anónimas era cuestionable. Pero, a pesar de que este y otros llamados mediante la prensa eran anónimos y, en ocasiones, firmaba un desconocido “Frente Evangélico Nacional” del que no hay información sobre sus integrantes, hay algunos detalles en este llamado particular que pueden sonar conocidos.

Demás está decir que quien publicaba este llamado apoyaba al “actual Gobierno”. Pero también es alguien, o un grupo, que se refería a la “Iglesia Evangélica” en singular, cuestión que ya hemos visto en el lenguaje habitual

de los representantes del Consejo de Pastores, quienes se esforzaban por instalar la idea de que había una sola “Iglesia Evangélica” y que esta apoyaba al gobierno, en un intento por anular la diversidad existente en las iglesias evangélicas. Era el mismo sector que repudiaba constantemente en sus discursos al marxismo ateo.

En este panorama diverso de iglesias evangélicas hubo también un amplio sector que rechazó el Golpe del 11 de septiembre de 1973, la toma del poder político por parte de la Junta Militar, la designación de Pinochet como presidente, el estado de sitio, el estado de excepción y las violaciones a los derechos humanos, entre otros hechos. Lo mismo ocurrió con la AIECH, quienes, además, decían agrupar al 60% de los evangélicos de Chile y a las principales iglesias protestantes del país (Lagos, *La libertad religiosa* 45).

En esta consulta ciudadana resultó ganadora la opción Sí, con un 75% de los votos, mientras que la opción No obtuvo un 20,24% y hubo un 4,76% de votos nulos (Nazer y Rosemblit 223). Esto, en un ambiente restringido: en estado de excepción y sin oposición, por la supresión de los partidos políticos. A pesar del triunfo, que suponía legitimar las gestiones de la dictadura, el resultado no fue suficiente para combatir la crítica internacional, ya que las condenas por parte de las Naciones Unidas y la visita de relatores que informaban al mundo de las violaciones a los derechos humanos en Chile continuaron hasta el fin de la dictadura.

## 2.2. El Consejo de Pastores, la Constitución y el plebiscito de 1980

En octubre de 1978, la Comisión de Estudios de la Nueva Constitución Política de la República (Comisión Ortúzar) formada el 24 de septiembre de 1973 entregó las actas de su trabajo con miras a la redacción de la Nueva Constitución (Ossa 80-81). El Consejo de Pastores aprovechó esta ocasión para dar personalmente una carta a Pinochet, la que fue acompañada de una declaración publicada en la prensa. En ambos textos se refirieron a la igualdad religiosa y jurídica y a la influencia que atribuían a la Iglesia católica.



En la carta firmada por el Comité Ejecutivo del Consejo de Pastores<sup>7</sup> presentaron “un memorándum proponiendo [...] una ampliación del n° 5 del art. 19 del proyecto constitucional en estudio que garantiza la libertad de culto en el país” (Canales 92). En esta solicitud se buscaba

establecer [en] una nueva Constitución no solo la “libertad religiosa”, sino también la “igualdad religiosa” asegurando a las Iglesias, Comunidades y Fundaciones Religiosas de cualquier credo, aun a aquellas no cristianas el tratamiento de Corporaciones de Derecho Público, reservado hasta la fecha, según tenemos entendido, solamente a la Iglesia Católica Romana. (92)

Esperaban tener incidencia en la última etapa de redacción del proyecto para la nueva Constitución, a pesar de que la comisión encargada ya llevaba cinco años trabajando. Estaban conscientes que era algo complejo de concretar, cuestión que los obligaba a realizar un planteamiento más abierto, incluyendo a otros credos y otras religiones y dejando de lado, por un momento, la búsqueda de representación exclusiva.

De ser aceptada su propuesta, el Consejo de Pastores podría arrogarse el lugar de colaboradores en la redacción de la nueva Constitución, cuestión que jugaría a su favor y que lograría posicionarlos históricamente en un lugar similar al de la Iglesia católica, además del posicionamiento político que lograrían. Sin dudas, este intento por participar de la redacción de la carta magna con un artículo de su autoría era, en sí mismo, un acto político, aun cuando se insistiera en que su rol frente al gobierno era solo espiritual.

Para fundamentar su propuesta, el consejo recurrió, en primer lugar, al ejemplo de Estados Unidos, que tenía un carácter fundante en lo que a constituciones y declaraciones de independencia se refiere (Canales 92). En segundo lugar, recurrieron a una suerte de intercambio, ofreciendo al

---

<sup>7</sup> Dicho comité estuvo compuesto por el Carlos San Martín Pulgar, obispo de la Iglesia Unida Metodista Pentecostal; Javier Vásquez Valencia, presbítero de la Iglesia Catedral Metodista Pentecostal de Santiago; el doctor Julio Lajtonyi Gruber, presidente de la Iglesia luterana en Chile y el Hermes Canales Guevara, secretario ejecutivo.

gobierno votos a cambio de la aceptación de su propuesta, en un intento de negociación política:

No escapará a vuestra atención que con el agregado propuesto por nosotros, no solamente asegurará el voto favorable de los evangélicos para la nueva constitución, sino que ello también encontrará los ecos más favorables en países como Alemania y Estados Unidos, que cuentan con una población evangélica muy importante. Contamos con vuestra alta comprensión del problema que preocupa a tan vasto sector de la ciudadanía chilena. (Canales 93)

Si en ocasiones anteriores había reaccionado contra los políticos que en tiempos de campaña ofrecían beneficios a las iglesias evangélicas a cambio de votos, cuestión que repudiaba de forma categórica, ahora era el Consejo de Pastores el que ofrecía esos votos de un “vasto sector de la ciudadanía chilena” a cambio de un beneficio político de alto nivel, como participar en la redacción de la que esperaban fuera una parte importante de la nueva Constitución.

Lo anterior redundaría en la admiración del mundo evangélico internacional y marcaría un precedente importante que beneficiaría la imagen de la dictadura ante la mirada atenta de otros países, frente a la situación que vivía Chile. Para el Consejo de Pastores, la mirada favorable de otras naciones, sin duda, podía ayudar a disminuir las críticas de las que había sido objeto el gobierno y el reconocimiento de Pinochet como un auténtico “enviado de Dios”.

En el comunicado de prensa<sup>8</sup> que acompañó a esta carta, declararon de forma categórica que “al tenor de la legislación nacional, se puede afirmar que en Chile existe libertad, pero no igualdad religiosa” (Canales 93). El objetivo de este comunicado era dar a conocer a la opinión pública la diferencia de trato que la legislación chilena aplicaba, especialmente

---

<sup>8</sup> Este comunicado de prensa fue firmado por el mismo comité que firmó la carta, al que se sumó Erwin Ramdohr Ploen, abogado luterano.

desde la Constitución de 1925, hacia las iglesias evangélicas, en particular, frente a la Iglesia católica, la que “había dejado de ser la religión oficial del Estado Chileno” (Canales 93), pero que mantenía los privilegios de una corporación de derecho público.

Finalmente, como punto central de este comunicado, presentaron la propuesta de redacción de un inciso adicional al art. 19 del proyecto constitucional que había sido entregado pocas semanas antes por la Comisión Ortúzar, el que permitiría, según planteaban, una interpretación distinta del art. 547 del Código Civil:

Proponemos agregar un inciso 5° al n° 5° del art. 19 que diga:

“Las iglesias, comunidades Religiosas y demás Instituciones afines de cualquier credo serán consideradas Corporaciones o Fundaciones de Derecho Público. Para ser reconocidas como tales y poder ejercer sus derechos patrimoniales, deberán constituirse como Corporaciones o Fundaciones Religiosas y obtener personalidad jurídica de acuerdo con lo dispuesto en el Título XXXIII del Código Civil. Las Corporaciones y Fundaciones Religiosas gozarán de absoluta independencia y se regirán por lo que dispongan sus respectivos estatutos y los acuerdos de las autoridades establecidas en ellos con la sola limitación del inciso 1° de este acápite”. (Canales 94)

Esta iniciativa de redacción constitucional no prosperó, dejando en evidencia que el Consejo de Pastores no tenía el peso que imaginaba tener frente al gobierno y quedando el articulado presentado por la Comisión:

6°— La libertad de conciencia, la manifestación de todas las creencias y el ejercicio libre de todos los cultos que no se opongan a la moral, a las buenas costumbres o al orden público.

Las confesiones religiosas podrán erigir y conservar templos y sus dependencias bajo las condiciones de seguridad e higiene fijadas por las leyes y ordenanzas. Las iglesias, las confesiones e instituciones religiosas de cualquier culto tendrán los derechos que otorgan y reconocen, con respecto a los bienes, las leyes

actualmente en vigor. Los templos y sus dependencias, destinados exclusivamente al servicio de un culto, estarán exentos de toda clase de contribuciones. (Estado de Chile s. p.)

En la sesión 373<sup>a</sup> del 23 de mayo de 1978, la Comisión Ortúzar discutió sobre la inhabilidad de ministros religiosos para ser parlamentarios. En esta sesión, el diálogo sobre la forma de incluir a las instituciones religiosas confrontó las opiniones de Enrique Ortúzar, Jaime Guzmán y Raúl Bertelsen, quienes reconocían la particularidad de la Iglesia católica debido a su condición jurídica. Pero, a juicio de Guzmán, una opción prudente era “no hacer distinción entre la Iglesia Católica y las demás confesiones religiosas, usando un término genérico como ‘las personas que ejerzan el ministerio de algún culto determinado’” (República de Chile s. p.). Era pertinente prohibir la participación de los ministros religiosos en cargos parlamentarios, porque estos solo podían opinar desde el plano ético, respetando la separación entre la iglesia y el Estado. No hubo una alusión directa a las iglesias evangélicas en estas declaraciones, aunque estas habían comprometido su apoyo a la dictadura prácticamente desde sus inicios.

Una vez redactada la nueva Constitución, el Gobierno llamó a un plebiscito programado para el día 11 de septiembre de 1980, cuestión que provocó el rechazo de los opositores y cuestionamientos desde la Conferencia Episcopal Chilena, debido a la inexistencia de registros electorales que dotaran de transparencia a la votación, así como el carácter neoliberal y subsidiaria que el texto imponía, que dejaba en claro que la nueva institucionalidad buscaba consolidar las transformaciones económicas y sociales implementadas a lo largo de la década de 1973, además de dar continuidad a la represión política, como ilustraba el articulado transitorio de la Constitución (Lagos, *Crisis* 254).

Desde el Consejo de Pastores la reacción fue distinta. Debido a las críticas que habían recibido y a distintas declaraciones en su contra desde sus opositores religiosos, el Consejo de Pastores formó la Dirección de Defensa del Consejo de Pastores, estructura interna encargada de contestar a sus detractores a cargo de Hugo Gasc, periodista y pastor miembro del

consejo. En este contexto, una delegación se entrevistó con el entonces ministro Secretario General de Gobierno, el general Sergio Badiola, a quien le entregaron una declaración sobre el plebiscito posteriormente publicada por el diario *El Mercurio*. La delegación estaba compuesta por el pastor Javier Vásquez de la Iglesia Metodista Pentecostal; el obispo Carlos San Martín de la Iglesia Unida Metodista Pentecostal; el pastor Hugo Gasc, director de la Dirección de Defensa del Consejo de Pastores; Hermes Canales, secretario ejecutivo y José Apablaza, miembro del Consejo.

La declaración decía lo siguiente:

1. Estimamos que si bien es cierto que no es papel de una iglesia inmiscuirse en asuntos de política nacional [...], creemos también que ante tan importante decisión en que el futuro de nuestra patria está en juego, y que tan peligrosamente viésemos amenazada antes del 11 de septiembre de 1973, no podemos dejar de expresar nuestra opinión al país, porque esto implicaría desconocer la extraordinaria libertad de que hemos gozado desde esa fecha en adelante.
2. Es nuestro pensamiento que este Plebiscito no es una votación política más, sino un discernir sobre ese futuro en el que todos los cristianos tenemos fe.
3. Como Pastores llamamos a nuestros hermanos en la común fe de Cristo, a meditar profundamente en el trascendental paso que habrá de dar la patria y en el cual cada uno de nosotros tiene una responsabilidad irrenunciable, ya que están en juego, en este acto, los valores más preciados, después de Dios, para un verdadero cristiano chileno. (*El Mercurio* s. p.)

La razón para intervenir en cuestiones de política nacional era el reconocimiento a la libertad que el gobierno, puesto por Dios y con su enviado a la cabeza, había otorgado al país en un acto de salvación cuasi mesiánica, que los representantes del Consejo de Pastores creyeron era su deber reconocer y apoyar. Fue una de las pocas veces, si no la única, en que reconocieron participar en cuestiones políticas.

No obstante, había una razón más importante: el riesgo que corría el futuro de la patria si no se consolidaba el proyecto del gobierno dictatorial.

Y esta fue la segunda vez que se refirieron al futuro, al margen de las concesiones que habían hecho en ese momento para obtener los beneficios que buscaban. La primera había surgido a raíz de su propuesta respecto de la educación, que resultaría en un posible futuro en el que, al año 2000, todo Chile sería evangélico, si es que se les permitía aplicar su proyecto educativo en las escuelas públicas, cuyo aspecto más básico era la implementación de clases de religión en las escuelas en las mismas condiciones en que lo hacía la Iglesia católica.

A lo anterior, se agregaba el reconocimiento estatal a los Institutos Bíblicos (*La Tercera de la Hora*, 1978; Canales). Los beneficios que solicitaban fueron presentados a Augusto Pinochet, en una reunión que tuvo lugar el 27 de agosto de 1975 y que duró cuarenta minutos (*Estandarte de la Verdad* 6). En el petitorio que enumeraban seis puntos con los que procuraban que se aplicara a las iglesias evangélicas las mismas atribuciones, derechos y exenciones que había tenido la Iglesia católica:

1. Credencial y trato al pastor.
  - a. Credencial pastoral válida por la autoridad.
  - b. Darle trato de ministro de fe.
2. Trato a la Iglesia Evangélica: registro oficial de las Corporaciones evangélicas y sus pastores que se entregue a las autoridades provinciales, etc.
3. Impuestos y derechos de aduana.
  - a. La Liberación de Impuesto Municipal a las construcciones de Templos y sus dependencias.
  - b. Liberación de Derecho Aduanero a los elementos de trabajo que traen los Misioneros y Pastores que ingresan y regresan al país. Vale decir, vehículo, carpa, proyector, instrumentos musicales, etc.
4. Las capellanías oficiales en los hospitales y las fuerzas armadas.
  - Contra la hegemonía de la Iglesia Católica
5. Enseñanza religiosa en los colegios.
  - Contra la preferencia de los programas de la iglesia católica.
6. Los medios de comunicación social y la Iglesia evangélica. (5)

En el segundo punto, los representantes del Consejo de Pastores matizaron su intervención política; era un deber cristiano proteger el porvenir y el triunfo del gobierno en el plebiscito, como una garantía del futuro que esperaban con fe. Por tanto, desde su perspectiva, votar en el plebiscito a favor del gobierno era un acto de fe y un deber cristiano. Con esta interpretación teológica, posicionaron el plebiscito en el ámbito de lo espiritual, en un esfuerzo por mantener su declarado principio de apoliticismo.

Finalmente, a diferencia del compromiso que habían adoptado en la Consulta Ciudadana del 4 de enero de 1978, para el plebiscito constitucional se hizo un abierto llamado a los feligreses a apoyar al gobierno, aun cuando sus demandas de libertad e igualdad religiosa, su intento de participar en el texto de la constitución con un inciso de su autoría y otras peticiones fueron rechazadas.

Continuaron defendiendo la idea de que los planes de la dictadura eran coherentes con los valores más preciados para un cristiano y estaban justo después de Dios. Justificaron su intervención en cuestiones políticas, pero transformándolas, al mismo tiempo, en un camino de fe, un deber cristiano ineludible para proteger la libertad que, según su interpretación, había sido conseguida el 11 de septiembre de 1973. Así, mediante un lenguaje simbólico de liberación espiritual y de esperanzas para un futuro proyectado por Dios, defendieron una posición, prácticas y discursos ideológico-políticos en apoyo de la dictadura.

Tal como había ocurrido en enero de 1978, la opción del gobierno se impuso por un 67,04% y la opción contraria obtuvo un 30,19%, todavía sin registros electorales que garantizaran la transparencia del proceso. Aunque el resultado fue objetado por una oposición que estaba encabezada por el entonces exsenador Patricio Aylwin, precisamente por la falta de transparencia, el texto de la nueva Constitución fue promulgado el 21 de octubre de 1980 y entró en vigor el 11 de marzo de 1981 (Nazer y Rosembli 224).

Tres días después del Plebiscito, el 14 de septiembre de 1980, se realizó un nuevo *Te Deum* en la catedral evangélica, en el que el Consejo de Pastores no perdió oportunidad de referirse al reciente triunfo del gobierno. El pastor

Javier Vásquez, miembro del Consejo de Pastores y pastor presbítero de la catedral, celebró el triunfo casi como propio, y manifestó nuevamente el apoyo de su sector a la dictadura, en un discurso publicado luego en la prensa. Allí exponía: “los cristianos sabemos que cuando los gobernantes desean hacer un buen gobierno, deben apoyarse en Dios Todopoderoso y en sus buenos colaboradores. [...] Cuando Su Excelencia presentó al pueblo el proyecto de nueva Constitución, dijo: ‘Invoco a Dios Todopoderoso para que ilumine a todos los chilenos’” (*La Tercera de la Hora* 5). La afirmación de Pinochet fue presentada como argumento de apoyar al gobierno, pues era el camino espiritual correcto, aun cuando no hubiese incluido sus demandas en la misma Constitución, pero expresando la confianza en que dicho apoyo –más aún cuando la Iglesia católica se había perfilado en gran medida como una instancia de “oposición moral” a la dictadura– con el tiempo brindaría resultados.

### 3. CONCLUSIÓN

Desde las primeras declaraciones de apoyo a la dictadura, pocas semanas después del golpe de Estado, se fue allanando un camino político para el Consejo de Pastores que le permitió llegar a discusiones legales de gran relevancia. La revisión de decretos ley y de proyectos en curso por parte del gobierno, a los que tuvieron acceso como entidad, sin duda fueron indicio de que el diálogo cercano con autoridades militares se mantenía. A partir de esto, continuaron, aunque en otro ámbito, los intentos por conseguir la homologación con la Iglesia católica, si no como iglesia oficial, al menos como equivalente (Mansilla y Orellana 24); ahora, a través de cambios legales a propósito de la educación y la igualdad religiosa, como recursos útiles frente a la incesante búsqueda de reconocimiento político.

La petición de cuestiones específicas que los situarían en un lugar privilegiado frente a autoridades nacionales, regionales y municipales, era solo el inicio de un camino al final del que esperaban lograr una mayor legitimidad. Pero, para lograrlo, necesitaban una normativa emitida desde



las autoridades militares. Es decir, si no lograban legitimidad por el camino espiritual, que fuera, entonces, por el camino autoritario.

Aun así, para lograr la legitimidad a la que aspiraba, el Consejo de Pastores debía elaborar sus propuestas sobre los cambios legales frente a proyectos del gobierno como el de una nueva Constitución evitando un lenguaje que insinuara la búsqueda del monopolio espiritual e incluyendo no solo a otras denominaciones cristianas, sino a otras religiones, debido a que el gobierno también estaba bajo el escrutinio internacional. Fue a partir de estas iniciativas que el Consejo de Pastores profundizó algunas tensiones internas, debido a la posición más moderada de algunos de sus integrantes y la búsqueda de protagonismo político de otros. En este contexto, los cambios en algunas prácticas que habían sido planteadas como principios inamovibles demostraron ser transables, llegando, incluso, a ofrecer a los miembros de sus iglesias a través del voto como moneda de cambio ante la posibilidad de obtener un mayor beneficio político, como la participación en la redacción de una parte, aunque breve, de la nueva Constitución.

