

REVISTA **DE CRITICA** CULTURAL

A photograph showing several students in a classroom, looking down at their desks. The image is slightly blurred and serves as the background for the top half of the cover.

PASCUA EN LA FACULTAD:

Bernardo Subercaseaux

LA IDENTIDAD REVISITADA:

Julio Ortega

EL CINE COMO VIAJE CLANDESTINO:

Raúl Ruiz

LA PRIMERA

NOVELISTA CHILENA

LO QUE BRILLA POR SU AUSENCIA:

Diamela Eltit, Francesca Lombardo, Nelly Richard

UN RETRATO DE JEAN FRANCO

REVISTA DE CRITICA CULTURAL

se vende
en las siguientes librerías

Catalonia LIBROS

LAS URBINAS 17


DRUGSTORE

F: 2341037

F: 2315994

PROVIDENCIA


SANTIAGO



LIBRERIA
CHILEAMERICA - CESOC

LITERATURA • SOCIOLOGIA
PSICOLOGIA • REVISTAS
FEMINISMO

ESMERALDA 636
TELEFONO 6391081



Fondo de
Cultura
Económica

Una Editorial Mexicana con vocación
Latinoamericana

Libros de:	Filosofía
Antropología	Ciencia
Historia	Técnica
Economía	Literatura
Política	Sociología

Paseo Bulnes 152
fax 6962329
teléfonos 6990189 • 6954843
Santiago de Chile



arte / feminismo
sexualidad / psicología
esoterismo / literatura
literatura infantil
y curiosidades

Providencia 1652, local 3
Teléfono 2361725

Catalonia LIBROS


HUERFANOS 665

GALERIA DE LA MERCED

F: 6393968

F: 2315994

SANTIAGO



LIBROS MIMESIS
nuevos y de ocasión

Librería especializada en filosofía,
ciencias sociales, estudios literarios y
literatura en general

PORTUGAL 48
Torre 6, local 1B
Teléfono 2225321
Santiago



ÍNDICE

PASCUA EN LA FACULTAD / Bernardo Subercaseaux	14 - 17
UN RETRATO DE JEAN FRANCO / Diamela Eltit; Nelly Richard.	18 - 21
EL CINE COMO VIAJE CLANDESTINO / Raúl Ruiz.	22 - 27
DOSSIER: LO QUE BRILLA POR SU AUSENCIA / Nelly Richard, Francesca Lombardo, Diamela Eltit. ...	28 - 43
TERESA / Rosario Orrego Presentación : Eugenia Brito	44 - 48
LA IDENTIDAD REVISITADA / Jujo Ortega	49 - 53
LA IMAGEN AGONICA / Federico Galende.	54 - 55
SEIS MELODIAS AL UNISONO / Rita Ferrer.	56 - 59
LECTURAS / Fernando Blanco; Alejandro Kandora; Idelber Avelar; Nelly Richard; Andrea Jeftanovic; Sergio Rojas; Sergio Villalobos .	60 - 66

Santiago de Chile, N°11, noviembre de 1995

Directora: Nelly Richard

Consejo editorial: Juan Dávila, Diamela Eltit, Carlos Pérez, Adriana Valdés, Nelly Richard.

Diseñador: Carlos Altamirano

Publicidad: Rita Ferrer, teléfono fax 2110818

Suscripciones: Luis Alarcón y Ana María Saavedra, teléfono 5512053

Impresa en los talleres de Imprenta Andros, Santa Elena 1956, teléfonos 5556282, 5558733, 5569649

Preimpresión digital: Escaneográfica, Almirante Pastene 259, teléfono 2351091

mario vargas llosa friedrich hayek raúl zurita manuel hopenhava david gallagher felix guatari roberto maíta Anticipándose al pensamiento de mañana

alfonso o. hirszt fuentes alfredo bryce echenique juan forn ezequiel gallo michael oakeshott peter berger giovanni sartori michael novak claudio véliz isaiah berlin SUSCRIPCIONES joaquin Manseñar Sotero Sáenz 175 - Teléfono 231•53•24 - Fax 233•52•53 Santiago de Chile rawls alberto benegas-lync

EDICIONES CEDEM

- * ARTESANAS DE RARI, TRAMAS EN CRIN: LORETO REBOLLEDO. 1990
- * LOCERAS DE PILEN: XIMENA VALDES S., 1991
- * FRAGMENTOS: OFICIOS Y PERCEPCIONES DE LAS MUJERES DEL CAMPO: LORETO REBOLLEDO. 1991
- * HUENTELOLEN, CESTERIA MAPUCHE: LORETO REBOLLEDO. 1992
- * TEXTILERIA MAPUCHE, ARTE DE MUJERES: ANGELICA WILLSON. 1992
- * DIRECTORIO NACIONAL DE SERVICIOS Y RECURSOS PARA LA MUJER: ANA MARIA ARTEAGA, RIET DELSING. 2 TOMOS. 1992
- * MUJER, TRABAJO Y MEDIO AMBIENTE. LOS NUDOS DE LA MODERNIZACION AGRARIA: XIMENA VALDES S. 1992
- * HUELLAS. SEMINARIO MUJER Y ANTROPOLOGIA: SONIA MONTECINO, MARIA ELENA BOISIER. EDITORAS. 1993
- * LA SALUD DE LAS MUJERES EN CHILE: ANA MARIA ARTEAGA, VIRGINIA FIGUEROA. 1993
- * MEMORIA Y CULTURA: FEMENINO Y MASCULINO EN LOS OFICIOS ARTESANALES: XIMENA VALDES S., ANGELICA WILLSON, LORETO REBOLLEDO, VIVIAN GAVILAN, LILIANA ULLOA. 1995
- * IDENTIDAD, TRABAJO, ORGANIZACION: LA MUJER EN LA INVESTIGACION SOCIAL: ANA MARIA ARTEAGA, VIRGINIA FIGUEROA. 1993
- * GENERO Y DESARROLLO: UNA BIBLIOGRAFIA: ANA MARIA ARTEAGA, VIRGINIA FIGUEROA. 1994
- * MASCULINO Y FEMENINO EN LA HACIENDA CHILENA: XIMENA VALDES S., LORETO REBOLLEDO, ANGELICA WILLSON. 1995
- * MUJERES: RELACIONES DE GENERO EN LA AGRICULTURA: XIMENA VALDES. ANA MARIA ARTEAGA, CATALINA ARTEAGA, EDITORAS. 1995

Purísima 305. fono/fax 7772297. fono 7357755 Barrio Bellavista

INSTITUTO CHILENO DE PSICOTERAPIA PSICOANALITICA

POSTULACIONES POST-TITULO 1996

FORMACION TEORICO - CLINICA

EN PSICOTERAPIA PSICOANALITICA

(Mención Adultos)

ACREDITADA POR LA SOCIEDAD CHILENA DE PSICOLOGIA CLINICA

INICIO: ABRIL 1996

HORARIO: MARTES 19:15 A 22:00 HRS. Y JUEVES 19:00 A 20:15 HRS.

DURACION: 3 AÑOS (TEORIA, TECNICA, CLINICA) MAS 1 AÑO DE PROFUNDIZACION EN PRACTICA CLINICA

INFORMACIONES Y MATRICULAS:

INSTITUTO CHILENO DE PSICOTERAPIA PSICOANALITICA (ICHPA)
CARRERA PINTO 1982 - FONOS FAX 274 0421 - ÑUÑO A - SANTIAGO - CHILE



Novedad Noviembre

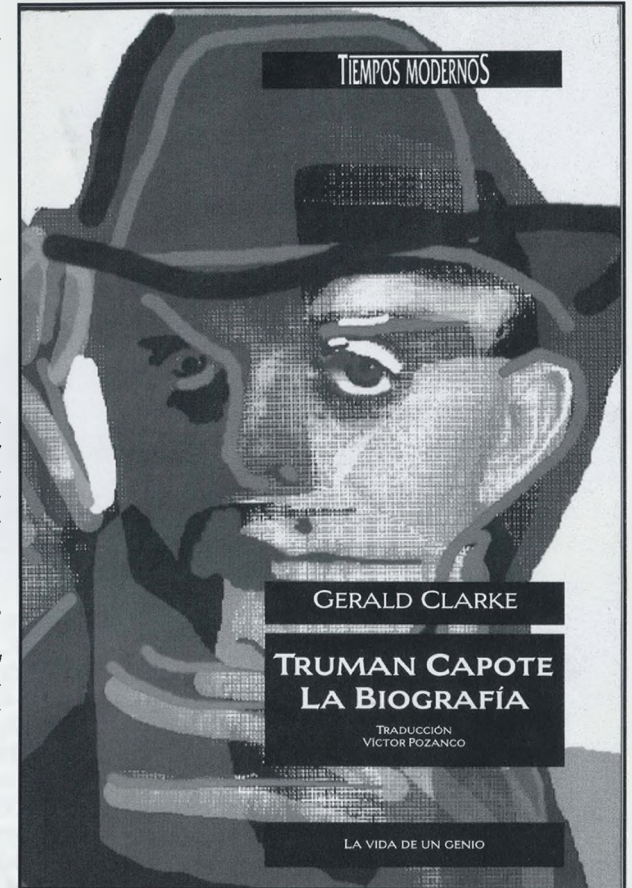
OBJETO: Truman Capote, uno de los más polémicos y célebres talentos literarios de las últimas décadas, testigo de excepción de la vida norteamericana, desde los barrios bajos de Manhattan hasta la Casa Blanca de los Kennedy.

SUJETO: Gerald Clarke, brillante articulista y colaborador de Time Magazine.

TEMA: La vida de Truman Capote y de otras figuras célebres -como Faulkner, Somerset Maugham, Tennessee Williams, Montgomery Clift y Marilyn Monroe- que contribuyeron de manera espectacular y poderosa a la leyenda neoyorquina de los años 60.

TECNICA: Mediante el concurso de voces distintas, pero todas igualmente autorizadas, Gerald Clarke crea el "personaje Capote", con un lenguaje que es deudor del mejor estilo periodístico norteamericano.

RESULTADO: Una historia no apta para menores que se ha convertido en la biografía definitiva de Truman Capote.