Finalmente, aunque no lograron su objetivo de intervenir en la redacción de la Constitución de 1980, lo que aquí resulta relevante es que, incluso inmersos en un discurso de cuestionamiento a la actividad política y la intervención religiosa en ella, el Consejo de Pastores estuvo disponible para entrar en el juego de la política –con todas las restricciones que tenía en el período– y, por ello, a elaborar proposiciones relacionadas con la vida en común y el ordenamiento social. Es decir, hacerse parte del espacio público y así constituirse en un agente dispuesto a participar de un campo en teoría secularizado, pero en el que había espacio –como la misma situación de la Iglesia católica lo demostraba– para organizaciones religiosas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alborada Pentecostal* (Órgano oficial de la Iglesia de Dios Pentecostal, Chile).  
Octubre de 1975 - agosto de 1976.
- CANALES, HERMES. *Firmes y adelante. El largo proceso legislativo hasta obtener la ley de promulgación de igualdad jurídica de las iglesias. Breve síntesis histórica de algunos hechos relevantes de la Iglesia evangélica chilena*. Santiago: Barlovento impresores, 2000.
- CASALS, MARCELO. *La creación de la amenaza roja. Del surgimiento del anticomunismo en Chile a la “campana del terror” de 1964*. Santiago: LOM, 2016.
- CHACÓN, ARTURO. “Pluralismo religioso y modernidad en la sociedad chilena”. *Revista de sociología*, n.º 6-7, 1992, pp. 67-76.
- Chile Pentecostal*, n.º 596, 1970.
- CORREA, SOFÍA. *Historia del siglo XX chileno*. Santiago: Sudamericana, 2001.
- ESTADO DE CHILE. *Constitución política de la República de Chile*. Santiago: Editorial Jurídica de Chile, 1980.
- Estandarte de la Verdad*, agosto de 1975.
- FEDIAKOVA, EUGENIA. “Protestantismo ‘endógeno’ y protestantismo ‘misionero’: Nuevas tendencias religiosas en Chile entre 1970 y 2000”. *Evangélicos, política y sociedad en Chile: dejando el “refugio de las masas” 1990-2010*. Santiago: CEEP Ediciones, 2013, 17-40.
- . “Separatismo o participación: evangélicos chilenos frente a la política”. *Revista de Ciencia Política*, vol. XXII, n.º 2, 2002, pp. 32-45.
- Fernández L., Marcos. “Los hijos de las tinieblas son más sagaces que los hijos de la luz. Pensamiento político católico y marxismo en Chile, 1960-1964”. *Izquierdas*, n.º 28, 2016, pp. 27-65.
- GARCÍA-RUIZ, JESÚS Y MICHAËL LÖWY. “Religion et politique en Amérique latine”. *Archives de sciences sociales des religions*, vol. 42, n.º 97, 1997, pp. 5-8.
- HABERMAS, JÜRGEN Y JOSEPH RATZINGER. *Entre razón y religión: dialéctica de la secularización*. México: FCE, 2008.
- LAGOS, HUMBERTO. *Crisis de la esperanza: religión y autoritarismo en Chile*. Santiago: Programa Evangélico de Estudios Socio-Religiosos / Ediciones Literatura Americana Reunida, 1988.

- . *La libertad religiosa en Chile, los evangélicos y el gobierno militar*. Tomo I. Santiago: Edición Privada, 1978.
- . *Relaciones iglesias evangélicas y gobierno, Chile 1973-1976*. Tesis de licenciatura,. Instituto Latinoamericano de Doctrinas y Estudios Sociales (ILADES), 1977.
- MALDONADO, MATÍAS. *Evangélicos y política en Chile, 1974-1986: el Consejo de Pastores y la Confraternidad Cristiana de Iglesias*. Tesis de licenciatura, Universidad de Chile, 2012.
- MANSILLA, MIGUEL Y LUIS ORELLANA. *Evangélicos y política en Chile 1960-1990. Política, apoliticismo y antipolítica*. Santiago: RIL / Universidad Arturo Prat, 2018.
- MUÑOZ, DAVID. “El Consejo de Pastores y la Libertad Religiosa en Chile”. *Historia de la iglesia en Chile. Conflictos y esperanzas. Remando mar adentro*. Tomo V. Editado por Marcial Sánchez. Santiago: Editorial Universitaria, 2017: 641-674.
- El Mercurio*. “Declaración sobre el plebiscito”. 29 de agosto de 1980.
- NAZER, RICARDO Y JAIME ROSEMBLIT. “Electores, sufragio y democracia en Chile: una mirada histórica”. *Mapocho: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, n.º 48, 2000, pp. 215-28.
- OSSA, JUAN. *Chile constitucional*. Santiago: FCE, 2020.
- PUNTES, PEDRO. *Posición evangélica*. Santiago: Ed. Nacional Gabriela Mistral, 1974.
- REPÚBLICA DE CHILE. *Actas Oficiales de la Comisión de Estudio de la Nueva Constitución Política de la República*, sesión 373ª, 1978.
- Archivo Jaime Guzmán*, [www.archivojaimeguzman.cl](http://www.archivojaimeguzman.cl).
- La Tercera de la Hora*. “El Presidente asistió al solemne Te Deum Evangélico por la patria”, 15 de septiembre de 1975, p. 2.
- . “Discurso en Te Deum Evangélico”, 14 de diciembre de 1980, p. 5.
- SALINAS, MAXIMILIANO. *Historia del pueblo de Dios en Chile*. Santiago: Rehue, 1987.
- SEPÚLVEDA, JUAN. *De peregrinos a ciudadanos: breve historia del cristianismo evangélico en Chile*. Santiago: Fundación Konrad Adenauer / Comunidad Teológica Evangélica, 1999.



# TUTELA, PATERNALISMO Y COERCIÓN EN LA ENCRUCIJADA DE LA EXPERIENCIA LABORAL INDÍGENA: ACERCAMIENTO AL CASO CHIRIGUANO EN CHARCAS (SIGLOS XVI-XVII)<sup>1</sup>

GUARDIANSHIP, PATERNALISM AND COERCION AT THE  
CROSSROADS OF INDIGENOUS LABOR: AN APPROACH TO THE  
CHIRIGUANO EXPERIENCE IN CHARCAS (16TH-18TH CENTURIES)

**PAOLA REVILLA ORÍAS**

Universidad Católica Boliviana  
Calle Capitán Echeverría 31, Sucre-Bolivia  
parevilla@ucb.edu.bo

## RESUMEN

En este texto, se analiza, desde una perspectiva histórica, la intrincada articulación entre gobierno tutelar, lógica paternalista de administración colonial y ejercicio de validación de la coacción laboral indígena entre los siglos XVI y XVIII en Charcas. Permite entender cómo las figuras jurídicas de la minoría de edad y de

---

<sup>1</sup> Este artículo fue escrito durante la estancia posdoctoral en el Instituto de Estudios Avanzados de Nantes, Francia, de enero a junio de 2023.

la miserabilidad no solo fueron operativas en la justificación de la presencia y permanencia de la monarquía católica en América, sino que validaron una construcción generalizadora e inferiorizada de la diferencia cultural. El acercamiento al fenómeno del cautiverio y explotación laboral de chiriguanos permite ver los alcances prácticos del gobierno tutelar sobre algunos indígenas, así como su persistencia en el día a día más allá de las prohibiciones. La reflexión final da cuenta de la legitimación de la violencia—concreta y simbólica— en una lógica paternalista de ejercicio de la autoridad. Se pone en evidencia que los efectos de las políticas de discriminación infantilizadora vinculadas a los mundos del trabajo indígena, siguen siendo problemáticas sensibles hasta hoy en Bolivia.

*Palabras clave: chiriguano, minoría de edad, tutela, paternalismo, coerción laboral, Charcas.*

#### ABSTRACT

The historical perspective of this text analyzes the intricate articulation between tutelary government, paternalistic logic of colonial administration and the validation of indigenous labor coercion between the sixteenth and eighteenth centuries in Charcas. It allows to understand how the juridical figures of minority of age and misery were not only operative in the justification of the presence and permanence of the Catholic Monarchy in America, but also validated a generalizing and inferiorized construction of cultural difference. The approach to the phenomenon of captivity and labor exploitation of Chiriguanos allows us to see the practical scope of the tutelary government over some indigenous people, as well as its persistence in daily life beyond the prohibitions. The final reflection deals with the legitimization of violence - concrete and symbolic - within a paternalistic logic of the exercise of authority. It becomes evident that the effects of infantilizing discrimination policies linked to the worlds of indigenous labor continue to be sensitive issues even today in Bolivia.

*Keywords: Chiriguano, Minority, Guardianship, Paternalism, Labor Coercion, Charcas.*

Recibido: 20/06/2023

Aceptado: 07/11/2023

## INTRODUCCIÓN

Lejos de corregir el error de Cristóbal Colón, la monarquía católica no solo siguió llamando ‘indios’ a los nativos del continente al que llegaron los españoles en el siglo XV, sino que pronto vio la pertinencia de adscribir al término contenidos particulares. Precisamente de esto trata este artículo: explorar cómo ciertos atributos de la personalidad jurídica conferida a los indígenas –minoridad y miserabilidad– no pueden entenderse cabalmente sino en su vínculo con el gobierno tutelar de corte paternalista y con la coacción laboral en el día a día de las relaciones sociales a partir del siglo XVI en el escenario de Charcas, actual Bolivia. Más aún, la mirada en perspectiva histórica permite ver cómo ciertos prejuicios que siguen siendo temas sensibles, reposan en justificaciones de larga data, moldeadas y renovadas por generaciones hasta el presente.

Para empezar, presentaré dos conceptos jurídicos clave en escenario colonial, por un lado, el de minoría de edad, que involucró a buena parte de la sociedad en razón de su edad, sexo, condición u origen. Por otro, el de miserabilidad, que tocó a algunas personas y a los indígenas como colectivo. Me interesa mostrar cómo la utilización de ambos a contrapunto en la mirada al ‘indio’ como un todo, justificaron no solo la presencia y permanencia española en la América conquistada, sino además, la construcción de una mirada generalizadora e inferiorizante de la diferencia cultural.

La intención no es presentar una lectura binaria de un pequeño grupo conquistador sometiendo a una amplia mayoría conquistada, por demás reductora de la complejidad de la realidad colonial y de los usos de la teoría

jurídica. De hecho, muchos indígenas pudientes se vieron perjudicados por la teoría que aquí analizo, en su desenvolvimiento ante la justicia colonial. No obstante, es necesario mirar de cerca los planteamientos que recrearon la diferencia al servicio de un sistema de dominación dado, a distinto nivel. Pero además, en paralelo, los usos que hicieron las sociedades, en su pluralidad, de los conceptos jurídicos, al acatarlos, transgredirlos y moldearlos a conveniencia a lo largo del tiempo. Así, en la segunda parte de este texto propongo un acercamiento a un fenómeno concreto: el rescate de chiriguano en La Plata de los siglos XVI, que tiene que ver con otras regiones y que pone al descubierto los alcances teóricos y prácticos del gobierno tutelar sobre indígenas que, además de ser tenidos por menores y miserables, entraban en la categoría de ‘bárbaros salvajes’. Sin ánimos de acotar el análisis en la dialéctica –no poco ambigua– entre asimilación y resistencia al orden impuesto, me interesa entender cómo la sociedad gestionó y validó el trato diferencial inferiorizante y la explotación laboral, así como su persistencia, más allá de las prohibiciones.

Para terminar, me concentraré en parte de la retórica que justifica la violencia material y simbólica que, junto a la mirada paternalista, fue transversal a estos discursos sobre la diferencia vigentes a lo largo de todo el período colonial. Una violencia institucionalizada, dependiente de los estados de ánimo dentro de relaciones laborales fuertemente asimétricas, en las que al trabajador indígena infantilizado no le era fácil actuar fuera del papel asignado. Terminaré con algunos comentarios sobre el impacto y saldo social de estas dinámicas prolongadas en el tiempo.

## **I. MINORÍA Y MISERABILIDAD, LA ARTICULACIÓN EN LA JUSTIFICACIÓN DEL DOMINIO**

Si retrotraemos el pensamiento al período colonial en Charcas, nos veremos sumergidos en un complejo entramado relacional atravesado por un intrincado juego de miradas interpersonales. En el acercamiento, todas ellas se revelarán condicionadas por parámetros normados por la monarquía católica



española a distinto nivel, en su afán de recrear y controlar la definición de la diferencia. Notaríamos además que los sentidos dados a estos parámetros fueron alterados y moldeados por las sociedades a lo largo del tiempo, en una dinámica creativa interna atravesada por múltiples herencias culturales, de uno y otro lado del océano, anteriores al siglo XVI<sup>2</sup>.

A inicios del siglo XVII, la ciudad de La Plata tenía una población de alrededor de 14.000 habitantes (Ramírez del Águila 74). Era sede de la Real Audiencia, del arzobispado de la zona y asiento administrativo de las riquezas de una de las ciudades más pobladas del mundo en aquel entonces, Potosí, distante a 80 kilómetros<sup>3</sup>. En este escenario de encuentro entre residentes y personas de paso, la amplia mayoría era población indígena y africana de diverso origen, y su descendencia fruto del relacionamiento interestamentario, la que se encontraba en fuerte asimetría de poder con la minoría española, debido a la fuerza que había cobrado la retórica de la diferencia en la letra y en la vida cotidiana.

Los africanos fueron llegando desde el siglo XVI con los conquistadores, salvo excepciones, esclavizados. Algunos habían estado antes en España, donde nacieron sus descendientes después conducidos a las tierras interiores de Charcas<sup>4</sup>. Aunque su presencia no fue tan amplia como en las regiones con economías de plantación, no cabe duda de la impronta de su desenvolvimiento y del de sus descendientes de diferente condición, a lo largo de todo el período colonial (Crespo; Revilla, *Coerciones*; Bridikhina). Inspirada en la tradición romana, la ley castellana dispuso que su estatuto jurídico era el bien del amo sin personalidad jurídica, económica ni capacidad tributaria. No obstante, como en otras ciudades coloniales, en La Plata aparecen realizando toda suerte de transacciones financieras, heredando y administrando caudales

---

<sup>2</sup> Para el caso charqueño la de la cultura incaica y las de los señoríos que constituyeron la Confederación Qaraqara-Charka, estudiada por Platt, Bouysson-Cassagne y Harris

<sup>3</sup> Alrededor de 160.000 habitantes a inicios del siglo XVII según datos de Sempat Assadourian (*El sistema* 18).

<sup>4</sup> Wolf o Sempat Assadourian (“El tráfico”) han referido las rutas que siguieron para entrar a Charcas y los flujos comerciales que existieron, tanto los legales como aquellos por contrabando.

acumulados<sup>5</sup>. Esto no fue un inconveniente mientras su actividad generase réditos al propietario y contase con su autorización, porque claro, eran dependientes. Poco importaba si el amo era más vulnerable y desvalido materialmente hablando<sup>6</sup>. Mientras no alcanzaran la emancipación legal, estaban sujetos a la voluntad de sus señores como los menores de 25 años a las de sus padres y las mujeres a la de sus tutores<sup>7</sup>. Historiografía reciente ha mostrado cómo algunas mujeres administraron bienes y mano de obra (Arauz; Presta). A pesar de ello, en última instancia, ante cualquier inconveniente, dependían del visto bueno —y en gran medida del ánimo— de la autoridad de un hombre<sup>8</sup>. Así, por razones de edad, condición y género, buena parte de la población en Charcas no tenía capacidad jurídica para obrar públicamente<sup>9</sup>.

Pensar en grupos por separado permite señalar diferencias normadas y puntos de encuentro entre la situación legal de los menores de 25, de las mujeres y de los esclavos. Sin embargo, es necesario asumir también la complejidad de las experiencias personales de quienes formaron parte de varios de estos grupos y categorías de adscripción a la vez. Así, por ejemplo, pensemos en el grado de control al que pudieron estar sometidas aquellas niñas o adolescentes de ascendencia afro-india cuyo padre era el amo de la madre<sup>10</sup>.

---

<sup>5</sup> Hacia 1580, Violante, esclava de Antonio de Robles realizaba varias tareas en la ciudad además de servir a su amo, con lo que pudo ahorrar para hacerse de algunos bienes. Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB): Escrituras Públicas (EP), Juan García Torrico, 05. 05. 1580, fs. 648-649. Sirva de respaldo saber también que en 1607, el español Antonio Chavarría declara deberle 170 pesos a la esclava de Juan González. ABNB: EP, Agustín de Herrera, 15. 04. 1608: 343-351.

<sup>6</sup> Es el caso de Catalina Gutiérrez, viuda, que hacia 1698 dependía de lo que generaba su esclavo jornalero Feliciano Primo. ABNB: Expediente Coloniales (EC) Adiciones (Ad) 1, 1698, n.º 1.

<sup>7</sup> Eso sí, como refiere Bianca Premo, al contraer matrimonio, votos religiosos o cargo militar, los menores podían pedir una venia de edad para actuar con más autonomía (*Children* 27).

<sup>8</sup> De hecho, como señala Antonio Manuel Hespanha (“El estatuto”), eran tenidas por menos dignas e incapaces para el mando (75).

<sup>9</sup> Precisemos como ha hecho Thomas Duve que la capacidad jurídica en la época no reposaba sobre una idea absoluta de persona (“El privilegio” 34).

<sup>10</sup> Remito al caso de Andrea González, mulata huérfana litigante por su libertad en 1677, ante sus hermanos que querían esclavizarla. ABNB: EC 1677, n.º 2.

Dicho esto, al estudiar los efectos prácticos de la condición de minoridad como criterio jurídico en contexto colonial, es imprescindible considerar al menos dos elementos: i) los procesos cambiantes de discriminación jerárquica según origen y género al que la población estuvo expuesta y ii) la lógica de relacionamiento de corte patriarcal que atravesaba las relaciones humanas a todo nivel. Bianca Premo ha mostrado de forma contundente cómo el concepto latino de *patria potestas*, entendido como el poder que ejercen los padres –y no las madres– sobre sus hijos, fue asimilado en el derecho colonial al vínculo del rey con sus súbditos, del sacerdote con sus fieles, del padre con la esposa y descendencia, del amo con sus esclavizados y del señor con sus sirvientes (“Estado” 190). Este modo de relacionamiento que remite a una forma concreta de organización familiar y que incluye a la servidumbre de la “casa poblada”, justificó el propio sistema de dominio de España sobre América y tocó a los indígenas de forma particular (Zamora).

Integrados al mundo colonial en comunidades y repartimientos para beneficio del orden imperante, los homogeneizados como ‘indios’ fueron señalados como vasallos libres del rey a la vez de sus tributarios<sup>11</sup>. El reconocimiento de la autoridad de los caciques por parte del aparato colonial buscaba hacer efectiva la recolección de la tasa<sup>12</sup>. Recuérdese que esta exacción fue justificaba como acto recíproco por el beneficio de la evangelización ante la llamada ‘gentilidad del indio’. Su carácter de neófito, así como no el manejar los códigos de la vida en policía tal cual la habían normalizado los españoles llevó además a justificar jurídicamente su supuesta “incapacidad relativa de hecho” para gobernarse<sup>13</sup>. A pesar del contenido de la bula *Sublimis Deus* de 1537, el derecho canónico comulgó con estas determinaciones en el siglo XVII<sup>14</sup>. En Charcas, textos de

<sup>11</sup> Para Jovita Baber ‘indio’ era una categoría exclusivamente legal con la que los españoles buscaron referir a una nación en el sentido de comunidad que tenía el término en la época. No obstante, su aplicación no llevó a la identificación de los implicados como colectivo (27-41).

<sup>12</sup> Aunque también fueron reconocidos intermediarios no necesariamente tradicionales (Pease), pero más propicios a la recaudación fiscal, generando una crisis de autoridad en las comunidades.

<sup>13</sup> Antonio Dougnac sostiene que los caciques eran, al menos teóricamente, la excepción (*Manual* 316).

<sup>14</sup> Remito a las disposiciones del III Concilio limeño de 1610 en adelante.

religiosos como el José de Acosta y particularmente la obra de juristas como Juan de Solórzano y Pereyra, fueron cimentando el argumento de la “corta capacidad” del indio que lo pondría en condición de minoridad.

La fórmula jurídica que se articuló con esta argumentación y que, por lo tanto, se debe analizar en simultáneo es la de la miserabilidad –*persona miserabilis*–<sup>15</sup>. Para el derecho romano desde Constantino en el siglo IV, esta noción podía involucrar a diversas personas que, por diferentes razones, se encontraban desamparadas –huérfanos, viudas y enfermos, entre otros– (Castañeda). Era una situación especial, de excepción del *ius commune*, que se mantuvo vigente durante toda la Edad Media y que se entendía como la concesión de una serie de privilegios<sup>16</sup>. En el escenario colonial, la atribución no tocó solo casos particulares. En el caso indígena se trató de una definición amplia y homogeneizadora, que no necesitaba comprobarse porque era presumida jurídicamente –en palabras de Gonzales– a toda la población conquistada (298). Esta categoría que se quiso protectora, contribuiría al asentamiento de la noción generalizadora de ‘indio’ (Cuenca Boy; Clavero). Y es que, como miserable, el indio gozaba de una serie de privilegios, en particular para facilitar su recurso a la justicia<sup>17</sup>. Este fue un logro de la postura humanista lascasiana con evidentes limitaciones prácticas<sup>18</sup>. Por un lado, porque como ha puntualizado Caroline Cunill, mientras la intención protectora pudo amparar a algunos indígenas en demandas contra sus

<sup>15</sup> Francisco Cuenca Boy propone que el trato de menor de edad que recibió el indígena viene del sustento mismo dado a su miserabilidad (107-42).

<sup>16</sup> La noción jurídica de privilegio no estuvo, como puntualiza Duve (“El privilegio”), relacionada con el estatus sino a partir del siglo XVIII.

<sup>17</sup> El jurista de La Plata Gaspar Escalona y Agüero quiso, hacia 1590, reunir el detalle de todos estos privilegios a modo de su mejor conocimiento. La obra acabada no vio la luz, pero queda noticia del índice de su proyecto. Ver el anexo documental de Castañeda. La adscripción a la categoría de *natural* de determinado lugar también movió a la concesión de privilegios a algunos indígenas.

<sup>18</sup> Bartolomé de Las Casas fue pionero en el uso de la expresión ‘miserables’ para referir a los indígenas, en un intento de preservarlos de los abusos ante su vulnerabilidad material y dificultad para defenderse con los mecanismos de una justicia que desconocían. De hecho, su argumentación llevó a la Corona a decidir la creación del oficio de Defensor de indios, para su asistencia en los juzgados (Assadourian, “Fray Bartolomé”).

caciques, también constriñó a otros a no poder elegir sus representantes ante la justicia cuando podían pagarlos (Cunill).

Ahora bien, cuando Felipe III llama miserables a los indios, y alude a su estado de desamparo por desconocimiento de la fe, valores y costumbres que buscaba imponer la monarquía católica en su empresa expansiva, busca tomar el control de los territorios y de sus recursos. La vinculación del indígena con la minoridad y la miserabilidad fueron criterios altamente operativos, pues permitían justificar la presencia de la Corona en América y su permanencia en el ejercicio de un gobierno tutelar. Esto iba de la mano de la idea de que los naturales no estaban capacitados para administrar su territorio debido a su supuesta ignorancia “rústica” casi infantil (García Gallo 1987, Hespanha “Sabios”). El criterio de Francisco de Vitoria ([1539] 1975) desde el *ius gentium* en sus *Relecciones* de 1539 fue, como es sabido, central en este sentido, y bien acogido por el rey.

La sociedad colonial y sus mercados se fueron asentando en el nuevo orden en el siglo XVII, la *Recopilación de Leyes de Indias* ([RLI] 1680, ley 48, título 12, libro 6, 298) reúne disposiciones en que los indios son referidos como “pobres y miserables”. Estos términos iban en consonancia con la precariedad material que muchos indígenas experimentaban bajo diversas formas de servidumbre. Por paradójico que parezca y en el convencimiento de la misión civilizadora, pocos fueron los pensadores y juristas que se detuvieron a precisar que, la propia dinámica del gobierno tutelar, había detonado esta realidad (Oliveros). Si bien la argumentación jurídica se basó en criterios de diferenciación de orden cultural y no natural, en el marco relacional colonial, no lo es menos que la inferiorización prejuiciosa estuvo a la orden del día en la interacción cotidiana (Stern)<sup>19</sup>. El acercamiento a las relaciones laborales en la ciudad de La Plata de los siglos XVI a XVII hacen eco de esta afirmación y permiten sospechar los alcances que pudo tener la dinámica tutelar en el día a día colonial<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Sobre procesos y formas de racialización Jean Frédéric Schaub y Silvia Sebastiani han publicado recientemente un trabajo fundamental.

<sup>20</sup> Duve sostiene que la categoría *persona miserabilis* no era peyorativa en sí. En este sentido, es fundamental estudiar el uso concreto de los conceptos en contextos específicos (“La condición” 31).

## 2. “BÁRBAROS, SALVAJES” Y PUERILES PERO INDISPENSABLES

El ejercicio jurídico conceptual que permitió a los españoles crear una noción amplia de ‘indio’, no implica que no hayan reconocido las diferencias culturales entre unos grupos y otros. De hecho, las hicieron valer dotándolas de cierto contenido con fines prácticos. No entraré aquí en el detalle de las diferencias recreadas sobre los grupos colonizados, pero sí en la situación de aquellos que no quisieron redimirse al proyecto imperial, lo que condujo a que las claves teóricas y prácticas de su definición y sometimiento conocieran una violencia particular.

Como es sabido, el término bárbaro remitió en la antigüedad europea a quienes además de diferenciarse en la lengua, creencias y costumbres, vivían fuera del área de influencia grecorromana, en el sentido de “extranjero” (RAE). Su paso a América le daría otras connotaciones. Para pensadores como Acosta a fines del siglo XVI, los indios eran bárbaros y diferían según tuviesen o no escritura (4 del proemio)<sup>21</sup>. Entre ellos estaban los: “*semejantes a fieras*”, en alusión a aquellos grupos cuyas costumbres resultaban intolerables a los españoles por considerarlas contrarias a la idea que tenían de civilidad y a la doctrina católica. La expresión supone la existencia de seres humanos de animalidad más pronunciada<sup>22</sup>. Poco a poco, iría tomando cuerpo en América la construcción de la figura del indio salvaje, aquel al que se le reprochaba la desnudez, las prácticas antropofágicas y sodomitas, vinculadas muchas veces a cierta idea de lo demoníaco (Combès; Julien; Barta). Un estereotipo que, para el caso charqueño, tocó a poblaciones selváticas y del pie de monte de los límites surandinos, como aquellos englobados en la categoría chiriguano, nutrida por los relatos de los incas sobre los “antis”<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Entiéndase, escritura alfabética. Pertenecer a la categoría ‘indio’ no excluía que otras puedan ir en simultáneo. Lo fundamental para las personas era saber a qué remitía cada categoría legalmente y cuándo resultaba ventajoso hacer eso de ellas.

<sup>22</sup> Esto hace que no solo compare a algunos grupos humanos con fieras, sino que directamente hable de ellos como “manadas”.

<sup>23</sup> Castellanización del término con el que primero los incas y después los españoles designaron a grupos poblacionales de diversas culturas amazónicas. Fueron indianizados incluso aunque no fueron colonizados en el sentido estricto de la palabra. Ocuparon territorio de los actuales departamentos de Santa Cruz, Chuquisaca y Tarija en

La desvalorización de los bárbaros como colectivo hace eco de la frustración de la monarquía católica ante el freno a la expansión colonial que significaban en tanto irredentos. No solo las personas fueron desacreditada, sino también pero el entorno en su aparente hostilidad indomable, incluso por quienes nunca habían estado en la región (Wade 12). Así se fue construyendo la idea de una frontera entre mundos divididos por la llamada cordillera chiriguana en la ceja de selva, aunque los intercambios y trajines hayan sido múltiples como los espacios liminales interiores. Las entradas armadas a esta región fueron justificadas como campañas de pacificación, de las que pudieron participar “indios amigos” a cambio de ciertos beneficios (Giudicelli, “Pacificación”). El uso de la violencia para el sometimiento que había sido aceptada como medio legítimo en ciertas circunstancias de “guerra justa” descritas por Francisco de Vitoria, era pan de cada día<sup>24</sup>. Y, si bien hubo una declaración formal de guerra de Felipe II contra los chiriguano en 1568, los enfrentamientos no fueron necesariamente batallas, sino, sobre todo, incursiones de soldados y vecinos para secuestrar personas<sup>25</sup>.

En el caso chiriguano: “ni tan luciferinos como se les quiso ver en el siglo XVI, ni probablemente tan apacibles”, como puntualiza Isabelle Combès, el estereotipo llevó a la justificación del cautiverio forzado de población indígena hacia las ciudades de Charcas (Combès 137). La figura jurídica del rescate validaba que algunos indígenas fuesen hechos cautivos –e incluso comprados o intercambiados por algunos bienes– para *salvarlos* de otros que querían esclavizarlos (García Añoberos 2000)<sup>26</sup>. Esto no quedaba

---

Bolivia, y en el noroeste argentino. Sobre la construcción y lectura de las fronteras ver la reflexión de Guillaume Boccard o de Christophe Giudicelli (“Les sociétés”).

<sup>24</sup> En el análisis de Luis Mora: “Una racionalidad que justifica su propia irracionalidad” (147-163). A este respecto ver también Hanke.

<sup>25</sup> Dicho sea de paso, la diferencia entre “indios capturados en guerra justa” y “rescatados a la usanza” no es tan marcada para el caso charqueño a diferencia de otros contextos coloniales. Para el caso chileno contamos con la reflexión fundamental de Jaime Valenzuela; para el brasilero la de Eduardo Franca Paiva. Sobre la declaración formal de guerra que el virrey Toledo llevaría consigo al Perú a fines del siglo XVI consultar Biblioteca Nacional de España (BNE), mns. 3004: 309.

<sup>26</sup> Sobre población chané esclavizada por chiriguano ver, por ejemplo: Archivo General de Indias (AGI), Charcas 42, ff. 9-11; ABNB: Correspondencia de la Audiencia de Charcas (CACH), 352 y ABNB: CACH, 605.

ahí, los “rescatados” eran luego comerciados en las ciudades de Charcas, a pesar de las prohibiciones de las Leyes Nuevas de 1542 sobre la esclavización indígena –incluso de los ‘enemigos’–, cuyo contenido fue ratificado por la RLI en 1680 (libro VI, título 2, ley 1). Ante la fuerte demanda de mano de obra del mercado local, las autoridades solían hacer la vista gorda ante una realidad de cuyo peso solo podemos sospechar a partir de las escrituras de compraventa y donación que han quedado<sup>27</sup>:

Lorenzo de Aldana Holguín, vecino de La Plata, hace donación al licenciado Antonio Gutiérrez de Ulloa, inquisidor apostólico, de un esclavo chiriguano de 11 años, llamado Antón que obtuvo en la guerra contra los indios chiriguanos, porque es su deseo enviarlo a la ciudad de Los Reyes en Perú (ABNB: EP Gerónimo de Porres, 1587. 04. 07, f. 491)

Revocatoria que hace Alonso Jiménez Riero, residente en la ciudad de La Plata, de la venta de una india Chiriguana nombrada Lucrecia o Francisca, que hizo a favor de Gonzalo López Amaya por 200 pesos corrientes (ABNB: EP Juan de Higuera, 1597. 02. 07, ff. 175-176)

De estas transacciones participaron personas de distinto origen<sup>28</sup>. No me detendré en esta ocasión en el debate sobre la licitud del cautiverio y esclavización de chiriguanos, y que, de hecho, fue aceptada por la Audiencia hasta fines del siglo XVI<sup>29</sup>. Me interesa reparar en la justificación de la realidad que vivió la población en cautiverio, porque en el ir y venir de los debates, para cuando los rescates fueron prohibidos, ya eran costumbre arraigada, y lo serían durante todo el período colonial<sup>30</sup>.

Según dispuesto, al no poder volver a sus tierras, los rescatados debían ser puestos en *depósito* temporal en casa de vecinos elegidos por las autoridades,

<sup>27</sup> Se suma que, como menciona José María Ots Capdequí la Corona, aceptaba que, según el caso, se aplicasen las disposiciones locales allá donde resultaren más convenientes que el derecho castellano (78).

<sup>28</sup> Ver por ejemplo el caso de la liberta afrodescendiente que declara tener a su servicio una joven chiriguana en 1589. ABNB: EP, Francisco Pliego, 26. 10. 1589, 469-470.

<sup>29</sup> AGI Patronato, 235, ramo 2.

<sup>30</sup> En torno a la licitud de la esclavización de chiriguanos remito a Paola Revilla.



según sus recursos y buena fama. El depósito era un acuerdo contractual que apostaba al control social. Si bien mediaba la guarda temporal de bienes y personas, no daba posibilidad de su usufructo ni de su posesión<sup>31</sup>. Pudo involucrar a niños con padres ausentes, a mujeres en conflictos dentro del hogar o esclavos en litigios contra sus amos; todos quienes sobre los que pesaba la convicción de que no podían registrarse sin un tutor.

En el caso de los chiriguano, la figura del depósito fue un mecanismo de control que validó su inmovilización en casas y chacras de La Plata. Juan de Matienzo, abiertamente favorable a su esclavización, había sugerido ya en 1566: “sacallos de allí [de la Cordillera] e ponellos con amos en diversas partes del reino, la tierra adentro porque no se pudiesen huir” (257). Fray Reginaldo de Lizárraga ([1605] 1916) presente en los debates de la Audiencia hacia 1583 estuvo de acuerdo, advirtiendo la necesidad de cuidar los términos para no atentar contra los títulos sobre el dominio español ni contra las prohibiciones de la Corona (137).

El depositario asumía el papel de tutor, al que debían servir a cambio de techo, alimento, doctrina y enseñanza de vida en policía (ley 6 del título 25 de la Partida IV de las *Siete Partidas de Alfonso X El Sabio*). Pero ¿cuánto tiempo debía pasar para que un rescatado pudiese salir de esa situación? Esto dependía de las historias particulares, del grado de vulnerabilidad y la dependencia de los cautivos de sus señores. Podemos equiparar esta realidad con la de los libertos que, aun manumitidos: “a sociedade imperial não considerava dignas de exercer a liberdade com autonomia”, en palabras de Beatriz Mamigonian. Lo cierto es que pudieron compartir esa condición límbica que pudo incluso ser un “segundo horizonte de esclavitud”, como lo llama Rafael Díaz (72)<sup>32</sup>. En ocasiones, se quedaron en ella de por vida, así como sus hijos, al servicio de terceros.

<sup>31</sup> Como señala Gilberto Carvalho, en la América colonial también se usó la figura del depósito temporal de esclavos en prisiones como garantía del pago de deudas y como mecanismo de disciplinamiento punitivo para prisioneros en ciertos espacios laborales.

<sup>32</sup> La analogía se puede hacer incluso a nivel léxico si consideramos, según señala Franca Paiva (2018), que los rescatados en Brasil eran llamados “forros” (77).

Con el tiempo, el rescatado, el indio pacificado, entre otras denominaciones que funcionaron como lugares de paso en el proceso de asimilación de la población cautiva, pasaron a engrosar la amplia categoría de indio (O'Toole 86)<sup>33</sup>. Es difícil precisar cuándo empezaban a ser llamados solo así, desdibujando la memoria del cautiverio, e incluso en qué momento algunos pasaron a ser asimilados a categorías como la de yanaconas, situación por demás frecuente en las chacras de algunas ciudades de Charcas<sup>34</sup>.

Sobre los depositarios hay que decir además que no siempre fueron personas escogidas por autoridades. De hecho, los rescates podían ser encargos de piezas de servidumbre, por parte de pobladores de distinto origen, condición y calidad, a quienes decidían llevar adelante una “entrada”<sup>35</sup>. Estas personas no siempre contaron con permisos para sus incursiones, así como tampoco declaraban los secuestros con los que comerciaban a su regreso<sup>36</sup>. Tal fue la realidad esclavista del rescate, que quienes recibían a los indígenas en sus casas se referían a ellos como una propiedad<sup>37</sup>. Más aún, ser chiriguano era casi sinónimo de servidumbre enajenable, conveniente en tanto menos costosa que la africana<sup>38</sup>. Era una práctica ilegal que no

<sup>33</sup> Esta realidad incluye a mujeres y niños secuestrados a pesar de las prohibiciones al respecto. Ver la RLI, libro VI, título 2, ley 13 y el trabajo de José María Ots Capdequí (140).

<sup>34</sup> El cura rector de San Lorenzo de la Barranca (Santa Cruz), Bernardo Vázquez, comenta en 1645 que varios españoles tenían chiriguanos “rescatados” en sus chacras: “como esclavos y esclavas”. ABNB: EC 1675, 23. En las sesiones de la Audiencia de 1583, el licenciado Gorbálán de Robles había aconsejado incluso que los rescatados fueran empadronados como yanaconas. Ver los anexos documentales de Ricardo Mujía (284). Entiéndase por yanaconas coloniales de chacra aquellos trabajadores que, separados de su comunidad estaban sumidos en un régimen de servidumbre impuesta, el yanaconazgo.

<sup>35</sup> Como ha observado Jaime Valenzuela para Chile y se aplica también para Charcas, la violencia era un fenómeno interétnico (240).

<sup>36</sup> A modo de ejemplo, ver el caso de Martín de Almendras defendiéndose ante la Audiencia por no declarar la sustracción de indígenas en su entrada a la Cordillera. ABNB: CACH, 52. Ver además el trato que recibía Elena de parte de Juana Ortiz, residente en Santiago de Pomabamba a fines del siglo XVII. ABNB: EC 1700, 45, f. 2.

<sup>37</sup> Así se explica que el presbítero Francisco de Maturana dijera en 1642, que don Melchor de Rosas le había robado un chiriguano de su chacra para llevarlo a La Plata. ABNB: EC 1642, 1, Ad1.

<sup>38</sup> Un chiriguano esclavizado podía ser adquirido, como refiere Paola Revilla (*Coerciones*) en un precio en promedio tres veces menor que un africano esclavizado en La Plata, cuyo costo medio giraba en torno a los 500 y 600 pesos de plata corriente (64 y ss).

debemos disociar de la esclavización legal. No son fenómenos aislados. Coincidiendo con Nara Milanich, si bien la esclavitud legal conoce una cronología, la servidumbre tutelada como fenómeno no, a pesar de que, como en este caso, tuvo formas coercitivas de tipo esclavista en la larga duración (Milanich 107, Von Mentz 2007).

Ahora, ¿dónde queda el discurso sobre la peligrosidad de los indios bárbaros cuando se está pagando para tenerlos en casa? La simultaneidad de ambos criterios no era entendida como una contradicción. Por un lado, por el convencimiento de la misión tutelar, civilizadora y, por otro, por los beneficios materiales y simbólicos –estatus– que reportaba la servidumbre, aunque, en rigor, el depósito no implicaba posesión ni usufructo<sup>39</sup>. Así, el bárbaro rescatado remitía menos a temor que a oportunidad de servicio gratuito. El deseo de ejercer poder sobre los cautivos primó sobre el móvil de protección, dada la desconfianza cimentada en los prejuicios acuñados por la retórica de la diferencia cultural inferiorizada<sup>40</sup>.

El trabajo coercitivo fue considerado indispensable para la “crianza en policía” de los “rescatados”. Esto condujo a que se los haya asimilado a criados en la lógica tutelar paternalista que pesaba sobre la servidumbre (Partida IV, tít. 20, ley 1 de las *Siete Partidas*). Y, como sujetos de policía, en su vulnerabilidad lo fueron también de violencia, dentro y fuera de la casa del *pater familiae*.

### 3. EJERCICIO DE LA VIOLENCIA PATERNALISTA E INEQUIDAD

Como es sabido, las entradas a zonas irredentas de la América colonial también fueron llamadas “expediciones punitivas” (Salinero). Esta idea es expresada de forma recurrente por las autoridades en Charcas al dirigirse a

<sup>39</sup> Tener la casa poblada era sinónimo de riqueza y de vida señorial, permitiendo la perpetuación de los privilegios. James Lockhart (1982) explica bien esta realidad en *El mundo hispanoperuano (1532-1560)*.

<sup>40</sup> Así, como propone Peter Wade, el discurso de diferenciación opera con una retórica de exclusión e inclusión en simultáneo, a todo nivel (45-74).

los habitantes de la urbe y a los de los repartimientos de pueblos de indios de los alrededores<sup>41</sup>. Así, cuando los ministros de la Audiencia en La Plata solicitan una contribución a los indígenas de Yamparáez para sostener la defensa armada contra el indio chiriguano, insisten en que el enfrentamiento debía sostenerse: “hasta conseguir su castigo”, por la resistencia que hacían a la monarquía católica<sup>42</sup>.

La lógica de justificación del servicio de los rescatados, que no fue sino la legitimación del trabajo forzado en un mercado local deseoso de servidumbre lleva a la confluencia entre coerción laboral y castigo<sup>43</sup>. El argumento se sostiene en la mirada paternalista según la cual el señor a cargo, además de protección debía corregir las costumbres y creencias del dependiente a su servicio, visto como un niño desobediente. En palabras de Acosta ([1577] 1997), cuyo criterio compartía Matienzo: “la *indole* de los bárbaros es servil, y si no se hace uso del miedo y se les obliga con fuerza como a niños, rehúsan obedecer” (cap. IV, 17). Para él, el ejercicio de la patria potestad debía ir de la mano de la punición correctora y ejemplarizante del azote cuando fuera necesario. Este argumento hace eco de una mentalidad que, en la época no se reduce al trato con los sirvientes indígenas (rescatados o no), sino también a los hijos, los esclavos y las mujeres<sup>44</sup>. De hecho, era casi una obligación que el *pater familiae* esté atento a la corrección de comportamientos no deseados de sus dependientes, ya que de la dinámica

<sup>41</sup> El espacio del pueblo de indios como constructo social obedecía a la planificación del oidor Juan de Matienzo (cap. 14, 49).

<sup>42</sup> ABNB: EC 1778, 226, f. 1. Los indígenas del territorio yampara compuesto por diferentes ayllus, habían sido reducidos por el virrey Francisco de Toledo en el siglo XVI en tres pueblos alrededor de La Plata: Yotala, Quila Quila y Tarabuco, que apoyaban con la defensa de las fronteras del espacio colonizado. Al respecto ha escrito Máximo Pacheco. Entiéndase por *ayllu* la unidad básica de organización social colectiva andina, relacionada con el parentesco, el antepasado común a ciertas familias y el territorio.

<sup>43</sup> Sobre el vínculo entre castigo y control de trabajadores remito al reciente dossier “Punishing Workers, Managing Labour”, coordinado por Christian G. De Vito y Adam Fagbore (2022).

<sup>44</sup> La violencia de quien detentaba la patria potestad fue legitimada por el título 7, Partida IV de las *Siete Partidas*. Ver además a este respecto el trabajo de Mónica Ghiradi o de Araya (“El castigo”).

familiar dependía en gran medida el control del orden establecido a todo nivel (Araya, “Sirvientes”)<sup>45</sup>.

La sociedad colonial fue así naturalizando el ejercicio casi ritual de la violencia física hacia quienes eran tenidos como menores y estaban bajo tutela temporal o permanente. Los indígenas, en concreto, estuvieron expuestos, independientemente de su edad, por la relación asimétrica de poder que se estableció con los españoles a la hora de justificar el dominio. Esta lógica atentaba incluso contra las autoridades tradicionales, influyendo en el plano simbólico y en el trato que muchas veces recibieron de parte de las autoridades locales<sup>46</sup>. Como vimos antes, esta reposaba en la discriminación infantilizadora de la diferencia cultural.