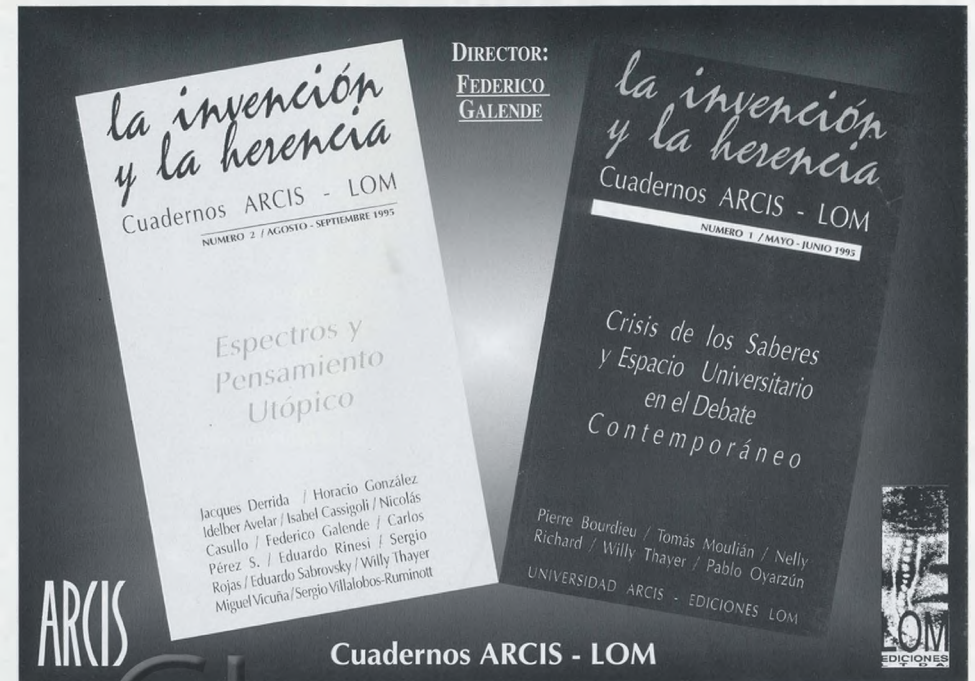


Los libros más nuevos para el viejo placer de leer

ROGER DE FLOR 2950 / PISO 7°. LAS CONDES, SANTIAGO, CHILE



...inas informáticas
que comparten intereses co
siglo veinte, historia material de
los orígenes del rocanrol, especialistas
museos, agentes de viaje en la exploración
de aprendizaje, cultores de disciplinas o tem
instituciones académicas informales, objetos,
nuevas tecnologías, uso inteligente del tiempo
economía individual y goce del conocimiento, pasio
electual, espacios de reinserción del saber y la cultu
unidades al poder, redes electrónicas melancólicas, y
zonales directos, sondas varias lanzadas al vacío,
s y desempaquetados, modelos a escala, planos, p
máticos, enciclopedias de bolsillo, personas que
tereses comunes, la sensibilidad del siglo veinte
terial de chile contemporáneo, los orígenes r
cialistas para recorrer los museos, agente
ación de espacios de aprendizaje, cultu
necíficos, instituciones académic
grafías, nuevas tecnologías
na individual y

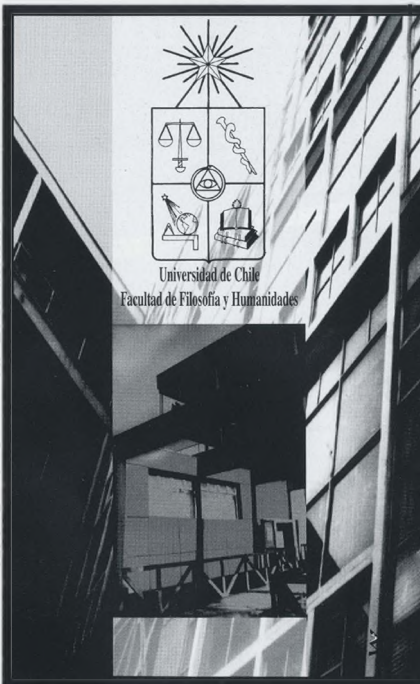


ALGUNAS DE LAS ACTIVIDADES DE EXTENSIÓN REALIZADAS DURANTE EL AÑO 1994 EN LA UNIVERSIDAD ARCIS: Congreso Nacional de Estudiantes de Sociología. • Diálogo universitario con el escritor uruguayo EDUARDO GALEANO, con motivo de la inauguración de la Dirección de Extensión y Comunicaciones. • Celebración del Día Mundial del Cine con muestra de videos, clases como "Terciopelo Azul" (director D. Lynch), "Dròkalo" (F.F. Coppola), "El Tambor" (U. Schlöndorff), "Tokio-Ga" (W. Wenders). • Concerto de INT'LILLIMANI. • Congreso Metropolitano de Estudiantes de Trabajo Social. • Conferencia y caricatura de Patricia Reyes. • Conferencia "El problema de método en las Ciencias Sociales" de CLAUDINE DARDY, profesora de la Universidad de París XII, Val de la Reuse, Francia. • Mesa redonda sobre "Modernidad y Post-modernidad", con la participación de ANDRÉS ZALDIVAR, CARLOS ALTAMIRANO y JUAN ENRIQUE VEGA. • Foro sobre "Etnología y Extensión" en colaboración con la participación de ENRIQUE CORREA, CLAUDIO HUEPE y CLODOMIRO ALMEYDA. • Conferencia de Abel Prieto, presidente de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. • Conferencia sobre "La Escuela en Japón" de JAIN TOURAINE. • "Modernidad y Democracia". • Foro sobre "Democracia e Indigenismo" con representantes de organizaciones de los pueblos originarios: Carlos Contreras, Jairo Contreras, María Inés Contreras y el economista de CORFO. • Seminario internacional "Desarrollo, medio ambiente y formación académica", con los profesores de von Humboldt, CODEFF y Universidad ARCIS. • Presentación del libro "Seis ensayos sobre teoría de la democracia", de Nicolás CARLOS PIÑERO. • "Bases jurídicas para la democracia: el desarrollo y la justicia social, organizado en conjunto con la Asociación Americana de Juristas y el Instituto de Estudios Sociales, en conjunto con el Comité de Adolecentes del Brasil. • Conferencia del profesor alemán PETER STEINBACH, sobre "Acción social y movimiento social". • Conferencia de Alberto ETCHEGARAY, presidente del Consejo Nacional de la Enseñanza Media Superior y propuestas para la superación de la pobreza, con la participación de José María ETCHEGARAY y ALBERTO ETCHEGARAY, presidente del Consejo Nacional de la Enseñanza Media Superior y propuestas para la superación de la pobreza, con la participación de los Ministros de Educación y Salud. • Semana cultural del Brasil en noviembre, en colaboración con el grupo Teatral del Barrio Brasil. • Charla sobre "Ética y Periodismo" con el periodista Pedro Puskoric. • Campesinas de Primavera en Fútbol, volleys, pedidos, etc. • Conferencia de "El Juicio de la Modernidad" Marcadona, una historia de omnes y otios, del grupo TV-TEA. • Exposición de las académicas de la Escuela de Bellas Artes, en la sala Gabriela Mistral, del Instituto de Estudios, "Un metro por un metro". • Presentación de la obra de Teatro "Días" de Woody Allen, de "ARCIS III", en el Instituto Chileno Nortamericano. • Conferencia de "Presentación del Comité de Datos ARCIS, en las salas Teatros Nuevos, Agustín Sotís y Anfiteatro del Museo de Bellas Artes. • Estreno de la obra "Das-encuentos en sus juegos conmovedores" de director CLAUDIO DI GIROLAMO, por parte del elenco "ARCIS IV", en el Teatro Novedades. • Seminario "Cine Chileno, sus directores y sus filmes", organizado por la Escuela de Cine y Televisión. • Presentación de exposiciones de libros en editoriales Contrapunto, Critica Cultural, Odeon, Liber-Arte, LOM y Cuarta Propia. • Presentación del libro "La insubordinación de los signos", de la autora NELLY RICHARDS. • Conferencia de MARC FERRO, académicas de la Escuela de Altos Estudios de París, sobre "Cine e Historia". • Conferencia "Modernidad y Comunicaciones" del académico español ENRIQUE DE AGUIÑOGA. • Conferencia de ETIENNE BALIVAR, profesor de la Universidad de París, "Individualidad y Universalidad". • Conferencia sobre "Neoliberalismo y neoliberalismo", por el profesor OSVALDO SUINKEL. • Conferencia "La política exterior chilena" dictada por JOSÉ MIGUEL INSUZA, Ministro de Relaciones Exteriores de Chile. • Diálogo con los estudiantes, con el artista español JOAN MANUEL SERRAT. • Conferencia sobre ciencias del Medio Ambiente dictada en ARCIS por el profesor alemán JOACHIM BORNER de la Universidad von Humboldt.

TE INVITAMOS A ESTUDIAR CON NOSOTROS

<p>Fernando Castilla Velasco PRESIDENTE CONSEJO SUPERIOR Luis Torres Acuña RECTOR Pedro Domancic SECRETARIO GENERAL José Santibáñez DIRECTOR DE EXTENSIÓN Y COMUNICACIONES Emilio Gauthier COORDINADOR ACADÉMICO AREA DE CIENCIAS SOCIALES Sonia Pérez COORDINADORA ACADÉMICA AREA DE ARTES</p>	<p>Claudia Di Girolamo DIRECTORA ESCUELA DE CINE Y TELEVISIÓN Alejandra Gutiérrez DIRECTORA ESCUELA DE TEATRO Fernanda Undurraga DIRECTORA ESCUELA DE BELLAS ARTES Willy Thayer DIRECTOR ESCUELA DE FILOSOFÍA Orlando Caputo DIRECTOR ESCUELA DE INGENIERÍA COMERCIAL Gladys Diaz DIRECTORA ESCUELA DE PERIODISMO Mario Carvajal DIRECTOR ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO</p>	<p>Joaquín Velasco DIRECTOR ESCUELA DE ARQUITECTURA Tomás Moulián DIRECTOR ESCUELA DE SOCIOLOGÍA José Galante DIRECTOR ESCUELA DE DERECHO Victoria Passache DIRECTORA ESCUELA DE SICLOGÍA Astrid Elicker DIRECTORA ESCUELA DE DANZA Juan Campa DIRECTOR ESCUELA DE SERVICIO SOCIAL Gabriel Solórz DIRECTOR MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES</p>
---	---	--

HUERFANOS 1710 TELEFONO *6955238 SANTIAGO, CHILE



DOCTORADO

Literatura

Filosofía

MAGISTER

Literatura

Filosofía

Historia

Lingüística

Estudios latinoamericanos

Requisito:

Título profesional o licenciatura en disciplina afín

Postulación y entrega de antecedentes:

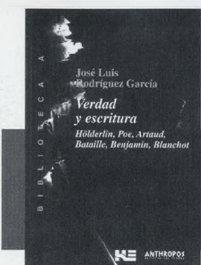
30 de noviembre de 1995 al 15 de enero de 1996 en Capitán Ignacio Carrera Pinto 1025, Ñuñoa. teléfonos 6787004/5, fax 2716823.

Horario vespertino

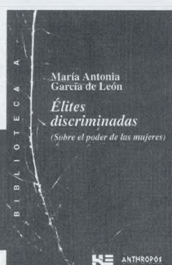


ANTHROPOS
EDITORIAL DEL HOMBRE

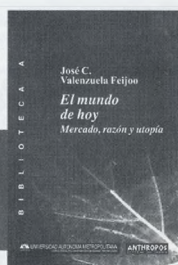
Jorge Cárcamo Aguilera
Representante en Chile de
Anthropos - Editorial del Hombre



Verdad y escritura
Hölderlin, Poe, Artaud, Bataille, Benjamin, Blanchot
JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ GARCÍA
Colección Biblioteca A
Esta obra pretende mostrar la vinculación entre la reivindicación actual de la subjetividad (exclusiva) como origen de la escritura y las pretensiones y esfuerzos por enmascarar el efecto de la subjetividad misma en tanto Verdad.



Élités discriminadas
(Sobre el poder de las mujeres)
MARÍA ANTONIA GARCÍA DE LEÓN
Colección Biblioteca A
La autora deja fluir su juicio con total independencia de criterio, trazando un análisis sociológico sobre un fenómeno reciente: las minorías de mujeres que alcanzan poder, por primera vez, en la vida pública.



El mundo de hoy
Mercado, razón y utopía
JOSÉ C. VALENZUELA FEJOO
Colección Biblioteca A
Libro polémico e imprescindible, se inscribe en las mejores tradiciones del humanismo crítico. De visión rigurosa, maneja un enfoque que recoge lo medular del pensamiento ilustrado y del marxismo clásico.



Sexo y filosofía
Sobre "mujer" y "poder"
AMELIA VALCARCEL
Colección Biblioteca A
La autora aborda el tema del sexo como construcción normativa. Este estudio analiza cómo y por qué la percepción ideológica esencialista del género "la mujer" es inseparable de los espacios de poder acotados para cada sexo y de las relaciones de poder que los establecen.