El que los indígenas hayan sido reconocidos vasallos libres del rey no cambiaba mucho el panorama, en tanto la sociedad colonial no supuso una organización igualitaria. El propio concepto de libertad no era unívoco ni sinónimo de derecho igualitario; su concreción práctica tuvo diferentes modalidades, dependiendo de la persona de que se tratase y de la situación en que se encontrara (Cunill). Así, al intentar justificar el yanaconazgo en los alrededores de La Plata sobre cuyos mecanismos coactivos había muchas quejas, los abogados de la Audiencia expresaron al rey que existían: “hombres que siendo libres tienen en algo minorado el derecho de la libertad y la tienen condicionada”<sup>47</sup>. Más aún, en el caso de rescatados y de afrodescendientes manumitidos, el ejercicio de la libertad sin tutela fue condenado por el supuesto riesgo del libertinaje y del vagabundeo<sup>48</sup>.

Aquí yace otra característica que se le quiso dar a la figura del indígena como menor y miserable, y es la de una mentada “lastimosa postración”

<sup>45</sup> En este sentido, no cabe duda de que el hogar del señor es una unidad analítica de utilidad para entender las relaciones laborales y de dependencia en escenario colonial. Remito a Wallerstein, William y Dickinson.

<sup>46</sup> Por ejemplo, cuando al no enterar la tasa, los caciques eran puestos en prisión e incluso azotados como refleja el trabajo de Ariel Morrone.

<sup>47</sup> AGI: Gobierno, Charcas, 31, f. 4.

<sup>48</sup> El virrey Toledo en sus célebres “Ordenanzas hechas por el Virrey don Francisco de Toledo para el cabildo secular de la ciudad de La Plata el año de 1579” (título 14, 16) incluso determinó castigo de azotes, cárcel y cepo para los libertos que anduviesen “ociosos”. ABNB: Dir. 9.

que lo inclinaría al ocio, del que había que sacarlo invitándolo a la civilidad mediante el trabajo<sup>49</sup>. Paradójicamente, los ministros de la Audiencia referían al rey en 1608 que los indígenas debían trabajar porque “no se debe esperar que los españoles las labraran y beneficiaran por sus personas, porque no hay en estas partes [Charcas] españoles trabajadores, no hay español que are ni cabe ni guarde ganado”<sup>50</sup>. En esta afirmación yace la idea del rechazo español a realizar trabajos tenidos por serviles por un tema de estatus, pero también de comodidad, dada la posición de dominación colonial independiente de la situación concreta de la persona<sup>51</sup>. Trasluciendo la inequidad del trato según origen, a su modo de ver “ocupados en estas obras serviles [los españoles] perderán reputación con indios amigos y enemigos”. En esta misma línea de pensamiento y en tono más patriarcal, el ya citado Acosta ([1577] 1997) puntualizaba que “no es justo mandar que el ojo pise la tierra, o el padre de familias guise la comida” (cap. 17, 94). Este tipo de criterios vinculados a la minoridad y a la miserabilidad de los trabajadores indígenas fueron entonces funcionales a la división de tareas en la sociedad, con un fuerte sesgo discriminador de la diferencia. En el caso concreto de La Plata, validaron la coacción y el servicio personal gratuito –tan polémico y objetado–, en contra de las prohibiciones imperiales. Es más, la precariedad material de la población indígena inmersa en trabajos de tipo servil fue vista con desprecio en el medio local: “curan poco de honra [los yanaconas de las chacras] y de menos hacienda, su vestido es poco y de poco precio”<sup>52</sup>.

Ahora bien, la formulación teórica y la validación del gobierno tutelar sobre ciertas personas y grupos en contexto colonial no solo fue internalizado como norma, sino que su uso por los miembros de la sociedad pudo conocer mucha violencia, concreta y simbólica, en la interacción

<sup>49</sup> Estas afirmaciones englobantes de época que buscan justificar la coacción laboral etnificada, no se contraponen a una realidad en la que hubo muchos indígenas trabajando para otros que podían hacerse de su servicio.

<sup>50</sup> AGI: Gobierno, Charcas, 31, f. 13.

<sup>51</sup> Cabe recordar que la condición servil y la miserabilidad como atributo jurídico no fueron exclusivos a los indígenas y que personas de distinto origen las vivieron a título individual.

<sup>52</sup> Criterio de los oidores Manuel de Cabro y Padilla, Miguel de Orosco y Pedro Ruiz Bejarano hacia 1608. AGI: Charcas 31, 729, f. 11.

laboral cotidiana (Fischer y O'Hara). Pero claro, la vulnerabilidad no es necesariamente sinónimo de falta de acción. La documentación está llena de casos de personas que, desde las instancias que les permitía la propia institucionalidad colonial, buscaron revertir los efectos abusivos del poder sobre sus vidas desde las propias posibilidades que les permitía el sistema legal. Concretamente, en litigios frente a la violencia física que más que correctora se revelaba como franco abuso fruto de estados del ánimo exaltado de los señores-padres. Pero también hacia gestos y adjetivos degradantes que buscaban profundizar la relación asimétrica de poder. No obstante, no era tarea sencilla, dado que la sola denuncia de un dependiente era considerada un acto de grave insolencia y de ingratitud (Ots Capdequí 27). Los señores se podían negar a responder e incluso pedir un “mandato de silencio” para los demandantes (Albornoz)<sup>53</sup>.

Toda disensión a la autoridad tutelar podía ser entendida y señalada como provocación infantil de adultos que, por razón de su diferencia cultural remitían a un pasado vivo de organización social primaria, inferior (Ashis). La superposición de tiempos como frontera imaginaria entre culturas se percibe en la propia historiografía —como advirtió Ana Díaz—, y persiste hasta la república boliviana, así como la vinculación del indio con la miserabilidad, la pobreza y la dominación (283-85). A su vez, y a pesar del cambio de régimen, en el trato como a menor, como a hijo por parte del patrón-señor de la casa, al que el trabajador llama *tatay* (del quechua, papito), expresión de cariño y respeto a la autoridad efectiva para asentar el tipo de relación de poder<sup>54</sup>. La antropóloga Pascal Absi (2016) ha reconocido la carga del paternalismo patronal que sigue siendo parte de las relaciones de producción en Bolivia al escuchar a los mineros hablar de indiecitos en alusión a los campesinos, para diferenciarlos de la urbanidad y civilización con la que los primeros se identifican. Tampoco hay que olvidar

<sup>53</sup> Jurídicamente, la palabra de las personas de “baja calidad” ante los tribunales —más aún si eran de orígenes mezclados— era vista con desconfianza como señala Luz María Martínez Montiel (470).

<sup>54</sup> Para una aproximación al contexto de este fenómeno en el siglo XIX ver el trabajo de Rossana Barragán.

que, hasta fines del siglo XX, jóvenes adolescentes indígenas del Chaco y oriente boliviano, han sido conducidas –no siempre voluntariamente– a las ciudades, a trabajar como empleadas domésticas *cama adentro*, a cambio de educación, techo y comida.<sup>55</sup>

## CONCLUSIONES

Estas páginas han puesto en evidencia cómo la definición dada al concepto indio en la América colonial del siglo XVI, llevó a la imposición de una condición jurídica de minoridad a contrapunto con la de miserabilidad. La primera, fue compartida con gran parte de la población, sujeta en calidad de dependiente a la voluntad de quien encarnaba al *pater familiae*. La segunda, movió a la homogeneización de indio como grupo distinto y culturalmente inferiorizado. Ambos criterios permitieron el ejercicio prolongado de un gobierno de tipo tutelar sobre la población conquistada. La miserabilidad entendida inicialmente como un privilegio de protección jurídica, iría asimilándose a la precariedad material en la que había caído gran parte de la población indígena por la propia dinámica de dominación colonial a distinto nivel.

Por otro lado, los parámetros de diferenciación movieron a la discriminación prejuiciosa variable según de qué indígenas se trataba y toda la sociedad colonial participó de ella, incluidos indígenas y afrodescendientes pudientes. La aproximación al fenómeno de rescate y depósito de población irredenta de tierras bajas en La Plata permite constatar que el fenómeno de la servidumbre tutelada y la esclavitud legal tenían importantes puntos de encuentro en sus mecanismos de sometimiento y explotación. Más aún, que estos fueron autorregulados y perpetuados por la sociedad a pesar de las prohibiciones.

Un último elemento que me ha parecido importante subrayar es el de la idea de que se debía obligar a trabajar al indígena para combatir su

<sup>55</sup> Esta práctica no solo incluyó indígenas de tierras bajas sino de pueblos y comunidades. Al respecto remitirse al trabajo de Lesly Gill.



supuesta ociosidad. Más aún, castigarlo para corregirlo durante su crianza en policía, y que se pretendía de él la gratitud silenciosa. A los trabajadores les fue muy difícil salir de estas dinámicas coactivas atravesadas por lógicas paternalistas que disminuían sus posibilidades de gestión autónoma y los sumían en cierto papel en la sociedad.

El cuestionamiento de las oposiciones binarias y de las categorías recreadas por el poder político en sus formulaciones teóricas de la diferencia es fundamental, pero no debe oscurecer o llevar a negar la violencia de las prácticas que engendraron en su uso en las sociedades donde fueron internalizadas. La explotación laboral fue un fenómeno interétnico que dependió de las posibilidades de unos de aprovecharse del trabajo de otros, y estuvo atravesada por la mirada prejuiciosa frente al “indio miserable” a quien nadie se quería parecer. Muchas generaciones de niños crecieron viendo a sus padres infantilizados y explotados. Algunos de ellos, al mejorar su condición, reprodujeron la lógica de dominación a nivel concreto y simbólico. ¿Por qué la sociedad se prestó a esta narrativa, la validó y la fue moldeando hasta el presente? Cierta idea de autoridad y de ejercicio de poder con la diferencia inferiorizada había sido naturalizada, cuyo remanente más adelante, y en las claves de un nuevo escenario, tendría un fuerte impacto en el ejercicio de la ciudadanía en Bolivia.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, JOSÉ DE. *Predicación del Evangelio en las Indias* [1577]. Edición del padre Francisco Mateos. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1997. [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com).
- ALBORNOZ, MARÍA EUGENIA. “El mandato de silencio perpetuo. Existencia, escritura y olvido de conflictos cotidianos. Chile, 1720-1814”. *Justicia, poder y sociedad: recorridos históricos. Chile, siglos XVIII-XXI*. Editado por Tomás Cornejo y Carolina González. Santiago: UDP, 2007, 17-56.
- ARAUZ, DIANA. “Españolas, indígenas, encomiendas en los Acuerdos de la Real Audiencia. La Plata de los Charcas (1562-1602)”. *Intus-Legere Historia*, vol. 10, n.º 2, 2016, pp. 41-54.
- ARCHIVO GENERAL DE INDIAS (AGI).
- ARAYA, ALEJANDRA. “El castigo físico: el cuerpo como representación de la persona, un capítulo en la historia de la occidentalización de América, siglos XVI-XVIII”. *Historia*, vol. 39, n.º 2, 2006, pp. 347-67.
- . “Sirvientes contra amos: Las heridas en lo íntimo propio”. *Historia de la vida privada en Chile colonial*. Coordinado por Rafael Sagredo y Christian Gazmuri. Santiago de Chile: Taurus, 2005, 167-177.
- ARCHIVO Y BIBLIOTECA NACIONALES DE BOLIVIA (ABNB): Escrituras públicas (EP); Expedientes coloniales (EC); Correspondencia de la Audiencia de Charcas (CACH).
- ASSADOURIAN, CARLOS SEMPAT. “Fray Bartolomé de Las Casas obispo: la condición miserable de las naciones indianas y el derecho de la Iglesia (un escrito de 1545)”. *Allpanchis*, año 22, n.º 35-36, 1990, pp. 29-104.
- . *El sistema de la economía colonial: mercado interno, regiones y espacio económico*. Lima: IEP, 1982.
- . “El tráfico de esclavos en Córdoba de Angola a Potosí (siglos XVI-XVII)”. *Cuadernos de Historia*, n.º 32, 1965.
- ASHIS, NANDY. *The intimat enemy. Loss and Recovery of Selfunder Colonialism*. Oxford: Oxford UP, 1983.
- BABER, R. JOVITA. “Categories, Self-representation and the construction of the *Indios*”. *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 10, n.º 1, 2009, pp. 27-41.

- BARRAGÁN, ROSSANA. *Indios mujeres y ciudadanos. Legislación y ejercicio de la ciudadanía en Bolivia (siglo XIX)*. La Paz: Diálogo, 1999.
- BARTA, ROGER. *El salvaje en el espejo*. México: ERA / UNAM, 1992.
- BOCCARA, GUILLAUME. “Mundos en las fronteras del Nuevo Mundo”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2005, www.nuevomundo.revues.org.
- BRIDIKHINA, EUGENIA. “Desafiando los límites del espacio colonial. La población negra en Potosí”. *Espacio urbano andino: Escenario de reversiones y reinventiones del orden simbólico colonial*. La Paz: IEB, 2007, 169-216.
- CARVALHO GUERRA PEDROSA, GILBERTO. “Depósito”. *Research Paper Series*. Fráncfort: Max Planck Institute for Legal History and Legal Theory, 2019.
- CASTAÑEDA, PAULINO. “La condición miserable del indio y sus privilegios”. *Anuario de Estudios Americanos*, n.º 1, 1971, pp. 245-335.
- CLAVERO, BARTOLOMÉ. “Colonos y no indígenas ¿Modelo constitucional americano? Diálogo con Clara Álvarez”. *Anuario de Historia del Derecho Español*, n.º 65, 1995, pp. 1007-21
- COMBÈS, ISABELLE. “De luciferinos a canonizables. Representaciones del canibalismo chiriguano”. *Boletín Americanista*, año 63, n.º 67, 2013, pp. 127-41.
- CRESPO, ALBERTO. *Esclavos negros en Bolivia*. La Paz: Juventud, 1995.
- CUENA BOY, FRANCISCO. “Utilización pragmática del derecho romano en dos memoriales indios del siglo XVII sobre el protector de indios”. *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos*, n.º 20, 1998, pp. 107-42.
- CUNILL, CAROLINE. “Defensores de indios e intérpretes de las lenguas autóctonas: del andamiaje legal al estudio de caso”. *XI Ciclo de Conferencias en Historia*. Centro de Estudios Históricos. Universidad Bernardo O’Higgins. Red Columnaria. Conferencia virtual, jueves 30 de marzo, 2023.
- . “El indio miserable: Nacimiento de la teoría legal en la América colonial del siglo XVI”. *Cuadernos Intercambio*, año 8, n.º 9, 2011, pp. 229-248.
- DE VITO, CHRISTIAN Y ADAM FAGBORE. “Punishing Workers, Managing Labour”. *International Review of Social History*, vol. 68, n.º 31, 2022, pp. 1-14.
- DÍAZ, RAFAEL ANTONIO. “¿Es posible la libertad en la esclavitud? A propósito de la tensión entre la libertad y la esclavitud en la Nueva Granada”. *Historia Crítica*, n.º 24, 2002, pp. 67-74.

- DÍAZ SERRANO, ANA. “Las repúblicas de indios, ¿fronteras interiores de la monarquía hispánica?”. *Históricas Digital. Vivir en los márgenes. Fronteras en América colonial: sujetos, prácticas e identidades, siglos XVI-XVIII*. Coordinado por Gerardo Pérez y Diana Roselly. México: UNAM, 2021, pp. 267-90.
- DOUGNAC, ANTONIO. *Manual de Historia del Derecho Indiano*. México: UNAM, 2004.
- DUVE, THOMAS. “El privilegio en el Antiguo Régimen y en las Indias. Algunas anotaciones sobre su marco legal y la práctica jurídica”. *Cuerpo político y pluralidad de derecho. Los privilegios de las corporaciones novohispanas*. Coordinado por Beatriz Rojas. México: CIDE / Instituto Mora, 2007, 29-44.
- . “La condición jurídica del indio y su consideración como *persona miserabilis* en el Derecho Indiano”. *Un Giudice et due leggi. Pluralismo normativo e conflitti agrari in Sud America*. Dirigido por Mario G. Losano. Milán: Giuffré, 2004, 3-33.
- FISCHER, ANDREW Y MATTHEW D. O’HARA. *Imperial Subjects. Race and Identity in Colonial Latin America*. Londres: Duke UP, 2009.
- FRANCA PAIVA, EDUARDO. “Alforrias”. *Dicionário da Escravidão e Liberdade*. Editado por Lilia Moritz Schwarcz y Flávio dos Santos Gomes. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, 93-100.
- GARCÍA-GALLO, ANTONIO. “La condición jurídica del indio”. *Los orígenes españoles de las instituciones americanas. Estudios de derecho indiano*. Madrid: Real Academia de Jurisprudencia y Legislación, 1987, 743-756.
- GHIRADI, MÓNICA. “Familia y maltrato doméstico Audiencia episcopal de Córdoba, Argentina. 1700-1850”. *Revista Historia Unisios*, vol. 12, n° 1, 2008, pp. 18-24.
- GILL, LESLEY. *Precarious Dependencies: Gender, class, and Domestic Service in Bolivia*. Nueva York: Columbia UP, 1994.
- GIUDICELLI, CHRISTOPHE. “Les sociétés indiennes et les ‘frontières’ américaines de l’empire espagnol (XVIe-XVIIe siècle). Une ébauche historiographique”. *Sociétés, colonisations et esclavages dans le monde atlantique. Historiographie des sociétés américaines des XVIe-XIXe siècles*. Editado por François-Joseph Ruggiu y Cécile Vidal. Rennes: Les Perséides, 2009, 143-90.

- . “Pacificación y construcción discursiva de la frontera. El poder instituyente de la guerra en los confines del Imperio (siglos XVI-XVII)”. *Máscaras, tretas y rodeos del discurso colonial en los Andes*. Dirigido por Bernard Lavallé. Lima: IFEA / PUCP / Instituto Riva-Agüero, 2005, 157-76.
- GONZALES, GORKI. “La miserabilidad del indio en el siglo XVI”. *Themis. Revista de Derecho*, n.º 34, 1996, 291-298.
- HANKE, LEWIS. *El prejuicio racial en el Nuevo Mundo. Aristóteles y los indios de Hispanoamérica*. Santiago: Universitaria, 1958.
- HESPANHA, MANUEL ANTÓNIO. “El estatuto jurídico de la mujer en el derecho común clásico”. *Revista jurídica Universidad Autónoma de Madrid*, n.º 4, 2001, pp. 71-87.
- . “Sabios y rústicos. La dulce violencia de la razón jurídica”. *La gracia del Derecho. Economía de la cultura en la Edad Moderna*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1993, 17-60.
- JULIEN, CATHERINE. “Colonial perspectives on the Chiriguana (1528-1574)”. *Resistencia y adaptación nativas en las tierras bajas latinoamericanas*. Editado por María Susana Cipoletti. Quito: Abya-Yala, 1997, 17-76.
- MAMIGONIAN, BEATRIZ. “Africanos livres”. *Dicionário da Escravidão e Liberdade*. Editado por Lília Moritz Schwarcz y Flávio dos Santos Gomes. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, 72-77.
- MARTÍNEZ MONTIEL, LUZ MARÍA. *De la cadena al vínculo. Una visión de la trata de esclavos*. Editado por Doudou Diene. París: UNESCO, 2001, 463-483.
- MATIENZO, JUAN DE. *Gobierno del Perú con todas las cosas pertenecientes a él y a su historia [1566]*. Editado por Guillermo Lohmann Villena. París, Lima: IFEA, 1997.
- MENTZ, BRÍGIDA VON. “Esclavitud y semiesclavitud en el México antiguo y la Nueva España con énfasis en el siglo XVI”. *Studia historica. Historia Antigua*, n.º 25, 2007, pp. 543-58.
- MILANICH, NARA. “Degrees of bondage. Children’s Tutelary Servitude in Modern Latin America”. *Child Slaves in the Modern World*. Editado por Gwyn Campbell, Suzanne Miers y Joseph C. Miller. Athens: Ohio UP, 2011, cap. 5, 104-23.
- MORA, LUIS. “Política, imperio e imperialismo: una aproximación crítica desde las cartas de Hernán Cortés”. *Tábula Rasa*, n.º 18, 2013, pp. 147-63.