TAMBIÉN DESTACAMOS

La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona / BIRUTÉ CIPLIJAUSKAITĖ
Estudios sobre el amor / CARLOS GURMEÑEZ

Guía para el estudio de la filosofía. Referencias y métodos / IGNACIO IZQUIZUA

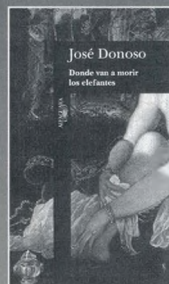
SAN ISIDRO 171, CASA 5, SANTIAGO DE CHILE, TELÉFONO/FAX 6384511



AGUILAR

AGUILAR CHILENA DE EDICIONES

EXITOS DEL AÑO



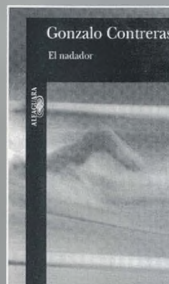
DONDE VAN A MORIR LOS ELEFANTES
José Donoso

Donde van a morir los elefantes, la última novela de José Donoso, es simultáneamente una lúcida reflexión sobre la modernidad y una historia de amor. El juego del doble, la máscara, los intelectuales latinoamericanos frente a EFLU, la infidelidad, la realidad virtual: todo cabe en una novela multifacética como



ANTIGUA VIDA MÍA
Marcela Serrano

Dos amigas, dos caminos diferentes de búsqueda de la identidad femenina en el Chile de la transición. Modernidad y utopía, familia y vida pública; una novela profundamente latinoamericana de la más atrevida y contemporánea de las escritoras chilenas.



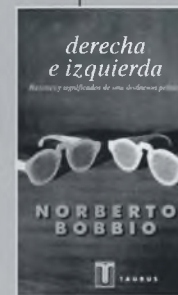
EL NADADOR
Gonzalo Contreras

Un hombre y tres mujeres. Una perra y un gato. Max Borda nada como si buscara en el agua las claves de la soledad, del desamor, de la esquiva felicidad. Gonzalo Contreras confirma su extraordinario talento de narrador y se perfila como el más brillante novelista chileno de última genera-



DIANA O LA CAZADORA SOLITARIA
Carlos Fuentes

Tan solitaria como bella, tan fuerte como destructible, la actriz Diana Soren encarna los polos del amor, el erotismo y la muerte en la pasión que vive con un escritor mexicano en el momento en que los ideales de los años 60 empiezan a ser ceniza.

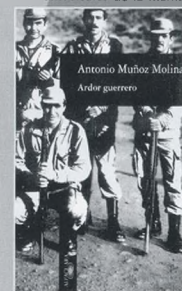


DERECHA E IZQUIERDA
Norberto Bobbio

¿Existen aún la izquierda y la derecha? Contrariamente a lo que proclaman los «alucinados» post Muro de Berlín, el filósofo y politólogo italiano Norberto Bobbio afirma que izquierda y derecha siguen significando algo esencial en la sociedad

ARDOR GUERRERO
Antonio Muñoz Molina

Tal vez el novelista español más «latinoamericano» por la densidad de su escritura. Ardor guerrero revela sin tapujos los mecanismos universales de la mentalidad militar, en una novela autobiográfica que es todo un alegato contra la intolerancia y un documento de años cruciales para la transición



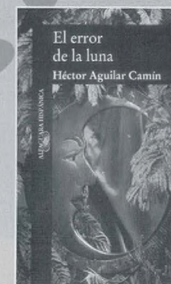
ALBERT CAMUS (BIOGRAFÍA)
Herbert Lottman

Albert Camus, de Herbert Lottman, es la más completa y exacta biografía del autor de El extranjero y La peste. La vida de Camus (Nobel 1957), desde su infancia en Argelia a su famosa polémica con Sartre en el París intelectual de los años 50, narrada por un investigador excepcional.



EL DIARIO DE ANDRÉS FAVA
Julio Cortázar

La imaginación de Cortázar en plena gestación: Andrés Fava es un personaje de su novela postuma El examen. En este Diario... el genial autor de Rayuela y los Cronopios anticipa los temas y la óptica de sus obras de madurez. Una entrega de la Biblioteca Cortázar de Alfaguara.



EL ERROR DE LA LUNA
Héctor Aguilar Camín

Una mujer joven y bella busca su identidad en el laberinto de las leyendas vivas de su familia, pero también las claves de su propia y liberadora sensualidad. Aguilar camín, autor de la célebre novela La guerra de Galio, descubre en El error de la luna los misterios del alma femenina, y se revela como uno de los narradores más ágiles e inteligentes de la nueva novela mexicana.

AVDA. PEDRO DE VALDIVIA 942 / SANTIAGO - CHILE / TEL. 2047750 - 2513374 / FAX 2748221

EDITORIAL ANDRÉS BELLO

"La vida filosófica es la animalidad de ser humano, renovada como desafío, practicada como ejercicio y enrostrada a los demás como un escándalo".

Michel Foucault, 1984, poco antes de morir.

"El estudio, documentado de manera impresionante, que ha hecho James Miller de la vida de Foucault en la filosofía, es una obra perturbadora, tensa y provocadora, verdaderamente digna de su tema, y un factor esencial para la comprensión de la cultura de finales del siglo veinte".

Edward W. Said, Universidad de Columbia

ULTIMAS NOVEDADES DE LA COLECCION:

CRISIS Y RENOVACION DE LAS IZQUIERDAS, José Rodríguez Elizondo

PSICOLOGIA DE LA GUERRA, Lawrence LeShan

FUEGO Y CIVILIZACION, Johan Goudsblom

MEMORIA A DOS VECES, François Mitterrand y Elie Wiesel

James
Miller



LA PASIÓN DE MICHEL FOUCAULT

EDITORIAL ANDRÉS BELLO

COLECCION ENSAYOS CONTEMPORANEOS

RICARDO LYON 946, PROVIDENCIA.

TELEFONO 2049900. FAX (562)2253600

TELEX 240901 EDJUR CL. CASILLA 4256,

SANTIAGO DE CHILE



FONDO DE
CULTURA
ECONÓMICA
Paseo Bulnes 152
Fonos:
6990189 - 6954843
Fax:
6962329

ÚLTIMAS OBRAS PUBLICADAS POR EL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA EN CHILE



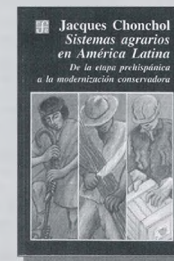
HACIA UNA NUEVA ERA POLITICA
ESTUDIO SOBRE LAS DEMOCRATIZACIONES
MANUEL ANTONIO GARRETÓN

Sociología
Manuel Antonio Garretón, una de las más destacadas figuras de las ciencias sociales en América, afirma que las crisis y los derribes democráticos, los regímenes autoritarios y los procesos de consolidación de la democracia coinciden con la desarticulación de una determinada forma de relación entre el Estado, el sistema de representación y la sociedad civil.



MAPU
LA TIERRA NUESTRA
SAUL SCHKOLNIK

Colección Viajes
Más que la mera gesta de los araucanos contra los conquistadores, esta novela es una inmersión en una de las más heroicas culturas americanas.



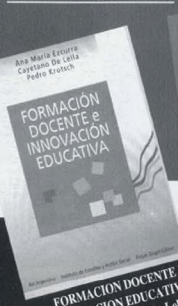
SISTEMAS AGRARIOS EN AMÉRICA LATINA
DE LA ETAPA PREHISPÁNICA A LA
MODERNIZACIÓN CONSERVADORA
JACQUES CHONCHOL

Con las herramientas teóricas y metodológicas de la Historia, la Economía y la Sociología se construye este estudio apasionante, que nos ofrece una completa y muy bien documentada visión de la formación de los sistemas agrarios en América Latina, de su compleja evolución y de las características que dichos sistemas tienen en el presente.

EN PREPARACIÓN: POESÍA CHILENA DEL SIGLO XX de Fernando Alegria / ANTOLOGIA VIRTUAL de Oscar Hahn

AIQUE
GRUPO EDITOR

Jorge Cárcamo Aguilera
Representante en Chile de Aique - Grupo Editor



FORMACIÓN DOCENTE E INNOVACIÓN EDUCATIVA
Ana María Ezquerro / Cayetano De Lella / Pedro Kratoch
Rei Argentina / Instituto de Estudios y Acción Social / Aique Grupo Editor
La innovación educativa no es eficaz si es el producto de una planificación superestructural. Una estrategia alternativa puede fundarse en las prácticas instituidas, transformando a recuperar al docente como protagonista del cambio.



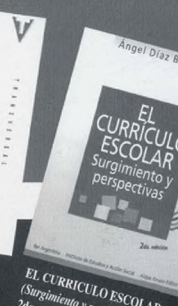
PROMOCIÓN DE LA LECTURA EN LA BIBLIOTECA Y EN EL AULA
María Clemencia Venegas / Margarita Muñoz / Luis Darío Bernal
Colección Aique Didáctica
Una herramienta indispensable para la promoción dinámica de la lectura y la tarea de rescatar el hábito de leer. La originalidad de esta propuesta brinda un material práctico para enfrentar con contundencia y creatividad un problema que afecta el aprendizaje total del lenguaje.



INFANCIA Y PODER
(La conformación de la pedagogía moderna)
Mariano Narodowski
Colección Transversal
Esta obra se propone repensar el discurso pedagógico, analizar sus importantes transformaciones y descubrir lo que queda de la pedagogía cuando también se han llamado a retiro las grandes utopías que alimentaban su discurso.



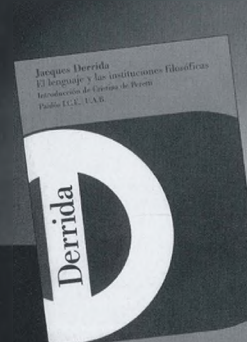
TEMAS DE SEXUALIDAD INFORME PARA EDUCADORES
Julia Pomies
Colección Transversal
Este libro ofrece una visión de conjunto, organizada y sistemática, de las múltiples facetas y puntos de vista en torno al sexo: los de la psicología, la medicina, la sociología, la prevención de la salud. Punto de partida para evitar el embotamiento que implican las propuestas cerradas y para facilitar la búsqueda de nuevos modos de abordar para el educador.



EL CURRÍCULO ESCOLAR (Surgimiento y perspectivas)
Angel Diaz Barriga
Rei Argentina / Instituto de Estudios y Acción Social / Aique Grupo Editor
El análisis histórico del surgimiento del campo del currículo permite comprender que los procesos sociales generan presiones sobre las prácticas educativas y son, en definitiva, el marco en que los actores de la educación establecen los proyectos educativos.

SAN ISIDRO 171, CASA 5, SANTIAGO DE CHILE, TELÉFONO/FAX 6384511

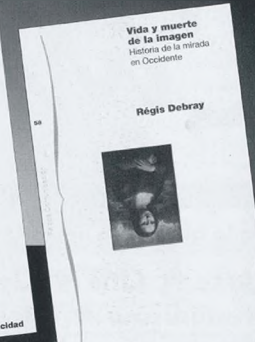
Editorial Paidós



EL LENGUAJE Y LAS INSTITUCIONES FILOSÓFICAS
Jacques Derrida, *Editorial Paidós*
Es un análisis de las relaciones entre la lengua, como condición de posibilidad de la filosofía, y determinadas instancias institucionales y sus proyecciones históricas, políticas y sociales, en las que se plantearon los problemas básicos del concepto de traducción, principalmente en lo que ésta tiene de suplementariedad.



EL KITSCH, EL ARTE DE LA FELICIDAD
Abraham Moles, *Editorial Paidós*
Este es, sin duda, uno de los mejores ensayos que se hayan escrito nunca sobre el fenómeno del kitsch: concepto universal y a la vez familiar, que corresponde a una época de la génesis estética, a un estilo elaborado a partir de la ausencia de estilo, a un "no va más" del progreso.



VIDA Y MUERTE DE LA IMAGEN
Régis Debray, *Editorial Paidós*
En este libro, Régis Debray ha querido seguir las huellas lógicas de la sorprendente evolución de la imagen, desde las cavernas decoradas con pinturas hasta la pantalla del ordenador.

Santa Isabel 1235, Providencia, Santiago
Teléfonos: 2040909, 2747559, 2746089

LOM Ediciones

- Libros palpitan sobre nuestro tiempo.
- Rescate de la Historia de América Latina.
- Difusión de destacados valores de la poesía, la literatura y la fotografía.
- Examen de ideas, imágenes, acontecimientos, dramas, desafíos y visiones de nuestro acontecer.

Un espacio editorial comprometido con la posibilidad de transmitir y crear a través de la mirada, la reflexión y la lectura, realidades y sueños, penas y alegrías, desarrollando una visión propia de nuestro continente. Lo invitamos a contagiarse con estos intentos de develar una identidad del Sur...

Recomendamos:

El Sueño era Posible de MARTA HARNECKER. El último libro de una de las más destacadas estudiosas de los movimientos populares. Historia y desarrollo del Partido de los Trabajadores de Brasil, una apasionante historia narrada por sus propios protagonistas.

Selva Lítica de JULIO MOLINA y JUAN ARAYA. Edición facsimilar de una joya bibliográfica que pone al alcance de todos ésta antología de la poesía chilena publicada en 1917, en la que están incluidos la mayoría de los más notables poetas chilenos que marcaron el siglo XX.

Últimos Poemas de VICENTE HUIDOBRO. El libro póstumo del gran poeta, donde aparecen poemas de sus últimos días y aquellos escritos entre la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial.

Los Gemidos de PABLO DE ROKHA. Reedición que busca desenterrar esos gemidos, obra fundamental del poeta, ahora que acaban de cumplirse sus primeros 100 años.



Delincuencia Común en Chile de DORIS COOPER. La delincuencia, una de las preocupaciones diarias de la opinión pública, examinada por una especialista científica. Este libro nos muestra el trasfondo social y la psicología de quienes caen en la delincuencia.

El Desafío Alimentario, el hambre en el mundo de JACQUES CHONCHOL. El hambre es la primera de las calamidades que azotan a la humanidad. Este libro nos ofrece un completo estudio de la frecuente inseguridad alimentaria, asimismo de los casi mil millones de personas que sufren malnutrición y hambre en el mundo.

Interpretación Marxista de la Historia de Chile de LUIS VITALE. Ofrecemos el Tomo IV que se refiere al ascenso y declinación de la burguesía chilena (1861 - 1891) y el Tomo V que cubre desde la República Parlamentaria a la República Socialista (1891 - 1932).

Solicite estos libros en las principales librerías. Le ofrecemos apreciables descuentos si nos llaman a los fonos 6722236 ó 6712802. Iniciamos así una promoción que pondrá al alcance de todos estos y otros interesantes títulos.

MATURANA 9 - FONOS 672.2236 - FONOS/FAX 671.5612 - SANTIAGO
LIBRERÍA LOM - PASAJE REPUBLICA 6 - FONOS/FAX 671.2802 - SANTIAGO



EL SOL EN LA CIUDAD
Estudios sobre persecución del delito y modernización penitenciaria

El sol en la ciudad. (Estudios sobre la prevención del delito y modernización penitenciaria)

PUBLICACIONES DE LA COMISION CHILENA DE DERECHOS HUMANOS

OTRAS PUBLICACIONES:

- ★ Necesitos para un nuevo contexto. Compilador: José Aylwin O.
- ★ Instrumentos internacionales de derechos humanos vigentes en Chile. Carlos López Dawson
- ★ Violencia y derechos Humanos
- ★ Catálogo bibliográfico N° 1 de autor y materias, diciembre 1994. Archivo nacional de derechos humanos.

Las deudas de la transición

Editora Nacional de Derechos Humanos
Santa Lucía 162 • teléfono 6333995 • fax 6335562

Editorial Universidad de Santiago

LA IMAGEN DEL DESIERTO DE ATACAMA

MANUEL VICUÑA URRUTIA

Colección Humanidades

Trata sobre la relación sostenida, en el transcurso de casi cuatro siglos, entre la sociedad chilena y el espacio desértico. Describe cómo la imaginación puede ser determinante al momento de impulsar la incorporación mental de un espacio marginal.

LOS INESPERADOS CAMINOS DE LA MODERNIZACION ECONOMICA

OSCAR MUÑOZ GOMÁ

Colección Idea

Oscar Muñoz Gomá mira los cambios de las políticas de crecimiento en su doble perspectiva de corto y largo plazo, enfatizando el papel que desempeñan el estado y los principales actores sociales. El enfoque parte de la premisa de que no se puede analizar las políticas económicas sin reconocer el marco político e institucional.

POESIA CONTINUA

WALDO ROJAS

Colección Humanidades

Poesía Continua es una antología que incluye poemas de toda la obra de Waldo Rojas, uno de los poetas fundamentales de la promoción de los sesenta en Chile. Libro de denso simbolismo metafórico, que no da tregua al facilismo de las imágenes y que muestra en cada poema la originalidad y personal visión de su autor.

OTROS TITULOS PUBLICADOS

- *Epopeya del fuego*, antología de Pablo de Rokha, de Naim Nómez
- *Pluralismo: una ética del Siglo XXI* de M.E. Orellana Benado
- *El lenguaje secreto de las drogas en Chile*, de Leopoldo Sáez Godoy
- *De otras y cambiales: ensayos sobre la cultura latinoamericana*, de Ana Pizarro
- *P-Adic: Funcional Analysis*, de N. De Grande, De Kimppe, Samuel Navarro y Win H. Schikhof (editors)
- *Bioengineering and Bioprocesses. Needs and Opportunities in Latin America*, de José Miguel Aguilar, Ricardo San Martín y William Edwardson (editors)
- *Sobre Huidobro y las vanguardias*, de Ana Pizarro
- *Rusia, Raíces históricas y dinámica de las reformas*, de Olga Uliánova, Anatoly Soborovski y Vladimir Lober

PROXIMOS TITULOS

- *Elementos de diseño, optimización y simulación de procesos*, de Rael Smith Fontana
- *Radiación solar y fotoprocesos atmosféricos*, de Eduardo Lissi y Eugenio Sanhueza

Av. L. Bernardo O'Higgins 3363 Casilla 84 Correo 33 Santiago.
Teléfono 56-2-6814542 Fax 56-2-6812561
EN VENTA EN LAS MEJORES LIBRERIAS DEL PAIS

Catalonia LIBROS

Todo lo que usted necesita:

- Arte
- Cine
- Ciencias Sociales
- Gastronomía
- Feminismo
- Filosofía
- Literatura
- Educación
- Libros para niños
- Ciencia ficción
- Ensayo.

y la mejor atención

HUÉRFANOS 665, GALERIA DE LA MERCED, SANTIAGO CENTRO, TELÉFONO 6393968, FAX 6326445

LAS URBINAS 17, DRUGSTORE, PROVIDENCIA, TELÉFONOS 2341037, 2315594

Corporación de desarrollo de la mujer La Morada

Acción y pensamiento feminista

AREAS DE TRABAJO

Radio Tierra
Radioemisora de amplitud modulada en la ciudad de Santiago, con 17 horas diarias de transmisión.

Centro de Salud Dra. Eloísa Díaz
Atención en: ginecología; sexualidad; psicoterapia; violencia doméstica; masajes terapéuticos; terapia grupal; asesoría legal.

Educación Cultural Política
Investigación; mesas redondas; seminarios; publicaciones.

NUESTROS TEMAS

Análisis de coyuntura; análisis de discurso; crítica literaria feminista; educación no sexista, homosexualidad; medio ambiente y género; producción literaria de mujeres; psicoterapia y género; sexualidad; teoría e historia feminista

Purísima 251. teléfono-fax 7353465, 7377419

10

11

EDITORIAL CUARTO PROPIO

NOVEDADES

Dede la Biblia y la cultura azteca, los grandepensadores contemporáneos y los discursos feministas, Lucía Guerra realiza un brillante análisis estratégico para abordar la significación, resignificación y connotación de lo "femenino" que subyace la construcción del signo mujer. Premio Casa de las Américas en Ensayo 1994.

• La Mujer Fragmentada
Lucía Guerra

La mujer fragmentada:
Historias de un signo



Por la Patria rescata las zonas desplazadas del ser latinoamericano y configura el perfil de una época acosada por el signo violento de lo marginal.

• Por la Patria
Diamela Eliti



La obra recoge una parte del itinerario seguido por un conjunto de escritoras y críticas literarias para identificar el lugar en que se sitúa ese sujeto femenino en la literatura escrita por mujeres, durante el Congreso Internacional de Literatura Femenina latinoamericana, realizado en Santiago de Chile en 1987.

• Escribir en Los Bordes
Carmen Berenguer (Compiladora)



• Patricio Manns
Memorial de Bonampak
Poesía / 1995.

Relato poético de la historia del pueblo maya desde la llegada de los conquistadores hasta la rebelión de Chiapas, México en 1994.

• Pedro Lemebel
La Esquina es mi Corazón
Narrativa / 1995.

Cirugía de la ciudad, sus instituciones y sus habitantes. Ojo que devasta mitos y ofrece nuevas lecturas abriendo las puertas a la cara oculta de la urbe.

• Dauno Tótoro
El Buscador de Ciudades
Narrativa / 1995.

Cuentos. Una aproximación oblicua al Mito, a señalados pliegues ancestrales, desdibujados ya por milares de años de colegio.

• Raúl Carimán
Pictografías Poéticas
Poesía / 1995.

Kallawayá es el idioma de la secta secreta de médicos andinos, herederos de la antigua cultura Tiahuanaco. En esta bella edición trilingüe el autor nos lleva en un fascinante viaje hacia la historia de los pueblos originarios de América. Patrocinio Unesco.

• Sybil Brintrup
Los Romances.
Ella y las Ovejas
Poesía / 1995.

Delirios, rogativas, promesas y preguntas, estructuran el texto poético de Sybil Brintrup y de esta forma las palabras se conducen a la categoría de objetos.

• Sergio Medina
Historia del Hierro
Poesía / 1995.

El poema surge como una metáfora del marasmo producido por la dictadura militar, indagando en el autoritarismo y la alienación con un lenguaje riguroso que lo hace trascender el marco histórico.

EN PREPARACION

• Jean Franco
Ensayos / Crítica Cultural.

• Claudio Bertoni / Poesía
Ni Yo.

• Willy Thayer / Debates
Universidad (post) Moderna:
El Trance de Verosimil.

• María Elena Hernández / Poesía
Elogio de la Sal.

• Susana Villalba / Narrativa
Papalote.



Distribuidora de: ISIS INTERNACIONAL • CEM • D.E.H.U. DE CHILE y Autores Varios

KELLER 1175, Providencia, Santiago. Teléfono: 2047645 Fono / Fax: 2047622



George Sand ya no podrá tomar su Kir Royal en la Plaza Mulato Gil

Café de la Plaza. un lugar que ya es un clásico.
J.V. Lastarria 321 / 6393604

PUNTO DE VISTA

Directora:
Beatriz Sarlo

SUSCRIPCIONES INTERNACIONALES
VIA SUPERFICIE US\$ 25 (6 NUMEROS)
VIA AÉREA US\$ 30 (6 NUMEROS)

PUNTO DE VISTA RECIBE TODA SU CORRESPONDENCIA,
GIROS Y CHEQUES A NOMBRE DE BEATRIZ SARLO, CASILLA DE
CORREO 39, SUCURSAL 49, BUENOS AIRES, ARGENTINA,
TELÉFONO 953-1581

Librería Lila (Galería El Patio, Providencia 1652, local 3)

Naitim (Ricardo Cummings 453, Barrio República)

El Juguete Rabioso (Plaza Nuñoa)

Espacio LOM

Chile Trasvesti La manzana de Adán



Cuidada edición bilingüe castellano e inglés con fotografías y textos de Paz Errázuriz y Claudia Donoso. Aparece por segunda vez

Mimesis (Portugal: 48, torre 6, local 1-B)

Librería Latinoamericana (Plaza Mulato Gil, local 201)

La Orquesta de Cristal (Santa Flomema 17, Barrio Bellavista)

UNIVERSIDAD
ACADEMIA DE
HUMANISMO CRISTIANO

ADMISION

1 9 9 6

ANTROPOLOGIA
SANTA ANA

CIENCIAS POLITICAS Y ADMINISTRATIVAS

CONTADOR AUDITOR

INGENIERIA COMERCIAL

PERIODISMO

PSICOLOGIA

SOCIOLOGIA

TECNICO EN GESTION PUBLICA

TRABAJO SOCIAL

MAESTRIA EN CIENCIAS SOCIALES

COMPAÑIA 2015 PLAZA BRASIL. FONO 695 4831- FAX 695 4824

PASCUA EN LA FACULTAD

(Bernardo Subercaseaux)

1 EN ENERO DE 1995 EN LOS MUROS DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE APARECIÓ, BAJO EL ROTULO DE "DECLARACION PUBLICA", EL SIGUIENTE TEXTO:

Don Viejito Pascuero :

Le extrañará que le escriba hoy 7 de Enero, pero quiero aclarar ciertas cosas que han ocurrido desde el primer mes del año recién pasado.