- MORRONE, ARIEL. "Prisioneros de su propio oficio. Los caciques del lago Titicaca en las cárceles públicas del sur andino (siglos XVI-XVII)". *Diálogo Andino*, n.º 65, 2021, 65-80.
- MUJÍA, RICARDO. *Bolivia-Paraguay. Anexos*. La Paz: El Tiempo, 1914, 9 vols.
- OLIVEROS, MARTHA NORMA. "La construcción jurídica del régimen tutelar del indio". *Revista del Instituto de Historia del Derecho Ricardo Levene*, n.º 18, 1967, pp. 105-28.
- O'TOOLE, RACHEL SARAH. *Bound lives. Africans, Indians, and the making of race in colonial Peru*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2012.
- OTS CAPDEQUÍ, JOSÉ MARÍA. *Manual de historia del derecho español en las Indias y del derecho propiamente indiano*. Buenos Aires: Losada, 1945.
- PACHECO, MÁXIMO. *Entre la legalidad y la legitimidad. El posicionamiento político del cacique yampara Francisco Aymoro II en Charcas, 1570-1620*. Sucre: FCBCB, 2012.
- PEASE, FRANKLIN. "Curacas coloniales, riquezas y actitudes". *Revista de Indias*, vol. 48, n.º 182-183, 1988, pp. 87-107.
- PLATT, TRISTAN, THÉRÈSE BOUYASSE-CASSAGNE Y OLIVIA HARRIS. *Qaraqara-Charka. Mallku, Inka y Rey en la Provincia de Charcas (Siglos XV-XVII). Historia antropológica de una confederación aymara*. La Paz: IFEA / Plural, University of St. Andrews / University of London / IAF / FCBCB, 2006.
- PREMO, BIANCA. "Estado de miedo": edad, género y autoridad en las cortes eclesiásticas de Lima, siglo XVII". *Historia de la infancia en América Latina*. Coordinado por Pablo Rodríguez y María Emma Mannarelli. Bogotá: Universidad Externado, 2007, 181-209.
- . *Children of the father King. Youth, Authority and Legal Minority in Colonial Lima*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2005.
- PRESTA, ANA MARÍA. "Portraits of Four Woman: Traditional Female Roles and Transgressions in Colonial Elite Families in Charcas, 1550-1600". *Colonial Latin American Review*, vol. 9, n.º 2, 2000, pp. 237-62.
- RAMÍREZ DEL Águila, PEDRO. *Noticias políticas de Indias y relación descriptiva de la ciudad de La Plata, metrópoli de la provincia de los Charcas*. Bloomington: Indiana University, 1978.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*, [www.rae.es](http://www.rae.es).

- Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias* (RLI) [1680]. Edición facsímil comentada. Madrid: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado, 1998, 3 vols.
- REVILLA, PAOLA. “*Yten digo que tengo una india chiriguana*”: Experiencias de servidumbre en La Plata colonial. *Revista del Instituto de Estudios Bolivianos*, n.º 35, 2022, pp. 187-98.
- . *Coerciones intrincadas. Trabajo africano e indígena en Charcas. Siglos XVI y XVII*. Colección *Scripta Autochtona*, vol. 24. Cochabamba: ILAMIS, Itinerarios, adveniat, CIHA, 2021.
- . “Pacified Indians” and the legal fight against enslavement at the crossroad between free and unfree labour conditions (Charcas, 16<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> centuries). *Labor History*, vol. 61, n.º 2, 2019, pp. 76-89.
- SALINERO, GREGORIO. “La Plata de los Charcas: Entre fronteras y territorio, 1560-1670”. *Dinámicas de las fronteras en períodos de conflicto. El imperio español (1640-1815)*. Editado por Miguel Ángel Melón Jiménez, Miguel Rodríguez y otros. Extremadura: Universidad de Extremadura, 2019, 337-51.
- SCHAUB, JEAN FRÉDÉRIC Y SILVIA SEBASTIANI. *Race et histoire dans les sociétés occidentales*. París: Albin Michel, 2022.
- Siete Partidas de Alfonso X El Sabio* [1491]. Valladolid: Lex Nova, 1988, 2 vols.
- SOLÓRZANO Y PEREYRA, JUAN DE. *De Indiarum Iure* [1648]. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001, tomo I, libro II.
- STERN, STEVE. *Peru's Indian People and the Challenge of Spanish Conquest*. Madison: University of Wisconsin Press, 1982.
- VALENZUELA, JAIME. “Esclavos mapuches: para una historia del secuestro y deportación de indígenas en la Colonia”. *Historias de racismo y discriminación en Chile. Una mirada interdisciplinaria*. Coordinado por Rafael Gaune y Martín Lara. Santiago: Uqbar, 2009, 225-60.
- VITORIA, FRANCISCO DE. *Relecciones sobre los indios y el derecho de guerra* [1539]. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- WADE, PETER. “Racismo, democracia racial, mestizaje y relaciones de sexo/género”. *Tábula Rasa*, n.º 18, 2013, pp. 45-74.
- WALLERSTEIN, IMMANUEL, WILLIAM G. MARTIN Y TORRY DICKINSON. “Household Structures and Production Processes: Preliminary Theses and Findings”. *Review. Fernand Braudel Center*, vol. 5, n.º 3, 1982, pp. 437-58.

WOLFF, INGE. "Esclavitud y tráfico de negros en el Alto Perú 1545-1640". *Historia y Cultura*, n.º 4, 1981, pp. 37-64.

ZAMORA, ROMINA. *Casa poblada y buen gobierno. Oeconomía católica y servicio personal en San Miguel de Tucumán, siglo XVIII*. Buenos Aires: Prometeo, 2017.



DOCUMENTOS



## WALDO FRANK VISTO POR MANUEL ROJAS (SANTIAGO DE CHILE, 1942)<sup>1</sup>

PABLO CONCHA FERRECCIO

Universidad Andrés Bello  
Santiago, Chile  
pabloconchas@gmail.com

En 1942, Waldo Frank hizo una segunda gira de conferencias por América Latina. El profeta del panamericanismo emancipador retornaba trece años después de su primera y mítica visita al continente, esa que lo había consagrado como uno de los principales interlocutores de Estados Unidos ante la intelectualidad latinoamericana. Volver ahora, en plena guerra mundial, significaba enfrentar un escenario muy distinto del que lo había recibido en 1929. El sueño cultural de la unidad continental había adquirido un nuevo sentido ante la urgencia política de hacer frente al fascismo y al autoritarismo; la consigna era salvar la civilización occidental. De estos viajes, la crítica ha privilegiado la visita a Argentina en su primera gira. Del segundo viaje se ha dicho muy poco, más allá de lo que el mismo Frank dio a conocer en su *South American Journey* (1944).

A pesar de sufrir en Buenos Aires un grave ataque personal a manos de fascistas, Frank decidió continuar su viaje y aterrizó en Santiago el 11

---

<sup>1</sup> Este texto fue escrito en el marco de una investigación doctoral en curso, patrocinada por la beca CONICYT-PFCHA/DoctoradoNacional/2019-21192077.

de agosto de 1942. Allí pronunció dos conferencias en el Teatro Municipal (19 de agosto y 1 de septiembre), otras dos en la Escuela de Leyes de la Universidad de Chile (21 y 24 de agosto) y una en el Círculo Israelita (31 de agosto). Durante esos días, Manuel Rojas fue quien más tiempo permaneció a su lado: lo recibió en el aeropuerto, asistió a todas sus conferencias y contribuyó en la organización de al menos dos de ellas, y entre el 24 de agosto y el 1 de septiembre viajó por el sur de Chile con él y con la destacada educadora chilena Magda Arce, quien fuera designada como su secretaria<sup>2</sup>. El objetivo de Frank era obtener un cuerpo a cuerpo con Chile, unos días para empaparse de pueblo y así escribir un perfil cultural de la sociedad local y de lo que él comprendía como la personalidad nacional.

Entre el 21 de agosto y el 2 de octubre, Rojas publicó la crónica de todo ello en *Las Últimas Noticias*, material muy valioso para reconstruir la estadía de Frank tanto objetiva como subjetivamente (reconstrucción en la que nos encontramos embarcados): dónde estuvo, qué hizo, qué dijo, cómo fue recibido, cómo se sintió. En este sentido, contribuye al conocimiento de un momento poco estudiado de la historia intelectual de Chile y América Latina. Pero no solo eso, la crónica también nos da luces acerca de las ideas políticas de Rojas en esta época, de su lugar como agente intelectual y de su derrotero como escritor de ficción. Por último, y muy conectado con lo anterior, estos escritos constituyen un documento del extraño encuentro y de la convivencia entre un escritor ubicado en una posición periférica, que comienza a escribir la que será su gran novela, y un escritor mundialmente reconocido. El mismo Rojas indica que esta circunstancia es una de sus motivaciones personales para emprender el viaje: en estas páginas, Frank observa/estudia al pueblo chileno y Rojas observa/estudia a Frank como escritor (en su método) y como individuo. El atractivo de la crónica, en suma, reside en la variedad de niveles desde la que puede ser leída.

---

<sup>2</sup> Como cuenta Frank, a este viaje se sumaron también un detective policial y un representante de los Ferrocarriles del Estado, que luego se revela como un agente encubierto (*South American Journey*. Londres: Victor Gollancz, 1944, pp. 146 y 149).

## WALDO FRANK

(*Las Últimas Noticias*, miércoles 5 de agosto de 1942, p. 3)

Manos cobardes, posiblemente manos fascistas, han puesto brusco y siniestro fin a la permanencia del escritor norteamericano Waldo Frank en la República Argentina. Seis valientes armados, valiéndose del nombre de la policía, se introdujeron en su departamento y lo atacaron por la espalda, hiriéndolo de gravedad.

El hecho no sería tan indigno si Waldo Frank fuera un hombre de acción, un luchador, un hombre de violencia, de barricada o de motín. Pero no es nada de eso. Es, antes que nada, un pensador, más aún, un soñador, un poeta. Y siendo lo que es, atacarlo, y atacarlo cobardemente, es algo que no tiene nombre, algo que solo pueden cometer los que han hecho de la violencia un credo religioso y con ella se defienden del pensamiento de los hombres libres; fascistas, nacistas, falangistas y stalinistas.

Todo aquel que haya leído una página o un libro de Waldo Frank, por más que esa página o ese libro no le hayan gustado, sentirá en este momento lo absurdo y lo criminal del atentado cometido en contra de este escritor. No hay en sus palabras nada que incite a la violencia, y para un hombre de acción, para un luchador, para un Lenin, por ejemplo, o para un Manuel Rodríguez, la literatura filosófica y política de Waldo Frank resultaría una incomprensible e inútil música celestial.

Ignoramos lo que Waldo Frank ha dicho en las conferencias dadas en la República Argentina, pero, haya dicho lo que haya dicho, estamos seguros, y apostaríamos una oreja de que ello es así, de que en ningún momento habrá proclamado la necesidad de que Argentina declare la guerra a este país o a aquel otro. Porque la posición de Waldo Frank, así como la posición de todos los escritores honrados, es una posición pura, una posición moral.

Su carta de despedida a la Argentina, publicada en los diarios de Buenos Aires y de Santiago, carta que le valió el olímpico repudio del gobierno argentino, es un documento en que solo habla de moral. Y como a los inmorales y a los amorales nada les enfurece tanto como su mala

moralidad o su falta de moral, el resultado no se hizo esperar: seis valientes lo atacaron, hiriéndolo por la espalda. Es la respuesta de las fieras.

Ignoramos si, después de lo sucedido, Waldo Frank vendrá a Chile, tal como se había anunciado. Es posible que no. Sería una lástima que no viniera. Ello nos privaría de manifestarle la admiración y la simpatía que merecen los hombres odiados por los inmorales y los amorales.

### LA GUERRA DEBAJO DE LA GUERRA

(*Las Últimas Noticias*, viernes 21 de agosto de 1942, p. 3)

No asistía a conferencias en el teatro Municipal desde los lejanos días de la visita del conde Keyserling. En aquella ocasión, escribiendo sobre el telúrico pensador del Báltico, dije que me había parecido, físicamente, un tártaro. La explicación de aquel parecido hay que encontrarla en la luz que se deja en ese teatro a los conferenciantes, una luz vertical que ilumina la parte superior del cráneo y deja el rostro en la sombra, produciéndose así un achatamiento de la cabeza y un estiramiento hacia atrás de las líneas del rostro. La barba y el bigote de Keyserling ayudaban a la luz y el resultado era un tártaro de muy buena estampa.

Ignoro la razón de esa luz, pero su explicación debe buscarse en la ignorancia que se tiene del valor de la expresión del rostro de los pensadores y poetas. Si a los actores se les ponen luces que hacen destacarse hasta las rayas de los pantalones, ¿por qué a los seres espirituales se les deja en esa lamentable semipenumbra, ocultándoseles lo más noble que hay, físicamente hablando, en ellos: el rostro?

Waldo Frank, claro está, no parece un tártaro. Le falta el aire de tal y, más que nada, el bigote de largas guías y la puntiaguda y corta barba. Más bien bajo que alto, regordete, de plácida voz y ademanes tímidos, parecía, delante de la gente que llenaba el Municipal y que esperaba de él gritos y ademanes de ángel exterminador, un bondadoso campesino persa que ha venido a la ciudad a ofrecer suaves tortas de miel o dulce leche de cabra.

Y digo suaves tortas de miel o dulce leche de cabra porque la impresión que dejan sus palabras inclinan más a la suavidad y a la dulzura que a la acritud y a la violencia. En estos días, en que todos nos imaginamos a la razón armada, por lo menos, de un lanzallamas o de una Maxim, imagen irascible, destructora de todos los que no creen en el espíritu, Waldo Frank habla de la dulce “razón”, acentuando esta dulzura con la dulzura de su voz, voz que toma entonaciones de inusitada ternura cuando habla de los felices días del hombre agrícola y su vida eglógica.

Sí, dulzura. ¿Y por qué no? La gente, claro está, aunque no toda, salió desconcertada, si no descontenta. “Dar un curso de filosofía en estos tiempos...”, suspiraban algunas personas. Habrían preferido una arenga violenta, estruendosa, que creara allí por arte de magia y sobre el escenario del Municipal, el anhelado segundo frente.

Pero no se creó allí el segundo frente, cosa que, por lo demás, es de lamentar. Era otro frente el que allí se erguía, aunque muy pocos lo vieron: el frente del espíritu, del cual Waldo Frank es uno de los más tenaces obreros, sobre todo en lo que concierne al espíritu de las Américas.

## SEGUNDA Y TERCERA CONFERENCIAS DE WALDO FRANK

(*Las Últimas Noticias*, miércoles 26 de agosto de 1942, p. 3)

Las personas que, por haberse desilusionado o porque no lograron obtener entradas, no asistieron a la segunda de las conferencias de Waldo Frank, perdieron el premio que habían ganado asistiendo a la primera. Después de oír la segunda, la primera se nos aparece como un prólogo de aquella, un prólogo que, por otra parte, casi no guarda relación con lo que prologa, pues ni el tono filosófico ni el aire poético de la primera hacían presumir la agudeza del análisis ni la violencia —sí, violencia— del ataque de la segunda.

Las conferencias de Waldo Frank parecen formar un todo orgánico, y si al escuchar la primera pensamos —como antes de escucharla— que se trataba de un mensaje puramente espiritual, al oír la segunda debimos convencernos

de que, aun siendo lo que presumíamos, no se trataba solamente de una dulce música celestial, como decíamos en nuestro primer artículo sobre el escritor norteamericano. Porque la melodía de la segunda, contrastando con la eglógica de la primera, era de un tono capaz de romper los mejores tímpanos totalitarios.

En Waldo Frank hay dos aspectos, es un escritor y es un pensador. Como pensador procura descubrir las leyes que unen al individuo con sus semejantes y con el cosmos. Como escritor debe materializar esos descubrimientos, ponerlos en evidencia, valiéndose, para ello, de su oficio literario, en el que es agudo y experto. Cuando logra –como en el caso de la segunda conferencia– equilibrar esas dos fuerzas, esas dos virtudes, el resultado es perfecto. Cuando no lo logra, o cuando, quizá por falta de tiempo, ese equilibrio no llega a producirse dentro de la conferencia, el pensador, que parece marchar delante del escritor, prima sobre este y el resultado es su tercera charla, en la cual el público esperó casi inútilmente la aparición del hombre que debía materializar, de un modo concreto, casi práctico, los afanes del pensador. Ese hombre apareció muy tarde y no poseía el vigor que demostró en la segunda conferencia.

No es del caso examinar si los fenómenos que Waldo Frank ha estudiado en sus conferencias, fenómenos que han llevado a la descomposición del individuo y de la sociedad, son ciertos o no. Lo damos por cierto, los sabemos ciertos. Únicamente diremos que en su método de exposición el escritor norteamericano peca por la abundancia de detalles que trae a colación, abundancia que no sería reprochable en un libro, pero que puede ser reprochable en una conferencia.

Puede la gente hacer muchas objeciones a las conferencias de Waldo Frank y podríamos hacerlas nosotros también. Esas objeciones, sin embargo, son de mera forma y no tocan al pensador, al escritor y al hombre que hay en él, pensador, escritor y hombre que permanecen intocables más allá de sus conferencias y en algunas de las cuales –como en la segunda– resplandecen con una fuerza y una evidencia desacostumbradas.



## CON WALDO FRANK EN EL SUR

### I. LOS MOTIVOS

(*Las Últimas Noticias*, miércoles 2 de septiembre de 1942, p. 3)

–Vamos a ir al sur –me dice Waldo Frank– a estudiar, a trabajar. Nada de conferencias, nada de periodistas. Cuando lleguemos a una ciudad o pueblo, saldremos a caminar por sus calles y observaremos a su gente. Eso es todo. Y poca conversación, nada de conversación.

–Con este hombre –asegura un amigo– va usted seguro; no habla casi nada<sup>3</sup>.

A Frank le interesa la gente, sobre todo la del pueblo. El paisaje del sur no le conmovió gran cosa y no recuerdo que durante nuestro viaje haya encontrado nada excepcionalmente hermoso o impresionante, excepto la aparición de los volcanes y cerros Villarrica, Lanín, Tolhuaca y Llaima, soberbiamente recortados sobre un cielo muy limpio. Ignoro si esta casi indiferencia por el paisaje se deba a una condición de su personalidad, a que no teníamos mucho tiempo y el que teníamos prefería dedicarlo a observar y a pensar en la gente o a que, habiendo viajado por el sur de Argentina, lo conocía por semejanza.

En cuanto a mí, me interesaba, al hacer este viaje, casi únicamente la impresión del paisaje, no como algo literariamente aprovechable, sino como simple gozo. El verde vegetal del sur, sobre todo el verde de sus colinas, y el azul de sus ríos, son, por otra parte, elementos en mí mismo, pero elementos que necesito renovar cada cierto tiempo. Los colores se borran en mí más fácilmente que la impresión que me producen los seres animales o humanos. No puedo olvidar a un ser que me haya impresionado por cualquier motivo y en un momento dado puedo no solo recordarlo mentalmente, sino que también describir su aspecto y su expresión. Los ríos, los árboles, las montañas, las colinas y los campos se me borran, en

---

<sup>3</sup> Es muy probable que este amigo sea el editor judío-argentino Samuel Glusberg, el único amigo personal de Frank que se encontraba en Chile en ese momento.

cambio, con gran rapidez, no en sus formas, sino en sus colores, y como si la falta de esos colores disminuyera en alguna forma mi personalidad, como si me hicieran falta para mi inteligencia, para mi sensibilidad o para mantener intacta mi visión de Chile, debo, de tiempo en tiempo, verlos y empapar me en ellos. (El tiempo, desgraciadamente, se opuso mucho a ello; el cielo, nublado desde antes de llegar a Concepción, y la lluvia que cayó sin cesar sobre Valdivia, me impidieron contemplar a mi gusto los ríos, sobre todo el Laja y el Bío-Bío –mis favoritos– y el precioso Calle-Calle).

Aparte del paisaje me interesaba, claro está, Waldo Frank, no tanto para conocer sus ideas –que en parte conozco– como para observar al hombre, sus costumbres y sus métodos de trabajo. Es difícil, para un escritor sudamericano, lograr la oportunidad de intimar o por lo menos estar cerca de un escritor europeo o norteamericano, profesional de la literatura, tan diferente de uno sudamericano como lo puede ser un aficionado a la carpintería de un carpintero de profesión. Junto a ese deseo existía, por supuesto, otro: el de dar a nuestro huésped, en las tierras del sur, la sensación de que, si bien iba solo en espíritu, tenía a su lado alguien que por lo menos respetaba ese espíritu, por más que el de ambos, el de él y el mío, fuesen desemejantes y hasta si quizá, contrarios en algunos aspectos.

## II. TRABAJANDO

(*Las Últimas Noticias*, viernes 4 de septiembre de 1942, p. 3)

–Vamos a trabajar –me decía Waldo Frank.

–Vamos –le respondía.

“Trabajar” significaba caminar y mirar, cambiando tal o cual frase o palabra. He dicho que a Frank parecía no interesarle el paisaje; le interesaba la gente. La miraba, pues, examinándola de modo minucioso: su expresión, su estatura, su ropa, su condición social, su color, su origen nacional.

–Lo terrible es la ropa –me dijo en Talcahuano, contemplando a un roto que, literalmente hecho un “jardín de tiras”, conversaba plácidamente con unos amigos.

Su mirada era tenaz, casi molesta.

—¿Qué me mira tanto? —le preguntó, irritada, una mujer que salía del Hospital Regional de Valdivia y que llevaba un niño en brazos—. ¿No ha visto nunca una mujer con hijo?

—¿Qué ha dicho? —me preguntó Frank.

Le repetí la frase.

—Mi respuesta es: sí, he visto muchas mujeres con hijos, así como he visto muchas flores; pero siempre es agradable mirarlas.

Algunos hombres le recordaban a la Rusia de antes de la revolución. En Valdivia, en la calle Aníbal Pinto, vimos salir, de entre unas casuchas de madera, a un viejo alto y delgado, con chaqueta gruesa, gorra y barba. Era un ruso auténtico; las casuchas parecían aumentar su autenticidad. Lo contemplamos con admiración, mientras el viejo, no menos admirado, nos contemplaba a su vez y sonreía:

—Buenas tardes, amigo —le dijo Frank.

—Buenas, pues, patroncito —respondió el viejo, sonriendo más aún entre su grisácea barbita.