Usted tampoco olvidará la carta que le mandé y en la que le pedía una bicicleta, un tren eléctrico, un par de patines y un juego Atari.

El año recién pasado me destrocé el cerebro estudiando y no sólo fui el primero del curso sino que obtuve el mejor promedio en la escuela en la que estudio.

No lo voy a engañar que no hubo nadie en el barrio que se portara mejor que yo con mis padres, con mis hermanos, con mis amigos y con los vecinos. Hacía mandados, ayudaba a los ancianos a cruzar la calle y hacía todo lo que estuviera a mi alcance para ayudar a la humanidad.

¡Qué chucha tení en el corazón viejo pascuero reculiao dejando debajo de mi cama un trompo, una corneta y una pelota de plástico!

¡Qué putas te hai imaginado viejo maricón! O sea que durante todo el año me agarraste pa' soberano hueveo para salirme con esta cagada de regalo y no conforme con esta cagadita al maricón del hijo del patrón de mi papá que es un flojo reculiao y desobediente le tapaste la casa de regalos y juguetes, a ese huevón sí que le trajiste todo lo que pidió.

Espero viejo maricón no verte nunca más porque si te vuelvo a ver te voy a agarrar a pedrazos a ti, al carro y a esos renos cabrones que te tiran para que se espanten y tengas que andar a pie como yo, ya que la bicicleta que te pedí era para ir al colegio que me queda en la chucha del mundo.

Y no quisiera despedirme sin sacarte la madre, ojalá te fusilen, se te pegue el Sida, viejo mil veces maricón y la concha de tu madre.

Jaimito

P.S: El trompo, la corneta y la pelota de plástico la puedes pasar a recoger para que te la metas en la raja ¡viejo cagao!"

Con tinta, se agrega una recomendación:

"Por favor no retire esta Declaración Pública...al fin y al cabo nos representa a todos...?"

Luego un estudiante rubrica la declaración con su veredicto :

"Excelente forma de decir la verdad"

HASTA AQUÍ EL DOCUMENTO TAL COMO APARECIÓ UNA MAÑANA DE ENERO EN LOS MUROS DEL RECINTO UNIVERSITARIO. VALE LA PENA, DE VEZ EN CUANDO, PRESTAR ATENCIÓN A SEÑALES DE ESTA INDOLE.

2 En cuanto a contenido el escenario del discurso es la fiesta de Pascua (alrededor de esos días apareció el texto). ¿Por qué se elige la navidad para hablar de algo distinto a ella? ¿Cuál es la estrategia comunicativa que hay tras esta elección? El emblema publicitario reiterado por doquier a fin de año, dice: "Pascua feliz para todos Jo..jo..jo". La navidad se posiciona como un espacio en que no hay distancia entre las promesas del mercado y las pobreza de la ciudad. Es la fecha en que la felicidad no discrimina: está al alcance de todos. Si el consumo real no es posible existe al menos un placebo: el consumo imaginario. Se trata de una pascua como celebración laica y comercial, en que lo religioso está completamente ausente.

El lugar por excelencia en que se instala esta utopía es el mall o shopping center. El mall también habla el lenguaje de la universalidad, de la no exclusión. No es casual que a los "mall" se les anteponga el epíteto "parque" o "plaza". En Santiago estos centros comerciales se ubican -desde el punto de vista social- en los cuatro puntos cardinales: Alto Las Condes (alto), Parque Arauco (medio y alto), Plaza Vespucio (medio y bajo) y Plaza Oeste (bajo). En lugar de mimetizarse con el entorno en que cada uno de ellos está situado el mall responde a un paradigma común. El mall establece una cultura extraterrestre, una cultura que es fiel a la universalidad del mercado. Una vez que se aprenden los patrones de comportamiento requeridos para comprar en un mall ellos son aplicables a toda la especie.

La vinculación con el centro comercial, en el caso que nos ocupa, está textualizada: el viejo pascuero a que se apela no es el personaje raído y sudoroso de la Plaza de Armas, ni el que deambula por las calles Puente o San Diego. No. Se trata del Santa Claus rutilante del Shopping Center, que se desplaza en trineo, con renos y una parafernalia de luces, regalos y enanitos: "Jo, Jo, Jo.. Pascua Feliz para todos".

La fiesta de "pascua" aludida en el texto corresponde, entonces, a la fiesta del consumo, al espacio de la no exclusión y de la universalidad. ¿Por qué se elige este escenario? Precisamente porque se trata de una vía que permite referirse con mayor eficacia lo contrario: la exclusión y la marginalidad.

3 El escenario explícito del discurso son las murallas de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. Y también la propia Facultad, como campus e institución. Por su falta de sincronía con los valores predominantes de la época, la Facultad es una suerte de museo. Un espacio en que se conservan o aíslan residuos del pasado. Allí se cultivan disciplinas que carecen de legitimidad social y cuyos productos (historia, literatura, filosofía o lingüística) no se cotizan en el mercado. Quienes ingresan a las licenciaturas lo hacen movidos por una doble vocación: vocación por la disciplina y vocación por la marginalidad. Egresan provistos de un grado y de un conocimiento

que en términos de racionalidad instrumental les resultan inútiles. Optan por la curiosidad intelectual o la sensibilidad en desmedro del pragmatismo. Nacen al mundo del trabajo excluidos del mercado laboral, ni siquiera tienen la posibilidad de ejercer la docencia, ya que desde 1980 dejaron de obtener el título que los habilitaba para tal función.

La mayor parte de los alumnos provienen de hogares modestos, familias que en algunos casos mantienen abiertas heridas políticas del pasado. A la marginalidad temática o valórica y económica se suma, entonces, la política y social. Es en este ambiente de periferia que subsisten conductas y prácticas de antaño. La Facultad debe ser el único lugar del país donde se puede encontrar un enorme mural en colores del Che Guevara con la leyenda "Hasta la victoria siempre", realizado al más puro (y kitch) estilo del realismo socialista.

Cada cierto tiempo irrumpen pequeños grupos de alumnos enmascarados que, a raíz de situaciones pendientes de derechos humanos, repiten una y otra vez la misma "performance": se cubren la cabeza a lo intifada (pero sin hattas sagrados), lanzan piedras y bombas incendiarias, queman neumáticos para interrumpir el tránsito y espetan garabatos a grupos de carabineros. Desde el otro lado de las rejas los guardianes del orden responden con bombas lacrimógenas, chorros de agua y ocasionalmente con balines. El ritual se cumple con cronología británica: cada dos o tres meses entre las 14 y las 17.30 horas. Un ritual que en términos de imagen da el golpe de gracia a la institución, en una época en que la imagen pública lo es todo.

4 Cuando estos hechos ocurren, la mayor parte de los alumnos y profesores reaccionan con indiferencia. A veces comentan, desde el último piso, las alternativas del espectáculo. Algún académico propone que la Facultad debiera sacarle provecho a estas escaramuzas; filmar a los encapuchados y vender el material a la CNN. Otro, también en la línea de la autogestión, señala que debiera arrendarse el mural del Che como escenario para la Teleserie "Estúpido Cúvido". Un tercero advierte que la Facultad le hace un gran servicio al país al resguardar la autonomía y no tomar medidas drásticas frente a estos desmanes, pues si los mismos ocurrieran fuera de la Universidad, en lugares como la Bolsa de Comercio, la Corte Suprema, o los Bancos, la imagen del país se vería gravemente afectada y las acciones bajarían, en menoscabo de las AFP y del fondo de retiro de todos los chilenos. Otro señala que es una lástima que esta Facultad, que académica y administrativamente funciona bastante bien (hasta con sala de computadores para los alumnos), tenga que estar enfrentando este tipo de conflictos promovidos por unos pocos estudiantes.

En medio de un clima en que soplan vientos de autofinanciamiento, y en circunstancias que la propia Rectoría esgrime un proyecto de

Universidad que la aproxima a una suerte de Parque Tecnológico, la imagen de la Facultad a los ojos de los planificadores se ha ido deteriorando: es la hermana pobre del sistema, la estructuralmente incapacitada para generar recursos. Es "la marginal", "la residual", "la periférica" que necesitará siempre del Estado, "la añeja" que se quedó pegada en el concepto de Universidad Nacional, la que se resiste a que en sus folletos de difusión se diga "coffee break" en lugar de "recreo".

Se trata, sin embargo, de un menoscabo institucional relativamente reciente. En efecto la Facultad de Filosofía y Humanidades a mediados del siglo XIX fue el alma mater de la Universidad. Posteriormente operó como una especie de superintendencia de la educación chilena. Desde fines del siglo XIX hasta bien entrado el siglo XX, fue —a través del Instituto Pedagógico— la gran promotora del Estado Docente. También fue el eje —junto con la Facultad de Artes— de una Universidad de Chile que llegó a ser una especie de ministerio de la cultura del país. Desempeñó además, para bien o para mal, un rol importante en la apropiación y socialización de todas las corrientes intelectuales y artísticas de la modernidad -con la excepción del neoliberalismo (positivismo, socialdarwinismo, vanguardismo, existencialismo, marxismo, estructuralismo, etc). Su deterioro en consecuencia data sólo de las últimas décadas. Se trata de un deterioro ligado a la modernización neoliberal y al auge del mercado. Precisamente este clima de preferencias incidirá en el desinterés por las humanidades, en tanto se trata de un área refractaria a la racionalidad instrumental y a la eficiencia performativa.

Este contexto implica un tipo particular de lectores apelados: "los damnificados por la modernización"; a ello se debe que la "Declaración Pública" alcance su máxima eficiencia comunicativa en el lugar donde efectivamente apareció. Si hubiera sido colocada en los muros de otra Facultad, por ejemplo en Economía o Ingeniería, habría resultado un texto autista, extraviado, carente de lectores.

5 La navidad y la Facultad, como escenarios de esta eficacia comunicativa, se hacen presente en las dos modalidades genéricas que asume el discurso: la epistolar (sub tipo carta al viejito pascuero) y la declaración pública (sub tipo proclama o notificación). El espacio desde donde se habla es, en su dimensión temporal, la postpascua y en su localización, la marginalidad. El emisor es un estudiante ("Jaimito") presumiblemente de educación básica y de sector bajo, y el destinatario, el Santa Claus de los centros comerciales. El primero tiene un rol activo (es el emisor de un discurso resentido y recriminatorio), y el segundo es más bien una presencia ausente (sólo se mencionan el carro y los renos con que se desplaza, pero su voz no aparece). El viejito pascuero, como interpelado ausente, es en

realidad un no destinatario de la carta: un medio para dirigirse a otros interpelados. Esta situación explica que la misiva—que como toda carta pertenece al ámbito de lo privado—esté enmarcada en una proclama y puesta, por ende, en el ámbito de lo público. El discurso dice algo, entonces, sobre el poder y la sociedad moderna en Chile, de allí que se titule “Declaración pública” y se rubrique como “la verdad” que “nos representa a todos”.