—¿Qué profesión tiene ese hombre? —preguntó en Concepción señalando a un hombre bajo y fuerte, que lucía dignamente unos bigotes de principios de siglo y que llevaba sobre sus hombros, a manera de manta colocada sobre su manta, un deshilachado trozo de lona blanca. El hombre portaba polainas y calzaba zapatos con gruesa suela de madera.

¿Qué profesión podría tener? Imposible adivinarlo. Tanto podía ser un carretonero de las orillas del río como un obrero de los cuadros del matadero.

—Es un pueblo fuerte, pero mal vestido —dijo, después de una visita a la población Aguirre, en Valdivia—. En ninguna parte del mundo, excepto en la Rusia pre-revolucionaria y en los arrabales de algunas ciudades de Oriente, he visto hombres tan terriblemente mal vestidos.

### III. NIÑOS, PERROS Y CABALLOS

(*Las Últimas Noticias*, viernes 11 de septiembre de 1942, p. 3)

Rubén Azócar hace, en ratos perdidos, una especie de catálogo de la expresión y aspecto de los caballos santiaguinos, expresión y aspecto que, según él –y es cierto–, cambian según sea el trabajo que desempeñan.

A pesar de este su interés en los caballos, nunca he visto a Rubén Azócar detenerse ante uno de esos animales. Su interés –salvo que yo esté equivocado– parece ser exclusivamente literario. No hubo en el sur, caballo alguno que se colocara cerca de Waldo Frank, que no recibiera de este algunas cariñosas frases, frases que, cosa curiosa, eran dichas siempre en castellano. Los miraba de un lado y de otro, les acariciaba la cabeza y luego, tentándose los bolsillos, exclamaba:

–¡Caramba! Me he olvidado de traer azúcar... Magda, acuérdesese de que debo traer azúcar para los caballos.

(Pero Magda, claro está, no se acordó nunca del encargo y los caballos del sur deberán esperar un tiempo para recibir el sabroso terrón). El caballo, entretanto, desconociéndolo y no acostumbrado a voces tan tiernas, nos miraba inquieto:

–¿Tiene miedo, no es cierto? –me preguntaba Frank. –Si tiene miedo es que lo tratan mal.

Ante los perros su actitud era diversa: los miraba sin hablarles, y los quiltros de toda índole y pelaje, formas y colores, lo miraban con la misma atención con que él los miraba, extrañados tal vez de que alguien los mirara con simpatía, sin lanzarles una piedra o un puntapié.

–Los perros –murmuraba Frank– son más que animales: son una institución universal. ¿En qué parte del mundo no hay perros?

Toda esa simpatía, esa ternura, esa piedad, se duplicaban cuando se trataba de niños, sobre todo de niños pobres. Tampoco les hablaba; los miraba únicamente, sin sonreírles, sin hacerles gesto alguno. Los niños, tan asombrados como los perros, se lo quedaban mirando con la boquita abierta.

En Valdivia, un muchachuelo pasó corriendo cerca de nosotros. Frank lo llamó y el niño detuvo su carrera y volvió. Le dijo:

—¿Por qué corres tanto? Se te ha caído un peso. Toma.

Cuando dimos la vuelta, todavía estaba el chico, de pie en medio de la acera registrándose los bolsillos, aquellos bolsillos, sin duda rotos, por donde, asombrosamente, se le había caído un peso.

#### IV. UN ESCRITOR NORTEAMERICANO

(*Las Últimas Noticias*, miércoles 16 de septiembre de 1942, p. 3)

Desde que salimos de Santiago, Waldo Frank no dejó de trabajar. En el tren o en el hotel, cada vez que podía, solo o acompañado de su secretaria, escribía, ya a mano (escribe con la izquierda), ya a máquina. Extrañado de ese afán de trabajo, pregunté a Magda qué escribía Frank.

—Un artículo para una revista norteamericana.

Me pareció raro que un artículo lo absorbiera hasta el punto de no dejarlo ni viajar a gusto. Hablando con él, hallé la explicación.

—Escribo —me dijo— para una revista norteamericana que tiene varios millones de lectores; un artículo sobre Chile.

—Dígame, ¿cuánto le pagan por ese artículo y qué dimensiones debe tener?

—Diez o doce carillas. Me pagan quinientos dólares.

(Mentalmente hice el cálculo: quinientos dólares, igual quince mil pesos chilenos, o sea, varias veces el sueldo mensual de casi todos los escritores nuestros. No está mal). Me expliqué el afán de escribir que demostraba el autor de *Redescubrimiento de América*.

—En Estados Unidos —agregó Frank— cuando un escritor ha logrado conquistar cierto nombre, gana más escribiendo artículos que escribiendo libros.

—¿Cuántos ejemplares de una buena novela se pueden vender en Estados Unidos?

—Si es muy buena, se venderá por miles.

—¿Y los cuentos?

—Los cuentos, en volumen, no tienen mercado.

- ¿Qué mínimo de palabras debe tener una novela?  
–Para que pueda considerársela comercial, no menos de cincuenta mil.  
–A su juicio, ¿qué cree usted que le falta a la literatura latinoamericana?  
–Es una pregunta muy difícil de contestar. Creo, sin embargo, que le falta lo esencial: madurez, personalidad.  
Como estaba de acuerdo con él, me callé.

## V. EL ESPAÑOL Y EL NORTEAMERICANO

(*Las Últimas Noticias*, viernes 18 de septiembre de 1942, p. 3)

A la hora de comida aparece, en el hotel en que nos hospedamos, un escritor español que ha ido a Concepción a dar algunas conferencias. Pasa a la habitación de Frank y después de los saludos bajamos al comedor. El servicio es pésimo; las camareras nos miran como quien mira un grupo de sillas. Llamamos a una y le manifestamos nuestro deseo de comer. Nos dice que le parece muy natural, pero no vuelve. Llamamos a otra y el resultado es idéntico. Después de un rato muy largo, Frank, irritado, se levanta y se marcha. El gesto es poco galante: hay allí un invitado y una mujer. Pero el tiempo parece valer para Frank mucho más que nuestra presencia.

–¿Por qué se va? –pregunta el español, con el tono de quien pregunta, por ejemplo, por qué un señor desconocido se ha dejado caer desde un tejado a la calle. Es decir, con curiosidad, aunque con indiferencia.

Magda explica entonces, para disculpar a Frank, las costumbres norteamericanas. Para ellos –dice, más o menos– la comida no tiene el significado social que tiene para nosotros. Para ellos se trata de comer; nada más. Comen, pues, rápidamente y se marchan también rápidamente.

–¿Y qué hacen después que se marchan? –pregunta el español con el mismo tono indiferente.

–... (Magda no contesta).

–Pues yo –dice él–, si no me traen luego la comida, converso con los amigos, y si estoy solo, pienso en algo que me interese o miro a la gente que me rodea. No me explico el apuro de este señor.

Magda vuelve a intentar una explicación de las costumbres de algunos norteamericanos. (Digo algunos porque supongo, a pesar de las explicaciones de Magda, que no todos deben ser como Frank). Las camareras, entretanto, aparecen de nuevo, una después de otra, y en pocos segundos nos encontramos con que disponemos de dos platos de sopa para cada uno. El escritor español sigue hablando y concluye:

—Pues, sí, no me explico el apuro de este señor y no me explico el apuro de todos los norteamericanos. ¡Tiene gracia! Tan apurados para comer y hace un año que han declarado la guerra y hasta ahora no pelean sino cuando los atacan.

#### VI. O. HENRY, HENRY FORD Y MARGARITA GAUTIER

(*Las Últimas Noticias*, miércoles 23 de septiembre de 1942, p. 3)

El atentado que unos inmundos fascistas realizaron contra Frank en Buenos Aires ha dejado a este un poco nervioso. Antes de llegar a Concepción me pide que duerma en su misma habitación. Accedo, advirtiéndole que tengo la costumbre de roncar.

—Yo lo despertaré —me dice— cuando usted ronque, si es que el ronquido me despierta. (Me despertó cuatro veces en la noche, diciéndome, muy suavemente: “Por favor, Manuel, no duerma de espaldas”).

Después de visitar Talcahuano vamos a Concepción y llegamos al hotel; Magda nos dice que ha tomado para nosotros una pieza con baño. Frank sube a verla.

—No sirve —dice—; tiene un balcón que da a la calle. Es peligrosa.

Efectivamente, la pieza tiene un balcón. Claro es que está en el cuarto piso, pero un balcón es un balcón, esté en el piso que esté. Nos vamos a otra pieza.

Frank, sin embargo, se ríe un poco de estas precauciones. Está algo atemorizado, pero no es, de ningún modo, un cobarde, a pesar de que los golpes que le dieron los fascistas eran como para acobardar a muchos. En la calle, mientras caminamos, entre broma y broma, dice:

–Es necesario arreglar esto de un modo que resulte entretenido. Cuando usted llame a la puerta y yo pregunte: ¿quién es?, usted no contestará su nombre, que es conocido, sino otro: O. Henry (nombre de un escritor norteamericano, ya fallecido).

–Muy bien –respondo–, y cuando sea usted el que llame, no dirá su nombre, que es también conocido, sino otro: Henry Ford.

Reímos de la broma.

–¿Y qué nombre damos a Magda?

Después de proponer muchos, a cuál de todos más estrafalarios, acordamos llamarla Margarita Gautier.

En la noche, cada vez que entro a la pieza, doy el nombre: O. Henry. Pero Magda, a quien no parece hacer mucha gracia el apelativo de Margarita Gautier, responde cada vez que pregunto quién es: Magda.

–Eso no es lo convenido –digo a Frank, bromeando–. Magda no contesta lo que debe contestar.

Y Frank se vuelve hacia ella y dice, medio en serio y medio en broma:

–¡Oh, Margarita! Usted toma mi vida con mucha frivolidad.

## VII. IGNORANCIA E INTUICIÓN

(*Las Últimas Noticias*, viernes 25 de septiembre de 1942, p. 3)

Quien oye decir que Waldo Frank es un “campeón del entendimiento panamericano” y un hombre que busca la realidad de América supone que este escritor es un hombre que conoce, además de la geografía de nuestro continente, la historia de cada uno de los países que lo componen, si no al dedillo, por lo menos en sus líneas generales, conocimiento que es indispensable para el que quiera tener una explicación de ciertos fenómenos políticos, sociales, económicos o de otro importante orden.

Quien eso supone yerra, sin embargo, medio a medio. Waldo Frank sabe de América del Sur –por lo menos de Chile, y no hay ningún motivo para que sepa algo más de Bolivia o de Ecuador– mucho menos, pero mucho menos de lo que cualquier escritor o individuo medianamente culto,



sudamericano, sabe de Norteamérica, de Europa, de África o de Oceanía. Su ignorancia causa estupor. ¿Cómo es posible —se pregunta uno— que un hombre que se preocupa de América del Sur pueda ignorar hasta tal punto la historia, siquiera superficial, de sus países?

He dicho, en un artículo anterior, que Waldo Frank escribía, durante nuestro viaje por el Sur, un artículo sobre Chile. Pues bien: llegó un momento en que, ignoro por qué motivo, debió decir algo relacionado con la guerra de 1879. ¿Qué sabía de esa guerra? Escasamente, que había ocurrido, ignorando, sí, quién o quiénes habían tomado parte en ella: si Perú y Chile contra Bolivia, Bolivia y Chile contra Perú o Perú y Bolivia contra Chile...

En cuanto a escritores chilenos, o literatura chilena, su ignorancia era igualmente grande. Conocía únicamente a cuatro escritores: Mariano Latorre, María Luisa Bombal y Manuel Rojas, que le habían dado sus libros durante su breve permanencia en Santiago, además de Gabriela Mistral, a quien no sé si conocía de tiempo atrás o recientemente.

¡Qué contraste con los escritores chilenos, que conocemos casi al dedillo a todos los escritores norteamericanos!

¿Cómo irá a salir ese artículo sobre Chile? se preguntarán algunos al leer lo anterior. Pero, cosa curiosa, no sería raro que ese artículo resultara excelente. Y digo esto porque Waldo Frank es, aparte de un hombre inteligente, un escritor muy hábil y un espíritu de gran intuición, uno de esos espíritus que pueden, con uno o dos datos esenciales, reconstruir algo que a otros les costaría enojosos estudios y largas meditaciones.

Los caminos de la inteligencia son infinitos.

## VIII. EN LA BOCA DEL LOBO

(*Las Últimas Noticias*, miércoles 30 de septiembre de 1942, p. 3)

En un artículo anterior hablé de las precauciones que Frank tomaba en los hoteles. Mucha gente ha supuesto que al decir eso he querido dar a entender que mi amigo es un cobarde. Nada más lejos de la verdad. Es natural que el hombre que ha sufrido un ataque como el que Frank sufrió desee evitar uno nuevo, no huyendo –Frank no ha huido, al contrario– sino tomando algunas simples precauciones, precauciones que, por lo demás, era yo el primero en aplaudir y secundar. Que hable de aquello, ahora, en tono humorístico, no quiere decir sino que, una vez pasado lo que podría llamarse “peligro en latencia”, me produzca risa, tal como debe producírsela a Frank. Y el que no entiende esto no entenderá ya nada.

Llegamos a Valdivia al anoecer de un día lluvioso. Apenas instalados en el hotel, Frank insinuó que saliéramos a caminar un poco. Accedí a ello. No se veía alma alguna en las calles. Después de vagar un rato, Frank me dijo:

–¿Por qué no entramos a un bar alemán y bebemos una cerveza? Me gustaría mucho.

Aquello me pareció un poco imprudente (después se dirá que yo tiritaba de miedo), pero si él, que había recibido una paliza, se atrevía a meterse en la boca del lobo, yo, que no he recibido ni siquiera un coschacho, lo menos que podía hacer era acompañarle y pegarle al primero que nos mirase con ojos atravesados. Y como se nos ocurrió que todos los bares de Valdivia eran alemanes, entramos al primero que hallamos: el desierto de Gobi era más poblado que aquello. Buscamos otro: Bar Schild (escudo, en alemán) y como por lo menos el nombre nos convenía, entramos, no sin antes asegurarme yo de que la granada de mano que llevaba en el bolsillo (una Skoda Super-8 de doble anillo) saldría fácilmente cuando la necesitara.

Chasco: había un solo alemán, un precioso viejo, de nariz colorada, bajo, que conversaba con alguien y que hizo tanto caso de Frank como el que hacía a la lluvia que caía. Alguien, sin embargo, reconoció a Frank:

un chileno, obrero, un poco bebido, que se acercó y dio a mi amigo una cordialísima bienvenida, ofreciéndose para todo aquello que Frank necesitara, incluso para acompañarlo en su viaje a Brasil.

Bebimos nuestra cerveza y nos largamos, desilusionados, Frank por no haber encontrado ningún alemán que lo agrediera y yo por no haber podido probar mi Skoda Super-8<sup>4</sup>.

Una sola demostración hicieron a Frank los enemigos en Valdivia: cierta vez que íbamos del mercado hacia la Plaza, dos muchachas rubias, muy bonitas, lo saludaron levantando el brazo y diciendo: ¡Heil Hitler! Sin embargo, cuando llegaron frente a los que marchábamos un poco más atrás, se detuvieron, y una de ellas, mirando a Frank, que la miraba a su vez, exclamó:

–¡Pero, mira, si es muy simpático!

Y como con nacistas de esa índole el mundo sería una delicia, tampoco tuvimos necesidad de matar a nadie.

#### ADIÓS A WALDO FRANK

(*Las Últimas Noticias*, viernes 2 de octubre de 1942, p. 3)

Con este artículo finaliza la serie de los que he venido escribiendo sobre el viaje al sur con Waldo Frank. No habría escrito el presente si uno anterior no hubiese provocado en algunos amigos la sospecha de que –según unos– yo atacaba a Frank y de que –según otros– lo juzgaba mal cuando aseguraba que en materia de historia de Chile nuestro amigo era un ignorante.

La sospecha primera es gratuita. Decir que un hombre que se interesa por los países hispanoamericanos (o iberoamericanos, como los llama ahora Frank) ignora la historia y la literatura de uno de ellos, no es atacar, según

<sup>4</sup> En la versión de Frank observamos a Rojas inquieto con el saludo del borracho, además de modificarse un elemento clave de la narración: “There will be no trouble, I am sure. But Rojas, who feels responsible and carries the gun, is just a little nervous” (*South American Journey* 148).

mi criterio, a ese hombre. Es, simplemente, dejar constancia de un hecho que no tiene en el fondo gran importancia, por más que sea sorprendente. Dije, además, en aquel artículo, que Frank era de esos hombres que pueden reconstruir o representarse, con dos o tres datos, algo que a otros les cuesta fatigosos estudios y engorrosas meditaciones. ¿Es esto un ataque? Al contrario. En mi concepto, Waldo Frank es lo que está lejos de un profesor y más cerca de un poeta, lo cual es para mí, quizá más que para nadie, una virtud inapreciable. Y con esto doy por liquidada la primera sospecha.

Respecto a la segunda, un buen amigo me llevó un libro de Frank, *América Hispana*, indicándome la página en que Frank habla, con toda desenvoltura, del por qué y cómo de la guerra de 1879<sup>5</sup>. Más aún: en la bibliografía personal, o sea, obras de propiedad del autor, se encuentran los títulos de doscientos veinte libros de autores hispanoamericanos (incluyendo a los de México), entre ellos nueve de Chile: cinco de poesías, dos novelas, una colección de cuentos y un ensayo.

Mi sorpresa, claro está, fue grande, no lo bastante, sin embargo, como para hacerme abjurar de lo que antes aseguré: que cuando Frank escribía su artículo sobre Chile ignoraba quiénes habían luchado contra quiénes en la guerra de 1879. Que lo supiera cuando escribió *América Hispana* no quiere decir que lo supiera cuando escribía aquel artículo. Simplemente, lo había olvidado, cosa nada sorprendente, ya que los golpes que le dieron los fascistas en Buenos Aires lo habían dejado expuesto a frecuentes accesos de amnesia.

Respecto a la literatura chilena, la bibliografía de *América Hispana* no corrige nada, pues si bien es cierto que en aquella bibliografía aparecen nueve libros chilenos, no es menos cierto que Frank ignora –cosa que yo había olvidado de consignar en mi anterior artículo– la existencia de *La Araucana* y de don Alonso de Ercilla y Zúñiga, salvo, claro está, que las haya olvidado.

---

<sup>5</sup> Nuevamente, este amigo debe ser Samuel Glusberg, quien era el mayor conocedor de la obra de Frank en América Latina y asiduo a puntualizaciones bibliográficas como la mencionada.

Pero todo esto, y aunque Frank llegara a ignorar hasta el nombre del descubridor de América, no tiene sino una importancia de segundo o tercer orden. Por encima de todo eso están su valor de hombre, su calidad humana, su simpatía personal, inapreciables e intachables.



# EL DISCURSO DE JUSTO FLORIÁN LOBECK ANTE EL PRIMER IZAMIENTO DE LA BANDERA DE LA CONFEDERACIÓN ALEMANA DEL NORTE

SANTIAGO, 15 DE AGOSTO DE 1868

**HERIBERTO HILDEBRANDT KLAPP**

heriberto@hildebrandt.cl

**MARÍA GABRIELA HUIDOBRO SALAZAR**

Universidad Andrés Bello  
mhuidobro@unab.cl

## **PRESENTACIÓN**

En el contexto de la realización de iniciativas fundamentales para la ampliación y fortalecimiento del sistema educacional chileno, a mediados del siglo XIX, un académico y filólogo sajón arribó a Chile junto con su familia. Se trataba de Justus Florian Lobeck, nacido en Profen el 16 de enero de 1816. Con una destacada trayectoria universitaria, Lobeck se había doctorado en Filología por la Real Universidad Albertus y se había desempeñado como docente de lenguas clásicas hasta que, producto de las tensiones políticas prusianas y de una fracasada revolución antimonárquica a la que adhirió,

en 1848, cayó en desgracia ante la Corona. En 1852, fue exonerado y se vio en la obligación de buscar nuevos rumbos. Así, junto con su reciente esposa, Minna Dorothea Schneider, con quien se casó en segundas nupcias el 9 de julio de 1853, y acompañados de su primera hija, Johanna Charlotte Dorothea Lobeck, se embarcaron rumbo a Chile.

La trayectoria académica de Lobeck le abrió las puertas de las instituciones educacionales más prestigiosas del país. En 1854, se incorporó al Instituto Nacional en Santiago como profesor de latín y de alemán, así como miembro del claustro de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, por entonces, liderada por Andrés Bello, con quien estableció una relación de amistad. Desde esos espacios, se abocó a la difusión de sus conocimientos, contribuyendo con la publicación de manuales de gramática latina, estudios literarios e investigaciones numismáticas, históricas y filológicas (Huidobro, 13-14; Hildebrandt, 48-54).

Su labor docente y cultural, sin embargo, no se limitó a sus ámbitos de especialidad académica. En su condición de inmigrante germano, Lobeck se involucró con su comunidad coterránea. Así, participaba del Club Alemán y contribuyó de manera decisiva en la fundación del primer Colegio Alemán en 1866, redactando sus estatutos y presidiendo su directorio. Desde estas instituciones, seguía con atención la contingencia política de su país de origen. Allí, bajo el liderazgo de Otto von Bismarck y con el apoyo demócrata y socialista prusiano, el 1 de julio de 1867, se fundó la Confederación Alemana del Norte (*Norddeutscher Bund*), cuya base daría origen, en 1871, al Imperio Alemán (Häde 479-480).