El título contiene una dirección de interpretación equívoca, pues bajo él nos encontramos con los elementos propios de una epístola: encabezamiento, referencia a una misiva anterior, cuerpo de la carta, despedida y postscriptum. Se trata de un discurso literario en la medida que corresponde a un texto que crea un mundo ficticio, a un discurso en que el acto de enunciación pone de manifiesto la situación del sujeto o emisor, la relación entre el locutor e interlocutor, la actitud del sujeto frente al enunciado, la distancia que establece entre sí mismo y el mundo. Como discurso literario su rasgo fundamental reside en la total semantización: todos sus elementos fonológicos y morfosintácticos interactúan con el plano del contenido, asumiendo un valor significativo y activando el sentido global del texto.

En tanto lenguaje literario resulta por ende fundamental su dimensión connotativa, los códigos de ambigüedad y de polisemia, los modos en que se inscribe y se aparta del modelo “carta al viejito pascuero”. El análisis de todas estas dimensiones permitirá precisar la macroestructura semántica que le da coherencia global al texto. Será necesario aclarar esta semantividad para entender la clausura de lo literario que implica el rótulo “Declaración Pública”, ya que el lenguaje informativo y referencial que caracteriza a este tipo de declaraciones no está presente en el texto, o si se quiere: está escondido y conotado en el modo de ser ficticio del mismo.

6 El encabezamiento “Don Viejito Pascuero” porta la referencia tradicional de las cartas infantiles a Santa Claus, pero se aparta de la norma en el uso del adjetivo “Don”. Se trata por una parte de una forma respetuosa para referirse a una persona mayor. Por otra, en el habla popular el “don” también se usa de modo irónico (el “don nadie” por ejemplo) para referirse a una respetabilidad que se desearía tener pero que no se tiene (“mal suena el Don sin el Din”, dice un antiguo dicho).

La ambigüedad significativa del “don” conviene a las dos partes en que se divide la misiva: en la primera el discurso conserva el tratamiento respetuoso (“le extrañará”, “ud. tampoco”, “no lo voy a engañar”) adecuado a una modalidad argumentativa que acredita merecimientos; en la segunda en cambio, el discurso asume el tono de la recriminación y la injuria, y se transforma en un discurso violento, poblado de agravios, dimensión ésta que relativiza el trato deferente del encabezamiento y de la primera parte. La ambigüedad del “Don” va a parejas con el uso irónico de “Jaimito”, uso que busca contrastar el grosor y extensión de los insultos con el diminutivo del remitente que onomatopéyicamente atrae la voz “niñito”.

Estos usos acarrear un quiebre en las propiedades miméticas del discurso (sería mucho más convincente, por ejemplo, como carta, una que estuviera encabezada por el tradicional “querido viejito pascuero”). Son usos que revelan que tras el hablante hay una voluntad compositiva otra, un autor que no es “Jaimito” y que quiere decirnos algo distinto a lo que el texto dice, aun a costa de erosionar su dimensión ficticia. En este punto del análisis sólo podemos suponer que ese “algo distinto”—lo que lleva escondido—debe dar sentido al rótulo “declaración pública” y a la calificación del texto como una “excelente forma

de decir la verdad”.

7 La carta se presenta como una aclaración respecto a una petición anterior, en que se le solicitaba a Santa Claus un par de patines, una bicicleta, un tren eléctrico, y un juego Atari. (desde la rueda con rodamientos hasta la electricidad y el chip: es la trayectoria del juguete moderno). La carta está motivada por una frustración, pues el emisor, en lugar de los regalos solicitados recibió juguetes degradados en su ser de plástico, juguetes que el imaginario vincula a la caridad. Tiene fecha del 7 de enero, vale decir un día después del Día de Reyes, fecha en que se entregan los obsequios en algunos países europeos y latinoamericanos (última ocasión para un Santa Claus que mal que mal proviene del hemisferio norte).

En la primera parte de la carta, la coherencia y vínculo de las oraciones esta dada por la acreditación de merecimientos. Esta acreditación se argumenta como un recordatorio, a través de afirmaciones que en tanto actos de habla se ajustan a la situación concreta de uso del lenguaje. El inventario de comportamientos no recompensados (el estudio, el esfuerzo, las buenas notas, el espíritu de familia, las conductas asociativas y comunitarias), establece el horizonte de expectativas de “Jaimito”. El inventario alude a dos ejes que han caracterizado al movimiento popular chileno desde comienzos de siglo: la educación como un camino para superarse y acceder a los derechos políticos; y la solidaridad que en su doble vertiente (como ayuda y como lucha

social), recorre desde las mancomunales de 1900 hasta el “compañerismo” y el movimiento poblacional de la década de los 70.



La distancia

entre el horizonte de expectativas del remitente (los regalos que de acuerdo a sus merecimientos esperaba) y el espacio de la experiencia (el trompo, la corneta y la pelota de plástico que realmente recibió) motiva el resentimiento y la rabia que caracterizan a la segunda parte de la carta. La discontinuidad y la fisura de tono entre ambas secciones tiene su correlato en el quiebre de una secuencia histórica (1973), quiebre que precisamente puso en evidencia la distancia entre el horizonte de expectativas propias de las vivencias utópicas de la década de los 60 (“el pueblo unido jamás será vencido”) y un espacio experiencial que defraudó todas esas expectativas (se trata de una sociedad que no sólo no premia sino que más bien castiga las conductas asociativas).

En la segunda parte de la carta, el emisor agrega el argumento de la ceguera del mercado (o de Santa Claus) con respecto a las necesidades, el caso del “hijo del patrón de mi papá” quién habría recibido todo tipo de regalos sin merecerlos. Esta referencia connota el origen popular o poblacional del remitente, y también huellas de un imaginario ideológico que aunque ya no opera se resiste a desaparecer (lo que ratifica el trasfondo histórico que funciona como correlato del texto). La forma de la invectiva o diatriba que caracteriza a esta parte de la carta, se sustenta en oraciones pobladas de recriminaciones e injurias—en ritmo creciente—, y también de amenazas a la integridad física y moral de Santa Claus, a quién se le desean las peores calamidades (fusilamiento y SIDA).

La diatriba como acto de habla resulta en este caso ineficaz desde el punto de vista de la situación concreta o pragmática del discurso; el nivel de prociencia del lenguaje presupone cierta proximidad entre emisor y destinatario, relación que no existe; equivale por lo tanto a un cortocircuito comunicativo, a un quedarse vociferando sólo. Como toda carta al viejo pascuero la misiva está revestida de cierta inocencia que luego desborda en violencia verbal: es un uso de la lengua que ofrece analogías con la estrategia del artefacto explosivo casero. A pesar de este cortocircuito, y precisamente por él, la epístola consigue su objetivo: comunicar un escenario en que no hay interlocución posible; comunicar la rabia como único contenido subjetivo-cognitivo (rabia que es la cara visible de la frustración y de la impotencia). La irracionalidad agresiva aparece así como la única respuesta a una determinada trama textual: aquella que se produce cuando se intersectan el (no) mercado con la (no) historia; un texto horizontal que deja bolsones de marginación (zonas en que las necesidades por no expresarse en el lenguaje de las demandas no son satisfechas), con un texto vertical que deja intersticios defraudados en sus expectativas.

La intersección de ambas líneas es lo que escenifica el discurso de la Facultad; he allí la macroestructura semántica que explica el título equívoco, la jerarquización de los fragmentos, la fisura del texto, la estructura de las oraciones, y las relaciones de coherencia (e incoherencia) entre ellas. Precisamente ese cruce—pasado por el mundo silente de las entrañas—es lo que se esgrime como “nuestra verdad”, la verdad que el discurso ostenta desafiante como una zona refractaria a la modernidad. En la medida que este desafío constituye una notificación al Chile moderno se explica que la carta se titule “declaración pública”, y se convierta en una suerte de manifiesto o esquela.

8 El discurso construye y convoca un espacio ficticio refractario a la modernidad. Pero también nos dice que este rechazo se da en un espacio clausurado, en la medida que su propio cauce discursivo constata la imposibilidad teórica de un discurso otro; precisamente la imposibilidad de salirse del horizonte de sentido que se rechaza es lo que desemboca en la rabia y la agresividad irracional; clausura léxica (o utópica) y nihilismo activo aparecen entonces como las dos caras de un mismo fenómeno: la marginación del mercado y de la historia. Para decirlo de otra manera: si preguntamos al texto “¿qué es aquello que podría calmar la rabia y el ánimo agresivo del emisor?”: este nos responde “sólo un Atari”. A pesar de todo Jaimito sigue creyendo en el viejito pascuero. Respuesta que entraña un mensaje de clausura de horizontes y una situación tanto o más dramática que la de intemperie que le da origen.

Para entender más plenamente el rótulo de “verdad” que se hace al final del manifiesto cabe recurrir a Michel Foucault, quién distingue entre dos tipos de verdades, la verdad científica tradicional y la verdad ritual u ordalía. En la ordalía, la verdad—según el pensador galo—no pertenece al orden de lo que es, sino más bien al de lo que sucede: es un acontecimiento. No se la establece (al modo como se hace con la verdad científica tradicional), pero se la provoca; es una producción no una proposición apofántica (término técnico para nombrar proposiciones que se refieren a algo real). La verdad en este caso no se da por mediación de instancias lógicas o de experimentos de laboratorio, se la produce más bien directamente en el lenguaje (al modo de la verdad poética), inscrita en el cuerpo y alma de una personaje ficticio. A esta índole de verdad corresponde la

que intenta provocar el documento que apareció una mañana de Enero de 1995 en los muros de la Facultad de Filosofía y Humanidades.

9 Cabe finalmente señalar que el discurso que hemos analizado tiene en cuanto contenido y objetivos relaciones de parentesco con otros discursos que circulan en la sociedad. Por ejemplo, con el discurso de los “hooligans” criollos, llámense Garra Blanca o Los de Abajo, discursos que también expresan una identidad juvenil contestataria que no encuentra sus cauces en el Chile moderno. Comparte también con ellos el regusto por lo “rasca”, como una estrategia para levantar una identidad refractaria a la modernidad. Se diferencia en cambio por el trasfondo histórico político, presente en la carta y ausente en los otros. El texto de la Facultad tiene también relaciones de proximidad con algunos discursos estéticos, como por ejemplo con la obra del dramaturgo Juan Radrigán o con la propuesta musical del grupo Quelentaro, discursos que procesan el resentimiento de microzonas refractarias a la modernidad con connotaciones existenciales (en el caso de Radrigán) o anclados en un imaginario de lo popular ya periclitado (en el caso del conjunto Quelentaro).

Ahora bien ¿qué cabe a un país que aspira a ser una nación moderna frente a estos discursos y a la sociabilidad que los nutre? En primer lugar dejarlos que existan y que se expresen libremente (mientras no contravengan la ley); en segundo lugar tener claro que en algunos de ellos hay núcleos latentes de violencia, cabe por ende fomentar su fluir estético o intelectual en desmedro de su curso fáctico (en una bomba casera, por ejemplo).

Discursos disonantes en el campo del arte y de las ideas ha habido siempre, el desafío es lograr que adquieran mayor vuelo estético e intelectual. No cabe duda que en la genealogía iconoclasta hay textos de un Lautremont, un Sade, un Artaud o un Vicente Huidobro, que tienen como discursos disonantes mucho mayor relieve que la carta a Santa Claus. Como decía Nietzsche: “para abrazar el abismo hay que tener alas”.

La relevancia sociológica de un texto no necesariamente implica valor creativo o intelectual. Incluso saliéndonos del texto que hemos analizado hay planteamientos del mismo que resultan discutibles. La fórmula “marginalidad económica + marginalidad histórico-política igual marginalidad espiritual” nos parece, por decir lo menos, mecanicista y excesivamente reductivista. No deja sin embargo de ser significativo que un grupo numeroso de jóvenes se sientan representados por el texto en cuestión. Se trata, en este sentido, de un discurso sintomático. Y como tal hay que reflexionar sobre él.

El país no debiera desentenderse, en esta perspectiva, del desafío que en su incorporación a la Academia de Ciencias Políticas y Morales del Instituto de Chile (1995), señaló el Rector de la Universidad de Valparaíso, Agustín Squella, “Si fuimos capaces de tomarnos en serio la primera categoría de derechos (basados en la libertad de las personas), debemos ahora—dijo el Profesor Squella—hacer otro tanto con la segunda categoría (con aquellos derechos que se basan no en el valor de la libertad, sino en los de la igualdad y la solidaridad)...Debemos emprender acciones eficaces relativas al bienestar material y a la igualdad de las personas. Sólo así conseguiremos que los derechos económicos, sociales y culturales dejen de ser cartas a Santa Claus”.

Sólo así—agregamos nosotros—puede que se logre desactivar políticamente o productivizar estéticamente la violencia que en ocasiones subyace a este género de misivas. ■

Jean Franco: un retrato

ESTOS FRAGMENTOS DE TEXTOS EMERGIERON DE UNA LARGA

CONVERSACION ENTRE DIAMELA

ELTIT, NELLY RICHARD Y JEAN

FRANCO, CONVERSACION

GRABADA EN SANTIAGO EN

AGOSTO 1995, CUANDO

JEAN FRANCO VINO A

DICTAR EL SEMINARIO

INAUGURAL DEL CURSO

DE POSTITULO "GÉNERO Y

CULTURA EN AMÉRICA LATINA"

COORDINADO POR KEMY OYARZUN

(FACULTAD DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE).

JEAN FRANCO ES ENSAYISTA Y CRITICA

CULTURAL DEDICADA A LOS ESTUDIOS

LATINOAMERICANOS. ES AUTORA DE LA

CULTURA MODERNA EN AMÉRICA LATINA

(1985) Y DE LAS CONSPIRADORAS (1994),

ADEMAS DE NUMEROSOS TEXTOS

PUBLICADOS EN REVISTAS Y ANTOLOGIAS

CRITICAS.

LA IDEA DE ESTE "RETRATO" FUE ROMPER

EL FORMATO CONVENCIONAL DE LAS

ENTREVISTAS Y CONVERSACIONES PARA

JUNTAR —MAS DESINHIBIDAMENTE—

TRANSITOS BIOGRAFICOS Y DISEÑOS

CULTURALES, VIVENCIAS COTIDIANAS Y

ELABORACIONES TEORICAS, PROYECTOS

LABORALES Y CONSTRUCCIONES

AMOROSAS, HISTORIA POLITICA Y

GEOGRAFIA INSTITUCIONAL.

El viaje

- Mi relación con Latinoamérica empezó con un accidente biográfico. Me casé en Europa con un guatemalteco que conocí en Italia. Yo venía de la izquierda inglesa, con un desconocimiento total respecto de Latinoamérica. Nos fuimos en un barco a Guatemala, y el viaje resultó ser una lección brutalmente política. Era un barco holandés de mercancías que paraba en todos los puertos del Caribe. Llegamos a Puerto Rico donde no nos dejaron bajar porque no éramos ciudadanos norteamericanos. Primera lección, porque nunca había reflexionado sobre el estado colonial de Puerto Rico. Nos quedamos como tres días en el barco mirando los muelles. La parada siguiente era República Dominicana y tuvimos unas ansias feroces de bajarnos del barco. Pero resultó que era en la época de Trujillo, en que Trujillo estaba peleado con Guatemala, y cuando llegó la policía y pedimos permiso para bajar, vieron la visa guatemalteca y tiraron mi pasaporte. La primera parte donde pudimos bajarnos fue Haití donde yo, en un estado de inocencia total, bajé con mi hijo a pasear en el mercado, que era la parte más popular en los barrios bajos y de prostitución. Éramos completamente extraños en medio de gente muy negra vestida de blanco, con las mujeres que orinaban de pie separando las piernas en medio de la calle, y que nos miraban como si hubiéramos descendidos del cielo preguntándonos: "Qui êtes-vous?". La parada que seguía, después de Kingston, era Santiago de Cuba. Por la radio del barco, supimos que algo había pasado, y llegamos cuatro días después del asalto a la Moncada. Santiago de Cuba estaba de luto, las tiendas cerradas y la gente vestida de negro que no nos hablaba. Cuando subimos de nuevo al barco, los trabajadores de los muelles nos pasaron los números de *La Bohemia* que habían sido confiscados donde se mostraban los muertos. Nunca había visto fotografías de muertos políticos en un diario, porque en Inglaterra ésto no ocurría y me impresionó de manera increíble. Llegamos por fin a Guatemala, sin un centavo. No había carretera de la costa a la capital, sino un ferrocarril y un avión. Subimos al tren y llegamos a Ciudad Guatemala, casi un año antes de la caída de Arbenz. A mí como inglesa, todo me parecía muy benigno. Incluso me sorprendía mucho cuando leía en los periódicos que Estados Unidos decía que era un país comunista; me parecía más bien una tentativa reformista liberal. No podía creer que hubiera peligro de invasión. Estaba enseñando a Shakespeare en una escuela norteamericana de ricos donde trabajaba cuando se dio la noticia de la invasión, y que los padres comenzaron a retirar a sus hijos de la clase sin que yo me convenciera de lo que estaba ocurriendo. Se entregó primero el ejército, sin resistencia, luego todo cayó, y la gente conocida se fue a refugiar a las Embajadas. Yo tuve que quedarme como seis meses más, para conseguir una visa de salida.

Ciudad Guatemala

- La familia de mi marido en Guatemala era muy tradicional. Llegamos a una casa con muchos patios donde vivían todos los hijos: dos hermanos solteros y dos hermanas solteras. Después de un año, aprendí que había otra hermana mayor que nunca conocí: ella había sido expulsada de la memoria de la familia por haber quedado embarazada. El padre de mi marido era una figura completamente patriarcal hasta el punto que era él quien me daba

cada Viernes el dinero para el gasto. Era administrador de una finca y nunca se había casado con la madre que era cocinera. Mi marido me contaba que antes que la madre muriera, ella vivía en una parte de la casa y el padre en la otra, y cuando la necesitaba le tocaba el timbre. Las mujeres de la casa no tenían permiso para acercarse a la ventana y mirar a la calle.

México

- A mi llegada a México después de Guatemala, entramos en los circuitos artísticos porque mi marido que era pintor había trabajado con Rivera y Orozco, y era ayudante de Siqueiros. México era muy interesante en esa época. Había un pensamiento de izquierda en la cultura; se creía poder mejorar la sociedad, conseguir justicia social, etc. También comenzaba todo el fenómeno de la Guerra Fría con la división entre el Partido Comunista y los sectores pro-americanos. El mercado de arte dejaba ver muchas contradicciones porque todo el empuje y las novedades venían del Norte y se planteaba el problema de si las vanguardias internacionales traicionaban o no el "espíritu de la patria". La relación entre cultura y estado me parecía muy impactante con esa cooptación incesante que se veía mucho en el caso de los muralistas mexicanos donde había un discurso revolucionario y sueldos pagados por el Estado o la empresa privada como es el caso de Siqueiros cuando estaba haciendo el mural de un hotel.

Yo me mezclaba con los circuitos literarios, y hasta trabajé en el cine como extra para ganar dinero en una película horrible llamada "La Cueva de las Animas" donde tenía que caminar frente a un hotel. Después trabajé en otra película más pretenciosa donde cortaron la parte donde salía, pero la filmación resultó muy espectacular. Para filmar, llevaron a todo el equipo a Tlalpan para el Día de los Muertos y la vigilia. Entramos en el cementerio con las cámaras donde estaba toda la gente alrededor de las tumbas, y el sacerdote trató de fomentar una especie de revuelta para expulsarnos. Había dos actrices mexicanas contratadas para hacer de beatas en la película todas vestidas de negro, y como había que esperar mucho para filmar, sacaban unas botellas de tequila que tenían escondidas debajo de las faldas y tomaban hasta llegar completamente borrachas para el rodaje.

El Diccionario de la Real Academia

- El feminismo postuló la diferencia entre sexo (o naturaleza) y género (socialmente construido) como argumento en contra del determinismo biológico. El término "género" se introdujo en primera instancia como arma de combate en una discusión entre el determinismo y la construcción social de la diferencia. La formulación típica es la que sugiere que el sexo es determinado por la biología (hormonas, genes, sistema nervioso) mientras que el género remonta a la cultura. Atribuir la diferencia entre hombre y mujer a la naturaleza (esencialismo) dificulta el cambio en la relación jerárquica encabezada por el hombre. Por el contrario, si el género es social, aprendido y no inherente, se puede pensar en transformarlo. Era y es una palabra estratégica. En una entrevista en *Política y Sociedad*, por ejemplo, la Ministra Josefina Bilbao,

cuidadosamente aparta las significaciones peligrosas. Mientras muchos entienden el concepto de "género" como una concepción de la sexualidad humana no dictada por la naturaleza y, por lo tanto, modificable, relativa y donde cabe la interposición de roles, la Ministra se remite al Diccionario de la Real Academia para definir este concepto, que es, en otras acepciones: "conjunto de seres que tienen una o varias caracteres comunes". Es interesante aquí como el Diccionario de la Real Academia se convierte en autoridad con el fin de conjurar lo peligroso de los términos.

Madre soltera

- Fui madre soltera porque yo quería el hijo que estaba esperando del que era su padre, pero sin casarme con él pese a que me ofreció honradamente su mano. Theo era médico, un judío-francés de origen ruso, muy simpático pero muy loco. Cuando éramos amantes, él trataba de enseñarme el ruso y yo tenía que aprenderme listas enteras de verbos irregulares con todos sus tiempos raros. Mi lectura obligada de principiante era un cuento de Dostoievsky en ruso. Después trató de enseñarme el francés a mi hijo, y logró que Alexis odiara el idioma porque su forma de enseñarlo era mandando una cinta grabada por él donde leía todo "Madame Bovary" en francés.

La maternidad fue un lío. Adoro a mi hijo y tenemos ahora excelentes relaciones, pero hay cosas que todavía no me perdona como, por ejemplo, haberlo puesto en una escuela católica durante 2 o 3 años. Dice que las monjas lo maltrataban con el rosario. Había sido para mí la única posibilidad de colegio, porque siendo madre soltera todo era muy difícil, y yo tenía que seguir estudiando. En la época de los conflictos entre nosotros, como yo estaba ligada al partido comunista él se inscribió como trotskista para demarcarse de la madre y acusarme de burguesa. Su reacción a mi feminismo era reforzar el lado macho de su masculinidad.

Inglaterra

- Después de México, me fui a Inglaterra a estudiar literatura española. Me fui sola con la idea de una separación temporal con mi marido, pero la verdad es que nunca regresé con él. Mis contactos e interlocuciones eran con los escritores latinoamericanos que pasaban por Londres: Vargas Llosa, Cortázar, Fuentes, etc., en el comienzo de su carrera. En el año 64 o 65, organicé un encuentro con Vargas Llosa, Jorge Edwards y Cristián Huneeus al que llegaron como diez personas. Neruda atraía mucha gente, por el circuito de izquierda en Europa. Me acuerdo que cuando estaba en Kings College, llegó Neruda a dar una conferencia supuestamente para los estudiantes y que se llenó de diplomáticos. Yo estaba preocupada por el tipo de público, pero Neruda ¡feliz con que estuviera lleno! Me acuerdo que me chocó tremendamente ver a Matilde con los libros de Neruda debajo del brazo y repartiéndolos como azafata, cuando me habían dicho que era una mujer activa e independiente.