El hito fundacional y su impacto en la geopolítica germana no pasaron desapercibidos para Lobeck, quien comprendió la trascendencia identitaria e histórica del nuevo estado federado alemán. Por eso, en 1868, a propósito de la ceremonia del primer izamiento de la nueva bandera de la Confederación en el Club Alemán -de colores negro, blanco y rojo-, el intelectual presentó en su lengua de origen, el discurso que a continuación se ofrece transcrito y traducido al español.

El documento resulta valioso pues constituye un breviarío de la historia alemana desde quien había participado de recientes procesos políticos y que,



a la distancia, podía observar los relevantes cambios que se estaban gestando. Sus palabras denotan un profundo sentimiento nacional y nacionalista, un orgullo patrio y la nostalgia de quien se hallaba alejado de su tierra natal. Su relato otorga al pueblo germano un protagonismo universal, a través de una narración panorámica que parece cercana a una escatología sostenida desde la tesis de la pureza de la raza alemana.

El discurso fue publicado por la Imprenta del Universo de Valparaíso y llegó a manos de la Corona de Prusia, que mostró interés por él. Justo Florian Lobeck fue recompensado con cartas oficiales de reconocimiento de la Reina Augusta de Prusia, del Príncipe Heredero Federico Guillermo y del Canciller Otto von Bismarck. Desafortunadamente, la carta de la Reina está fechada el 30 de julio de 1869, vía Inglaterra, y sellada en Londres el 9 de agosto de 1869; tiene otro sello de agosto en Panamá, lo que hace suponer que él no alcanzó a recibirla, pues falleció el 18 de agosto de 1869 en Santiago, a la edad de 53 años. Su esposa había muerto poco antes, el 16 de marzo del mismo año (Valderrama, 1).

El presente texto, cuyo original han conservado los descendientes del autor, ha sido transcrito y traducido al español por Heriberto Hildebrandt Klapp, bisnieto del Prof. Dr. Phil. Justus Florian Lobeck, a partir del manuscrito de dicho discurso. Las palabras finales, lamentablemente, se han perdido. No obstante, ello no resta valor al documento, en la medida en que es testimonio y expresión de los sentimientos nacionales de un inmigrante alemán en álgidos momentos políticos para su país natal.

Para efectos del conocimiento de la trayectoria de Lobeck, compartimos la siguiente tabla cronológica y biográfica:

1816	Sajonia	Profen. Nace Justus Florian Lobeck el 16 de enero.
1823-1834	Sajonia	Cursa la educación primaria en Profen y secundaria en el Stifts-Gymnasium, Zeitz.
1835	Prusia	Justus Florian Lobeck rinde la Prueba de Madurez (Testimonio Matvritatis).
1835-1852	Prusia	Königsberg (Regiomonti): "Albertina", Real Universidad Albertus: Cursa estudios superiores de Filología y Lenguas Clásicas (Griego y Latín). Bibliotecario Real o Amanuense en la Real Universidad Albertus. Doctor en Filología. Profesor de Filología y Lenguas Clásicas (Docente privado).
1843	Chile	Santiago de Chile. Fundación de la Universidad de Chile, cuyo primer rector fue don Andrés Bello.
1847	Prusia	Königsberg: Justus Florian Lobeck contrae matrimonio con Johanna Dorothea Senius el 24 de octubre.
1848	Prusia	Königsberg: Nace su hija Johanna Charlotte Dorothea Lobeck el 3 de mayo. Posteriormente en Chile ella se casaría en Chile con el Sr. Fritz Mayer de Concepción.
1848-1849	Prusia	Revolución antimonárquica en Prusia y otros estados alemanes, la burguesía clama por mayores derechos civiles. La revuelta es derrotada y Justus Florian Lobeck, quien la apoyaba, cae en desgracia ante la Corona de Prusia.
1852	Prusia	El Ministro de Cultura Karl Otto von Raumer, sobrepasando el marco del derecho y de la ley, exonera al Prof. Dr. Phil. Justus Florian Lobeck.
1853	Prusia	Königsberg: A muy temprana edad (23 años) fallece Johanna Dorothea Lobeck el 3 de enero, su primera esposa. Seis meses más tarde, Justus Florian Lobeck contrae nuevo matrimonio (segundas nupcias) con Minna Dorothea (Doris) Schneider el 9 de julio. La familia emigra a Chile.
1854	Chile	Santiago: Justo Florian Lobeck ingresa al Instituto Nacional como profesor de alemán y latín. Trabaja incansablemente, hasta su fallecimiento, en dicho instituto y en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. Su valiosa extensa obra gramatical y filológica en latín se encuentra archivada en la Biblioteca Nacional de Chile.
1858	Chile	Santiago: Nace su hija Emilie Lobeck Schneider, quien se casaría con el Sr. Karl Tuch.
1862	Chile	Santiago: Nace su hija Henriette Bertha Lobeck Schneider, posteriormente ella se casaría con el Sr. Otto Hildebrandt Bongarde de Valparaíso.

1865	Chile	Fallece el rector de la Universidad de Chile, Andrés Bello. El Consejo Universitario encarga al Prof. Dr. Phil. Justo Florian Lobeck redactar y pronunciar el discurso fúnebre en honor del rector fallecido.
1865	Chile	Santiago: Nace su hija Elvira Marie Lobeck Schneider. A futuro se casaría con el Sr. Enrique Schwarzenberg de Osorno.
1866	Chile	Justus Florian Lobeck, como cofundador, redacta los estatutos y es elegido presidente del directorio del primer Colegio Alemán de Santiago. Dada su temprana muerte, este colegio pasa a la historia como Philippi-Schule. Es reconocido como predecesor del actual Colegio Alemán de Santiago.
1866	Chile	Santiago: Nace su hija Rosa Irene Lobeck Schneider. Con el tiempo se casaría con el Sr. Phillip Fonck de Valparaíso.
1867	Chile	Elección de nuevo rector: Justo Florian Lobeck, junto con Ignacio Domeyko y un profesor Subercaseaux integran la terna para definir el sucesor de Bello. Finalmente es elegido Ignacio Domeyko.
1867	Chile	Santiago: Nace su hija Mariquita Lobeck Schneider. A futuro se casaría con el Sr. Heinrich Menke de Valparaíso.
1867-1871	Prusia	Berlín: Se funda la Confederación Alemana del Norte (Norddeutscher Bund), el primer estado federado alemán. Integrado por Prusia y una veintena de ducados y principados alemanes, fue la primera piedra del futuro Imperio Alemán (II).
1868	Chile	Justus Florian Lobeck redacta y pronuncia en el Club Alemán de Santiago el magno discurso de ceremonia con motivo del cambio de la bandera institucional, a raíz de la fundación de la Confederación Alemana del Norte.
1869	Chile	Repentino fallecimiento de su joven esposa Minna Dorothea Lobeck el 16 de marzo. Justo Florian Lobeck fallece cinco meses después (53), el 18 de agosto. Sus hijas quedan huérfanas y son acogidas en su familia por su hermana mayor, Johanna Lobeck de Mayer.

## BIBLIOGRAFÍA

- HÄDE, ULRICH. “Sobre la reforma del federalismo en Alemania”. *Teoría y Realidad Constitucional*, 24, 2009, pp. 479-89.
- HILDEBRANDT, HERIBERTO. *1755-2020. Aportes a la historia de la familia Hildebrandt*. Santiago: Edición digital Heriberto Hildebrandt, 2020.
- HUIDOBRO, MARÍA GABRIELA. “La primera comunidad de estudios clásicos en Chile y sus textos para la promoción del conocimiento sobre el mundo antiguo (1838-1870)”. *Revista de Historia*, n.º 30, 2023, pp. 1-30.
- VALDERRAMA, ADOLFO. “Elojio de don Justo Florián Lobeck – Discurso de incorporación a la Facultad de Humanidades, en 26 de marzo de 1878”. *Anales de la Universidad de Chile*, vol. 53, n.º 1, 1878, pp. 225-42.

DISCURSO CEREMONIAL. CLUB ALEMÁN DE SANTIAGO DE CHILE  
EL DÍA 15 DE AGOSTO DE 1868, CUANDO FUE IZADA POR PRIMERA VEZ LA BANDERA  
DE LA CONFEDERACIÓN ALEMANA DEL NORTE<sup>1</sup>, PRONUNCIADO Y DEDICADO A LOS  
SOCIOS DEL CLUB POR SU PRESIDENTE, DR. JUSTUS FLORIAN LOBECK,  
PROFESOR UNIVERSITARIO Y CONSEJERO ESCOLAR SUPERIOR.

Valparaíso, 1868.  
Imprenta del Universo.

Muy estimados y queridos compatriotas,  
Apreciados camaradas.

Los miembros de nuestro *Club Alemán* y sus familiares se han congregado hoy en una numerosa y brillante asamblea en dependencias festivamente decoradas a raíz de un motivo aparentemente insignificante, *la renovación de la actual bandera institucional*. Para responder al honroso deber de dar inicio de manera adecuada a esta fiesta de celebración –un deber que me impone el cargo que me ha confiado vuestra benevolencia– para hacerlo de la mejor manera, permítanme dirigir a ustedes ahora algunas fieles palabras, aunque sin pretensiones:

Sólo aparentemente insignificante consideramos el motivo de la celebración de hoy. Porque de poca importancia en sí pareciera esta ocasión, irrelevante quizás a todos aquellos que no ven en ella más que la sustitución de una pieza de material de tal o cual color, signo y forma por otra igual o similar; pero aquellos que tienen la comprensión correcta de la celebración encuentran en la Bandera una expresión simbólica de alto significado y de efecto inconmensurable, una expresión que describe pensamientos completos

---

<sup>1</sup> Primer estado alemán federado, fundado en 1867 bajo el rey Guillermo I y Otto von Bismarck como canciller. Estaba conformado por el reino de Prusia y una veintena de principados y ducados alemanes ubicados al norte del río Meno. Perduró hasta 1871, cuando se fundó el “Imperio Alemán”, conformado por los estados de la Confederación, más Alsacia-Lorena, Hesse, Baden-Württemberg y Baviera.

y series de sentimientos para ellos, y habla a su ser interior de una manera más conmovedora y comprensible que meras palabras, incluso como los más elocuentes podrían hacerlo.

No es vana curiosidad por ver el simple espectáculo del *cambio de bandera*; no es el mero deseo de atraer la atención pública a través de dicho cambio; tampoco hay otros motivos vanos que nos hayan reunido hoy aquí. ¡En verdad que no! Más bien, con plena conciencia del serio significado de la acto que ahora hay que llevar a cabo, —con el corazón lleno de gratitud y adoración por *Alemania*, esa noble madre a la que todos debemos no sólo nuestra vida física, sino —lo que lo eleva aún más alto— también le debemos nuestra existencia espiritual y moral, con el alma profundamente conmovida e inspirados por reflexiones edificantes y serias, hemos venido a celebrar una fiesta que ninguno de nosotros había experimentado antes, cada uno empero llevaba tiempo deseando experimentarla. Públicamente vinimos a declarar cuanto disfrutamos del honor y de la buena fortuna de pertenecer, por nacimiento, educación y cultura, al más grande y noble de los pueblos culturales de los Tiempos Modernos. Hemos venido a testimoniar, en voz alta, que de ningún modo olvidamos los deberes para con *Alemania*, nuestra antigua patria, sobre los deberes para con nuestra nueva, *Chile*, y que el amor agradecido y entusiasta por *Alemania* y la participación íntima y viva en su bienestar y aflicción, para nosotros incluso lejos, en las costas del gran océano, sigue siendo siempre un santo culto, una verdadera religión.

Así como el individuo tiene derecho a señalar con gozosa satisfacción sus antepasados, que se distinguieron en algún ámbito de la actividad humana general o ciudadana específica, por la grandeza de alma, sacrificio y realizaciones extraordinarias, mientras siga siendo consciente del deber de esforzarse por lograr ejemplos tan loables, de la misma manera cada uno puede decir siempre con orgullo:

“¡Yo también soy un camarada, soy un descendiente de ese gran y noble pueblo!” — y puede decirlo con toda razón, siempre y cuando se muestre digno de este pueblo por su forma de pensar y actuar.

En la misma condición, muy queridos compatriotas, también tenemos *nosotros* el derecho a llamarnos *alemanes*, a recordar siempre con verdadero

júbilo nuestros orígenes alemanes y a llenarnos de la orgullosa conciencia de nuestra pertenencia a un pueblo que, como ningún otro en la tierra, de origen más noble e inicio histórico más magnífico puede presumir, y a quien, como a ningún otro, el destino más alto y el futuro más auspicioso parece reservado.

Para contar con un punto de vista definido que permita comprender la actual reorganización de Alemania, incluso a riesgo de no aprender más de lo que ya se sabe desde hace mucho tiempo, echemos una fugaz mirada retrospectiva (*ilegible*) al curso del desarrollo que siguió la historia de nuestro pueblo, y los hechos claros que se registraron nos lo recuerdan brevemente, dejando testimonio de lo que ha sido.

Hacia el final de la Antigüedad encontró el Cristianismo al Imperio Romano, a través de la conquista, como dueño de casi todos los países y pueblos conocidos en ese momento y, como tal, al mismo tiempo en posesión del producto de la cultura que estos últimos habían logrado hasta ese punto. Pero ambos, tanto opresores como oprimidos, lo encontraron demasiado desconcertante por el despotismo y la esclavitud para trascenderlos con su divina fuerza vital, y demasiado degenerado por la corrupción moral general para usarlos para moldear el mundo de una manera nueva y más noble. La religión de la libertad y la justicia, del amor y la verdad, en una palabra, la religión de la humanidad necesitaba una herramienta ampliamente adecuada para lograr una época nueva, más bella y más digna para la humanidad. Veán, cuando la orgullosa Roma se encontraba en la cima del poder supremo, apareció repentinamente, como si respondiera a un llamado superior, para devolverle al mundo la libertad que le había sido robada, para salvar los nobles elementos culturales de la antigüedad y preservar la bendición de la nueva religión, desde la oscuridad misteriosa, cuyo velo hasta ahora el historiador ha trabajado en vano para levantarlo, el desconocido pueblo de los *alemanes*, llamados *germanos* o *bárbaros del norte* por los romanos y sus descendientes galeses, quienes pasaron al escenario mundial, y después de haber asegurado por siempre el suelo alemán, por la libertad del mundo, de inmediato y con audaz determinación, desde el Rin y el Danubio, iniciaron esa memorable batalla de quinientos años

contra la omnipotencia de los déspotas romanos. Bajo los poderosos y siempre repetidos golpes de ese gigantesco pueblo alemán, cuyo ardiente amor por la libertad, valiente desprecio por la muerte, alta pureza moral y sencillez natural, que incluso sus enemigos admiran y nos describen con los colores más vívidos, el colosal Estado Romano finalmente cae en ruinas, sobre las cuales ese mismo pueblo fundó un gran número de imperios independientes, aunque en diferentes circunstancias, – pero todos ellos como sedes permanentes de la vida germánica. Poco después vemos a sus numerosas estirpes no sólo subyugar todas las partes de Europa y convertirse en creadores y portadores de la cultura germánica-cristiana, vale decir, la cultura europea moderna, sino que gradualmente, con el tiempo, conquistan incluso las partes restantes del mundo de esta cultura.

En relación con este magnífico fenómeno, también vemos a la mayoría de estas estirpes germánicas convertirse, debido a diversas circunstancias, en pueblos especiales, más o menos diferentes entre sí en el idioma, en parte como pueblos puramente germánicos en el Centro y el Norte de Europa, en parte en el Sur y en el Oeste como pueblos romano-germánicos y en el Este como pueblos mixtos eslavo-germánicos, y más tarde también en el resto del mundo, especialmente en América, como naciones extraeuropea-germánicas.

Sin embargo, entre todos estos pueblos hermanos germánicos y germanizados, el *alemán* ocupa el primer lugar sin objeciones desde hace más de 1000 años y, como ningún otro, conserva la pureza de sus orígenes y la singularidad de su estirpe. Alemania, como sí lo fue Francia, Italia, España o Inglaterra, nunca fue conquistada por extranjeros; en Alemania, como sí se combinaron en los países mencionados, la educación y el idioma alemanes nunca se mezclaron con la vida nacional extranjera: más bien, los *alemanes*, con sus nombres populares, conservaron más bien su peculiar y rica vida intelectual y moral, y la fuente pura e inagotable de su lengua alemana original, masculina, fuerte y sonora. En ningún momento el alemán negó su sentido inherente de libertad, sabiendo muy bien que la verdadera naturaleza del hombre es la libertad creativa. Fueron guerreros *alemanes*



quienes protegieron la libertad y la cultura de Europa, que en repetidas ocasiones se vieron seriamente amenazadas, contra los hunos, moros, húngaros, mongoles y turcos. Asimismo fueron hombres alemanes quienes, como la mayoría de los otros descubrimientos e invenciones importantes para el progreso cultural de la humanidad, regalaron al mundo el más importante de todos –el libre y fácil intercambio de ideas por medio de la imprenta– y pronto con esta verdadera arma divina, para salvar una vez más la libertad y la cultura de Europa, gravemente amenazadas, para destruir por segunda vez la tiranía mundial de la nueva Roma, en forma de una jerarquía despótica sin precedentes, y para ofrecer a todos el arma más eficaz de todos los tiempos para proteger la libertad, la verdad, la ley y la educación contra la opresión y la violencia, contra la mentira y la hipocresía, contra la ignorancia, el error y la superstición: Nunca cruzó el patriótico río Rin la Inquisición Papal, impedida por un arzobispo alemán, de profanar Alemania con sus atrocidades. Los pueblos alemanes, aunque acogieron con alegría el Cristianismo, inmediatamente después de su aparición en la historia, por su enseñanza que todos los hombres son hijos de Dios y hermanos entre sí y todos nacidos en libertad, con iguales derechos e iguales deberes, dado que era consistente con su temperamento y estilo de vida – aunque creían con convicción en la verdad del Evangelio de Jesús de Nazaret, nunca renunciaron al derecho de examinarse a sí mismos. Por tanto, al comienzo de la Edad Media vemos a los Godos rindiendo homenaje al Arrianismo, y al final de ella la luz de la libertad de creencia y conciencia difundándose desde el corazón de Alemania a todos los pueblos de origen germánico: Y al observador atento, incluso el Catolicismo en Alemania le parece más tolerante, ilustrado y más íntimo que en los países de origen románico. Dado que la reforma eclesiástica ha ido superando cada vez más el paternalismo, la comprensión madura del *alemán* reconoce ahora como principio religioso y moral supremo no la interpretación arbitraria dada a la religión de Cristo por un sacerdocio revestido de autoridad secular y espiritual, sino sólo la del libro de los libros, como fuente verdadera, la enseñanza cristiana creada directamente por Él mismo y justificada por su razón, ya no la creencia

ciega en la autoridad, sino la libre autodeterminación sobre la base de sus propias convicciones adquiridas a través de una investigación concienzuda y un conocimiento claro.

La literatura *alemana*, la más diversa y completa de todas las literaturas modernas, así como la lengua alemana, especialmente el *Neuhochdeutsch* (nuevo alto alemán), esa maravillosa creación de Martín Lutero, que para los alemanes iguala en tamaño e importancia su reforma eclesiástica, soporta, cuando comparado con el de otros pueblos, el sello de una profunda religiosidad, una elevada moralidad, un amor entusiasta por la libertad y la verdad y un cálido sentimiento por la justicia. El *alemán* exige libertad de conciencia, de fe y de investigación en el habla y la escritura, en las palabras y los hechos, odia y combate la mentira y la hipocresía, la arbitrariedad y la injusticia, y con ello invita al odio de los partidarios de lo contrario y también a su miedo: Y es precisamente por eso que siempre han sospechado y vilipendiado, temido y odiado la literatura *alemana* como una literatura irreligiosa, atea, materialista, subversiva, revolucionaria, en resumen, como enteramente condenable, y han criticado y ridiculizado el idioma *alemán* como demasiado honesto, demasiado directo, demasiado crudo, demasiado poco diplomático.

Precisamente aquellos principios de religiosidad, moralidad, amor a la libertad, verdad y justicia, esos principios de educación noble y verdaderamente humana, desarrollados y sostenidos por la ciencia alemana, por siempre y de nuevo proclamados por la literatura alemana, basados en la historia y el desarrollo del pueblo alemán, íntimamente integrados con todas sus condiciones de vida, y finalmente incorporados en la conciencia de todos los pueblos cristianos, forman el poder espiritual invisible que fundó el fenómeno más grande de la historia mundial, la gran Comunidad Europea y su libertad internacional y asociación cultural, y los alemanes, gracias al predominio de su cultura, que transmitieron a Celtas y Eslavos y difundieron a todo el mundo, fueron colocados tan gloriosamente a la cabeza del género humano.

Así, gracias a sus ventajas intelectuales y virtudes morales, a través de sus proezas militares, así como a través de su posición en el centro de

la familia europea de naciones, *Alemania* estuvo indiscutiblemente a la vanguardia de los estados de Europa durante un milenio, como protectora y mediadora de su libertad y cultura, muy respetada por todos los pueblos por la caballerosidad y el espíritu noble de sus príncipes, por la incansable actividad de sus eruditos y ciudadanos y sus valientes luchas por la libertad civil y de conciencia, por la gran cantidad de florecientes ciudades, amantes de la libertad y el arte, y laboriosas, debido a los admirables logros de la ciencia y el arte alemanes, la proverbial honestidad, probidad y lealtad del pueblo alemán.

¡Y hace unos 60 años, un gobernante francés intentó eliminar completamente a este mismo pueblo de la lista de pueblos europeos, después de haber privado descaradamente a su propio pueblo de la libertad y sacrificado sin escrúpulos a sus hijos en el matadero de su propia ambición! Sin embargo, sólo quedó en el intento. Como pueblo, no en el sentido natural sino en el sentido político de la palabra, es decir, como personalidad política independiente, como Estado, los alemanes dejaron de existir de hecho durante unos diez años como resultado de ese intento. El venerable organismo estatal del “Sacro Imperio Romano Germánico de la Nación Alemana” se hundía...<sup>2</sup>

Prof. Dr. Phil. Justus Florian Lobeck

---

<sup>2</sup> Palabras finales extraviadas.



RESEÑAS



Rodrigo Cánovas

***Vidas y censuras. Letras chilenas e hispanoamericanas***

Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2023, 340 páginas.

El libro *Vidas y censuras. Letras chilenas e hispanoamericanas* de Rodrigo Cánovas hace un recorrido por las letras hispanoamericanas desde la colonia hasta el siglo XXI con un énfasis en aquellas voces censuradas o minoritarias que luchan por hacerse escuchar o que representan “miradas alternas”, a veces huérfanas, desamparadas, en busca de sentido, nostálgicas o desoladas. Rodrigo Cánovas es autor de varios libros, todos ellos relevantes para la lectura y comprensión de la literatura hispanoamericana: *Literatura chilena y experiencia autoritaria* (1986), *Guaman Poma. Escritura y censura en el Nuevo Mundo* (1993), *Novela chilena, nuevas generaciones, el abordaje de los huérfanos* (1997), *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana* (2003), *Literatura de inmigrantes judíos y árabes en Chile y México* (2022) y *Escenas autobiográficas chilenas* (2019). *Vidas y censuras* recorre los intereses, temas y corpus literario que han sido tratados en las obras anteriores del autor y nos ofrece un formato de textos de carácter algo más ensayístico y personal, aunque manteniendo su impronta ligada a la investigación académica profunda y de largo aliento. El origen de los textos es variado: algunos provienen de presentaciones en congresos o seminarios y mantienen su carácter oral, otros provienen de artículos o capítulos de libros, hay textos inéditos y textos ampliados o reescritos que fueron publicados anteriormente. Destaca la amabilidad con el lector en la breve introducción a cada capítulo que da luces sobre los/las autores/as que serán revisados, se pone en perspectiva el tema a tratar o bien expone el propósito o las circunstancias del texto.

El libro está compuesto por cinco secciones ordenadas cronológicamente: “I. Insubordinaciones: de indios, monjas y esclavos negros”, trabaja a tres autores: Felipe Guamán Poma de Ayala, Úrsula Suárez y Juan Francisco Manzano; en “II. Dictadura: experiencia autoritaria” aborda a Raúl Zurita, Enrique

Lihn, Isabel Allende, Diamela Eltit y Eugenia Brito; en “III. Heterotopías: el prostíbulo”, a Augusto D’Halmar, Joaquín Edwards Bello, Manuel Gálvez, Federico Gamboa, Enrique Amorim, José Donoso, José María Arguedas, Juan Carlos Onetti, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez y Roberto Bolaño; en “IV. Inmigrantes: judíos y árabes” el autor trabaja sobre un corpus de autores que, salvo excepciones, no es muy leído o no lo es en relación con su origen migrante. Se trata de autoras y autores de origen árabe o judío instalados en Chile o en México. Entre los árabes en Chile podemos destacar a Benedicto Chuaqui, Roberto Sarah, Walter Garib y Edith Chahín; entre los autores judíos en Chile, a Marjorie Agosín, Alejandro Jodorowsky y Andrea Jęftanovic, Ariel Dorfman y Roberto Brodsky. En México, el contingente de escritores árabes es reducido, destacando Héctor Azar y Carlos Martínez Assad, mientras que entre los judíos encontramos figuras de mayor renombre como Angelina Muñiz-Huberman, Margo Glantz o Gloria Gervitz. En “V. Primera persona: figuraciones del yo”, los autores tratados son José Donoso, Jorge Edwards, Pilar Donoso, Roberto Brodsky, Rafael Gumucio, Alberto Fuguet, Hernán Valdés, Mariana Eva Perez y Félix Bruzzone.

La última sección, “Un padre y una hija se animan: conversaciones vía Zoom sobre el golpe de Estado y el estallido social en Chile” es la transcripción de una conversación entre Rodrigo Cánovas y su hija Camila en la que abordan, en un tono familiar, temas políticos (el golpe, el estallido) desde una perspectiva personal y vivencial. Esta última sección puede leerse en consonancia con los intereses críticos de Cánovas, donde circula la pregunta por el decir y el callar, donde se interroga la lengua censurada, se indaga en los silencios, en la memoria reprimida u olvidada, en la dificultad de decir lo indecible y, a la vez, la necesidad de la palabra. La conversación en circunstancias de encierro durante la pandemia de COVID y la utilización del Zoom –herramienta ambigua que nos acerca y que nos aleja, que nos roba el estar cara a cara, que vuelve extraño el acto de conversar–, desafían al diálogo, tornan el coloquio en algo improbable y, sin embargo, hay una voluntad de comunicarse, de hablar aun en condiciones tan desfavorables. Me parece que ello dialoga bien con el gesto de apertura que se muestra en este libro, apertura de leer, por ejemplo,



a autores y autoras que suelen ser obliterados por la crítica académica, como es el caso de Isabel Allende o Alberto Fuguet; a otros que podemos considerar menores, casi oscuros, como el caso de Jorge Nacif, o a noveles que escriben desde otros presupuestos culturales, como es el caso de Mariana Eva Perez, cuyo libro es en realidad un “blog convertido en libro” (289). Cánovas suspende el juicio, o más bien, se enfrenta a estas obras con el genuino interés por comprenderlas más que juzgarlas, para leerlas en su contexto, considerando sus posibilidades y limitaciones. La propuesta de lectura que se nos ofrece está atravesada por un mandato ético que se explicita en el libro (mandato ético de apertura y tolerancia, de solidaridad y justicia) sin parapetarse en una postura maniquea. No es poco decir, para los tiempos que corren.

Un aspecto que resalta en este libro es la capacidad del autor para, por un lado, crear diversos corpus literarios y, por otro, ofrecer herramientas interpretativas de gran alcance. En el caso de la literatura de judíos y árabes, la construcción de un corpus literario tanto para Chile como para México se logra a través de un trabajo de investigación y rescate de obras que –salvo excepciones– habían obtenido escasa o nula atención crítica, como ocurre con Sonia Guralnik, Benedicto Chuaqui o Walter Garib. En el caso de las novelas prostibularias y las autoficciones, la lectura de Cánovas logra, sin descontextualizar, vincular obras que no suelen leerse juntas (Alberto Fuguet con Hernán Valdés, o Isabel Allende con Diamela Eltit) para sacar conclusiones que se mueven en marcos temporales amplios –la modernidad, la posmodernidad– y su desarrollo en la esfera latinoamericana.

*Vidas y censuras* ofrece herramientas interpretativas que han sido retomadas por otros críticos y críticas de la literatura latinoamericana, como sucede con la idea de orfandad para hablar de la generación de escritores chilenos tras el fin de la dictadura, hijos expósitos de padres veteranos de la lucha por la democracia, sujetos carentes de utopías sociales. La alegoría del prostíbulo brinda, también, una clave interpretativa para leer no solo la literatura y la sociedad decimonónica, sino toda la primera mitad del siglo XX. Los prostíbulos representados en una gran parte de los autores que forman parte del canon latinoamericano (¡cuántos prostíbulos!) se convierten en espacios donde los

significados aparecen condensados, en los que se reelabora la cultura a través de lo prohibido que despliega las fantasías y límites de una comunidad. El burdel muestra, en especial hasta antes del *boom*, los ritos de exclusión de una nación y que, más adelante, se transforma en un lugar desde el que abordar la “catástrofe de carácter cósmico” que significa la modernidad.

Finalmente, quisiera destacar que encontraremos siempre en Rodrigo Cánovas a un fino y original lector. Un excelente ejemplo de ello es la sólida lectura que hace de la *Relación autobiográfica* de la monja colonial Úrsula Suárez, presentada como una burladora femenina que se venga de los hombres en los que ve, a partir de sus experiencias infantiles, la sexualidad asociada a la muerte. A partir de escenas claves del texto, Cánovas interpreta el relato de la monja como una sucesión de engaños y juegos: “con el visitante, finge ser seglar (y no monja) y querer casarse con él (la farsa dura largo tiempo); con un padre confesor, se hace pasar por otra; con sus devotos, lo que uno le da, se la da al otro y luego cuenta la chanza en rueda de monjas; en fin, disfraza de monja a un sirviente mulato, engañando a un señor” (51). La asociación de la monja con un personaje casi picaresco –con todos los contrastes que implica, pues la monja, al contrario del pícaro, nunca se mueve de su lugar, está enclaustrada– permite una lectura fresca de este texto, moviéndolo del lugar desde donde lo hemos leído siempre, la rica tradición de las escrituras conventuales, e invitarnos a emparentarlo con otros géneros y textualidades, desde la picaresca, la celestinesca y la tradición oral.

Stefanie Massmann  
Universidad Andrés Bello  
smassmann@unab.cl

Editado por Catalina Concha y Consuelo Díaz

**Marta Brunet. *Alrededor de una mujer: Oficios, artistas y activistas***

Santiago: La Pollera, 2023, 114 páginas

En los últimos años, la figura de la escritora chilena Marta Brunet (1897-1967) ha experimentado un proceso de recuperación y relectura crítica a partir de la investigación de académicas como Natalia Cisterna, Lorena Amaro, Osvaldo Carvajal, Antonia Viu y Claudia Darrigrandi. En este sentido, uno de los elementos más recientes de este redescubrimiento tiene que ver con la incorporación de sus textos periodísticos al análisis académico.

Lo más interesante del caso es que ese esfuerzo por ampliar la mirada en torno a la labor brunetiana ha tenido eco en el mundo editorial. Específicamente, la editorial independiente La Pollera ha realizado un trabajo notable sobre la labor periodística de autoras y autores tradicionalmente asociados con la literatura a través de títulos como: *La química de los acontecimientos: crónicas y columnas desde Chile* (2020), de Roberto Arlt; *El insolente de este Santiago dormido: crónicas, tertulias y milagros* (2021), de Mario Rivas; *Mi ignorancia tiene disculpas: Crónicas de patria, pobreza y guerra mundial* (2021), de Carlos Droguett; *La melancolía de los contribuyentes: Crónicas de ciudadanos y oficina* (2021), de Jenaro Prieto; *Tal vez como en todas partes* (2022), de Rosamel del Valle; y se ha dejado para el final, el volumen que inició la colección y que fue lúcidamente editado por Karim Gálvez en un gesto inédito de reunión y publicación en libro de los textos periodísticos de Brunet: *Rodar tierras: crónicas, columnas y entrevistas* (originalmente aparecido en 2019 y reeditado en 2022). Heredero de esa pionera recopilación es *Ecran: Alrededor de una mujer. Oficios, artistas y activistas* (2023), que también recoge textos de la escritora chillaneja y del cual se ocupa la presente reseña.

El 19 de marzo de 1935, se anunciaba que Marta Brunet comenzaría a publicar de forma permanente en la revista *Ecran* (1930-1969). La autora, quien ya había colaborado en diarios como *La Nación* –con el seudónimo

Aladina– y *El Sur*, comenzaba ahora un trayecto en el que concebiría, entre otras cosas, la columna semanal que se compila en este libro, editado por Catalina Concha y Consuelo Díaz.

Esta segunda publicación de textos periodísticos de la autora se abre con el prólogo de Consuelo Díaz, que se encuentra dividido en tres apartados: “Ecran”, “Alrededor de una mujer” y “Trabajo de recuperación”. Posteriormente, se presentan los perfiles redactados por Brunet, que inician el 2 de abril de 1935 con un comentario de *La última niebla* (1934), de María Luisa Bombal (1910-1980), y culminan el 7 de abril de 1936 con una revisión a la figura de Pilar Millán Astray (1879-1949), escritora y dramaturga española.

Al inicio del prólogo se menciona un dato interesante; el año de incorporación de Marta Brunet a *Ecran* y, por tanto, el de la columna titulada “Alrededor de una mujer”, lo que coincide con la primera vez que se ejerce el voto femenino en las elecciones municipales de 1935. Esta información permite, desde el comienzo de la lectura, subrayar un elemento que hay que tener presente cuando se lee a la autora y, especialmente, al analizar sus textos periodísticos: Brunet, como un ejercicio constante a lo largo de su trayectoria, se preocupa de visibilizar y poner en valor el trabajo de las mujeres.

De regreso al prólogo, Díaz describe de qué se trataba la columna publicada en *Ecran*. Menciona que su objetivo “era realizar reseñas sobre la vida y obra de mujeres contemporáneas, principalmente latinoamericanas e hispanohablantes, que se dedicaban a diferentes profesiones y oficios” (7). Lo que hace Brunet, entonces, es seleccionar a mujeres destacadas en distintas áreas artísticas, como la escritura, música, pintura y escultura, entre otras. Tal como indica Díaz, es interesante que esta selección no se restrinja a autoras nacionales, como Amanda Labarca (1886-1975) y María Monvel (1899-1936), sino que se permite hacerlo a nivel latinoamericano incluyendo, por ejemplo, a la ecuatoriana Germania Paz y Miño (1913-2002) y a la venezolana Teresa de la Parra (1889-1936). También incorpora a mujeres europeas; tal es el caso de la francesa Sidonie-Gabrielle Colette (1873-1954), más conocida como Colette; incluso, uno de los textos se refiere a la figura de la baronesa japonesa Shidzue Ishimoto (1897-2001).

Estos variados orígenes de las perfiladas permiten entender que la misión llevada adelante por Brunet buscaba visibilizar la faena permanente y constante de un grupo de mujeres, de todas partes del mundo, con méritos propios y con capacidades creativas que debían reconocerse. Por ejemplo, en la columna dedicada a la escultora chilena Ana Lagarrigue (1899-1960) y en referencia al talento e inteligencia de las mujeres del pasado, menciona lo siguiente: “Cierto es que nadie se preocupaba de echarles algo al cerebro y si por casualidad ellas pretendían su ración de conocimientos, se les hablaba que con dirigir el hogar y cuidar de la familia tenían bastante” (20). Hay, en estos escritos brunetianos, un ejercicio constante de comparación de la situación actual de las mujeres respecto del pasado.

En el segundo apartado del prólogo, titulado “Ecran”, se caracteriza la revista, cuestión necesaria para entender el lugar de Brunet y su labor en dicha publicación. De la mano de la editorial Zig-Zag, la aparición de *Ecran* data del 7 de abril de 1930 y su vida pública se extendería hasta 1969. Tal como indica Díaz, en sus inicios la revista “se estructuraba como un híbrido entre el *magazine* cinematográfico y las revistas femeninas” (8) dedicándose, sobre todo, al mundo hollywoodense e informando sobre las vidas de actrices de la época cuyas fotografías adornaban sus portadas y páginas interiores. Esto hizo que, inevitablemente, *Ecran* se encargara de “consolidar estereotipos de género, tomando como referentes a las actrices –también denominadas ‘estrellas’– del cine estadounidense, de esta forma se establecieron ideales de belleza y feminidad” (8). Dicho esto, ¿cuál era el lugar, entonces, de una columna como “Alrededor de una mujer” en este tipo de revista?

Algo que no se menciona en el prólogo y que resulta fundamental para comprender el espacio que ocupaban sus perfiles en *Ecran*, a pesar de que por su descripción no parecía el terreno más adecuado e incluso lógico, es el carácter estratega y negociador que delimita gran parte de la obra brunetiana, así como su capacidad de instalación y permanencia en un espacio cultural que, evidentemente, no le era natural a ninguna mujer de la época. Lo que hizo Brunet con “Alrededor de una mujer” fue ofrecer y presentar la vida y logros de contemporáneas suyas que resultaban rupturistas e innovadoras, al igual

que ella misma, al desarrollar labores fuera del marco del espacio privado, al que tradicionalmente habían sido relegadas las mujeres.

Por otra parte, tampoco es azarosa la decisión que toma de presentar su trabajo a través de perfiles en una revista que, como indica correctamente Díaz, “marcó pauta en las representaciones de género” (8). Me parece que esto corresponde precisamente a una decisión estratégica propia de una mujer plenamente consciente de que mostrar en una publicación de este tipo la vida y obra de artistas, escritoras, músicas sería un aporte directo a una tarea de largo aliento que, desde una lectura propia, observo en Brunet: hacer del espacio literario y periodístico un lugar propicio para reconocer y enaltecer el trabajo arduo efectuado por estas mujeres que, a su vez, les permitía desarrollarse en un escenario hostil y acercarse a la emancipación no solo personal, sino de todas las mujeres.

Mediante sus perfiles, Brunet invita, en palabras de Díaz, “a expandir horizontes personales por parte de las mujeres” (11) y a evidenciar no solo a actrices exitosas en lo que parece ser un mundo aparte como es Hollywood, sino a mujeres de carne y hueso que a través de un esfuerzo continuo lograron mostrar, no sin dificultades, el talento propio también del género femenino que se inscribe fuera de la industria cinematográfica celebrada por *Ecran*, así como en otros roles distintos al de esposa y madre. En la misma línea, estoy plenamente de acuerdo con lo que se indica en el prólogo en relación con el propósito de “Alrededor de una mujer”: “cuestionar a la sociedad y la desigualdad de género que desobedece a cualquier frontera internacional pues se trata de un punto en común que todas esas mujeres padecen” (12).

Otro punto llamativo que aborda el prólogo es la lectura de clase que Díaz menciona como una acción que debe hacerse sobre los perfiles brunetianos. Si bien estoy de acuerdo con la autora respecto de la consideración que debe tenerse en torno a la alta tasa de analfabetismo en el Chile de aquellos años –que alcanzaba un 44%, según datos del INE citados en el texto– y a la pregunta acerca de quiénes en realidad leerían esta columna, debe entenderse que estamos hablando del Chile de la década de 1930 y que, por tanto, este tipo de limitaciones son de esperarse; ya fuese por analfabetismo o restricción

económica, el acceso lector a este tipo de publicaciones puede haber sido, si se quiere, menguado. Sin embargo, esto no puede opacar el gesto consciente de una escritora que apuesta por ser parte de una revista abocada al mundo hollywoodense y se atreve a publicar perfiles de mujeres, algunas más conocidas que otras, como parte de un plan elaborado para legitimar otras formas de ser mujer y, con eso, abrir la posibilidad de autodeterminación de un género relegado. Brunet, con sus acciones, demostraba una habilidad para leer el campo cultural con perspectiva política.

En este último punto, es importante referir al tercer apartado del prólogo titulado “Trabajo de recuperación”. Allí, Díaz da a conocer el objetivo recopilatorio para “realizar un aporte y visibilización de una labor escritural que se mantiene vigente” (17). Es lícito reconocer que *Alrededor de una mujer: Oficios, artistas y activistas* es un aporte no solo para la profundización en el trabajo de Brunet, sino también para adquirir mayor perspectiva en torno al campo cultural, literario y periodístico de la época, desde la mirada y trabajo de una mujer. En la misma línea, no puedo dejar pasar que esta edición ha estado a cargo, precisamente, de dos mujeres, Consuelo Díaz y Catalina Concha, que no solo se interesaron por Brunet, sino que decidieron y se esmeraron por aportar directamente a los estudios en torno a su figura.

Además, en el apartado final, se dan a conocer datos específicos de los números revisados para esta publicación, detalles que siempre son interesantes para quienes hemos tenido la oportunidad de trabajar en la investigación de archivo. Por ejemplo, se indica que el trabajo consistió en revisar desde el número 217 de *Ecran*, fechado el 19 de marzo de 1935, día en el que se anunciaba la llegada de Brunet a la revista, hasta el 272 del 17 de abril de 1936. Si bien esto da cuenta de un trabajo que debe enorgullecer a sus autoras, es necesario reparar en un elemento: Brunet publicó un total de 44 columnas, por lo que hay una que no se incluyó en esta publicación, me refiero a la dedicada a la artista chilena María Tupper (1893-1965).

A pesar de esto y de que en el prólogo no hay referencia al futuro de “Alrededor de una mujer” una vez que Brunet dejara de estar a su cargo —fue continuada por la escritora, periodista, editora y activista feminista Isabel

Morel, según ha investigado Natalia Cisterna— e, incluso, hay más textos en *Ecran* que fueron publicados tanto con su nombre como con seudónimo y no fueron recogidos en la compilación, es innegable el gran valor que tiene este volumen, puesto que permite entender y observar con mayor cercanía una dimensión de su obra casi desconocida por el público y que está en pleno proceso de descubrimiento, análisis y discusión en el mundo académico y literario.

Constanza Richards Varas  
Universidad Andrés Bello  
c.richardsvaras@uandresbello.edu