En esa época, yo tenía una posición opuesta a la de Rodríguez Monegal y la revista *Nuevo Mundo* que atraía mucho porque le daba una difusión internacional a lo latinoamericano. Simpatizaba con Arguedas, me relacionaba con Ángel Rama y la revista *Marcha*, con Noé Jitrik dentro de los críticos latinoamericanos. Mi vuelta a Inglaterra casi coincidió con la Revolución Cubana, la

que hizo posible que la gente estuviera más pendiente de estudiar América Latina. Fui la primera profesora de literatura latinoamericana en Inglaterra. Pero de todas maneras decidí trasladarme a Estados Unidos porque el contexto de discusión en torno a lo latinoamericano, seguía muy limitado. Viví el 68 en Inglaterra, en que éramos situacionistas y althusserianos. Ser althusseriano significaba que estuviera borrada la cuestión de la mujer. Pero, de cierta manera, es esa militancia del 68 la que preparó la reflexión feminista porque las mujeres se sentían marginadas por el protagonismo masculino de los hombres jóvenes y su militancia heroica en las revueltas de la calle. Se comenzaron a organizar grupos de estudios de mujeres para revisar el marxismo y el psicoanálisis, leer a Foucault, etc.

California

- Decidí irme a Estados Unidos en 1972 durante la guerra de Vietnam y un año antes del golpe militar en Chile, en mi primer puesto a la Universidad de Stanford, porque además me interesaba mucho lo que ocurría en Estados Unidos en esa época donde estaban el movimiento del poder negro, de los gays y de las feministas, etc. El debate dentro de las universidades era muy intenso y los estudios latinoamericanos atraían gente con una fuerte sensibilidad política. El conocimiento del movimiento chicano fue muy importante para mí. Cuando llegué a California, me encontré con toda la teoría de la "colonización interna" de los grupos chicanos que militaban por su liberación dentro de Estados Unidos. Pero a la vez, había una discrepancia de las mujeres que empezaron a pensar su diferencia dentro de la diferencia chicana que las marginaba. Y también había una pelea de las chicanas de extracción más popular contra el universalismo del feminismo de clase media que planteaba una alianza de las mujeres de todo el mundo unidas contra la opresión femenina, sin diferencias. Entonces por mí el discurso feminista fue, desde un comienzo, un sitio de pelea en que no hay ninguna verdad definitivamente ganada.

El hipódromo

- Viví una relación de 10 años con Joseph Sommers, un crítico de literatura latinoamericana y también militante político. Fue una relación extraordinaria con un hombre con el cual tenía muchas cosas en común, hasta que él murió. El trabajaba en San Diego y yo en Stanford, separados por dos horas de avión. Necesitábamos estar solos para realizar cada uno nuestro trabajo intelectual, pero nos reuníamos los fines de semana que eran siempre como de fiesta. Cuando él murió, no me sentí con más ganas de emprender nada. Heredé de Joseph mi afición tardía por los caballos. Partimos comprando un caballo entre ocho personas que se llamaba "No es fácil". Me gusta mucho ir al hipódromo que, en Estados Unidos, no tiene nada de snob; se mezcla mucha gente de todos colores. No pierdo ni gano mucho, pero me gusta el hipódromo porque las carreras establecen lazos especiales entre aficionados. Si uno vive solamente en el mundo de la academia, se vuelve anoréxica. Mi forma de romper con la clausura de la academia es jugar a las carreras.

Interlocuciones culturales

- Las interlocuciones más vivas para mí se fueron construyendo en torno a grupos de estudios. En los años 70 en Stanford, organizamos, con Mary Pratt y otras personas que eran

estudiantes, una revista llamada *Tabloid*; una revista que integraba el feminismo, que hacía la crítica de la Universidad, una revista "de cultura de masas y de vida cotidiana". Éramos casi los primeros en señalar la importancia de la radio como medio para la derecha en los Estados Unidos. Intentábamos trabajar como una especie de colectivo, borrando las personalidades, lo que iba muy contra la corriente en Estados Unidos. La revista terminó porque se dispersó el grupo.

También a principios de los 70, con Joseph Sommers, nos conectamos con Monsivais y Aguilar Camín en México para formar un grupo de estudio, pensando integrar América Latina en una dimensión más amplia de Estudios Culturales.

Creo que, ahora, la interlocutora más importante para mí es la teórica hindú Gayatri Spivak que fue la traductora de Derrida al inglés. Me interesa particularmente su reflexión sobre la marginalización de la mujer en la actual estructura de globalización y sobre cuestiones de ética y responsabilidad que van mucho más allá de la crítica literaria o cultural. Me parece que ella es una de las personas más inteligentes entre las que están trabajando ahora en Estados Unidos. Pese a ser muy conocida, su último libro, "*Outside in the Teaching Machine*" casi no ha sido reseñado en la prensa porque ella sigue teniendo reputación de ser difícil, ininteligible, etc. Además es todo un personaje que, un día usa una vestimenta occidental y otro día un traje de hombre hindú, cambiando mucho de apariencias y representaciones como en una mascarada.

Estereotipos

- Dentro de los estudios americanos y latinoamericanos, hay un grupo de intelectuales que miran a América Latina, erróneamente desde mi punto de vista, en forma compensatoria, para redimir o suplir la falta de una oposición intelectual a la política norteamericana. Está la tendencia en el Norte de pensar Latinoamérica como lugar de experimento o redención, después de haberla pensado como exotismo o como caos. Cambian los estereotipos, pero sigue habiendo una división que ahora pone a Latinoamérica en el lugar del cuerpo mientras el Norte es el lugar de la cabeza que la piensa. Los intelectuales norteamericanos dialogan con otros intelectuales norteamericanos sobre América Latina, pero sin tomar en serio los aportes teóricos de los críticos latinoamericanos.

El tráfico de órganos

- Los rumores del robo de partes del cuerpo demuestran como la división de trabajo Norte-Sur afecta hoy día los cuerpos subalternos. El cuerpo no es ya un sitio sólo de la reproducción codificado por el afecto familiar, sino un artículo de consumo intercambiable que puede ser exportado para mantener a la "élite" global.

Desde la Conquista han cundido rumores en la región andina de los pisthakos según los cuales secuestraban los indígenas para extraer grasa de los cuerpos y hacer trabajar con ella trapiches, los molinos, o para engrasar los fusiles. En los cuentos del pisthako, la grasa hace funcionar la máquina de guerra colonial y capitalista y necesita la muerte del indígena. En los relatos del robo de partes del cuerpo, la reproducción es enajenada, robada para sostener el Norte.

Columbia University

- Ha habido mucha desconfianza en torno a mi trabajo. Mucha gente me tachaba de "roja" porque, en un momento, resultaba completamente tabú hablar de contexto social en los estudios académicos de literatura que eran muy rígidos en defender la "autonomía del texto". Nunca he sido muy aceptada en la institución, más bien tolerada. Y



he tenido dificultades hasta el último momento, ahora, en que me estoy retirando. La experiencia mía de Columbia ha sido totalmente negativa. Columbia University siempre ha sido un lugar

muy conservador que ha pasado los últimos años tratando de impedir que se volviera a repetir la experiencia de 68 que, en esa universidad, fue muy decisiva. Llegué a Columbia en un momento particularmente difícil y mi trabajo ha tenido muchas limitaciones, por ejemplo, en cuanto a propuestas de curriculum, a no tener poder para nombrar gente, etc. Jubilar ha sido una suerte para mí. Además de las conferencias, estoy muy entusiasmada con un nuevo trabajo editorial que consiste en traducir al inglés obras latinoamericanas del siglo 19 que no se conocen, porque América Latina parece siempre no tener historia literaria; es como si todo recién comenzara en los 60.

La derecha intelectual en Estados Unidos

- El momento de mayores aperturas y cambios fue, para mí, a principios de los 70. Entré a los Estados Unidos en un momento que coincidió con el auge de varias formas contestatarias. Se abrieron muchos diálogos entre los movimientos de oposición. Había un público muy receptivo a pensamientos alternativos. Tuve la suerte de haber llegado a "senior" y ser "chair" de un departamento en ese momento de ampliación de los espacios. Pero ahora es muy difícil para las generaciones jóvenes repetir esa experiencia mía, y eso me preocupa mucho. Los espacios se han restringido y las oportunidades se han estrechado. Con el pretexto de la economía, se están cerrando muchos cursos y desaparecen progresivamente los espacios de investigación más críticos. La situación en Estados Unidos es ahora muy dura. Siempre ha habido un grupo de intelectuales de derecha muy fuerte y con un discurso muy sofisticado que juega habilmente con la izquierda, descalificándola con ironías y parodias. Con lo de "politically correct", han encontrado el eslogan para ridiculizarlo todo. Por ejemplo, ha habido, en Agosto, una campaña muy importante que ha reunido intelectuales conocidos en torno a un proceso muy escamoteado: el de un negro que había sido condenado a muerte por

un juez cuya rutina era condenar a todos los prisioneros negros a la pena de muerte. La campaña logró suspender esa condena, y el *New York Times* denominó ese resultado, muy

despectivamente: "The return of radical chic", convirtiendo asuntos de justicia y de ética en moda intelectual. Todo eso es muy preocupante, y tiene por consecuencia una fuerte despolitización en la gente más joven.

El "nada es sagrado" del mercado

- Las discusiones provocadas por la conferencia internacional de la mujer en Beijing han puesto en evidencia la crisis de los antiguos paradigmas en un momento en que el neoliberalismo está transformando la nación-estado. La globalización económica trasciende los límites nacionales y ha producido un flujo de personas, de dinero, de comunicaciones por las fronteras, y una industria de consumo cuyos productos se ven cada vez más homogéneos. Al mismo tiempo, se nota un aumento de la intolerancia en ciertos sectores de la sociedad, una nostalgia por viejas certidumbres, por una familia estable y "normal" que no admite variaciones barrocas. El conflicto era ya latente, dadas las contradicciones entre "la libertad" del mercado y el miedo a la disolución social en las sociedades neoliberales. La desterritorialización del capitalismo global -o sea, la abstracción de los valores, tanto afectivos, como económicos y sociales- hace que todo sea intercambiable, vendible. Nada es sagrado. El mercado crea consumidores catalogados por gustos, por edad, por finanzas disponibles más que por vecindades, clases sociales o tradiciones. Para el capitalismo no hay límites a lo permisible. No es de sorprenderse que tanto el Papa como la izquierda pongan un grito de alarma frente a un concepto de valores determinados por el mercado, ni que el "género" sea considerado como un elemento de la disolución. ■

EL CINE COMO VIAJE CLANDESTINO

(Raúl Ruiz)

Durante un poco más de un siglo, el cine habrá vivido entre nosotros seduciéndonos, observándonos, como alguna vez lo hacen los extraterrestres o los dioses, desapareciendo repentinamente sin ni siquiera dejarnos el tiempo de comprender de qué máquinas o de qué fenómenos naturales se trataba. Hoy, cuando el cine está ya muerto y transfigurado, creemos saber que sus imágenes, fabricadas por esas máquinas mitad cámara fotográfica mitad bicicleta, nos propusieron una cantidad de enigmas que no alcanzamos a descifrar.

La efigie del cine ya no está entre nosotros. Y si, un poco a la manera de ciertos pueblos primitivos, seguimos actuando como si todavía existiera, si fabricamos objetos que lo evocan o lo interrogan, lo que el cine ha sido ya no se deja ver. Para la mayoría de nosotros, está ya muerto o bien muriéndose. Para mí, murió hace tiempo aunque, como un dios o un fenómeno natural cualquiera, se esconde y negocia las condiciones de su resurrección. Siguiendo un procedimiento de retórica clásica, contaré la vida del cine pasado, presente y futuro como si nunca hubiera existido, como si nunca hubiera sido más que una coyuntura. Trataré de exponer algunos de los problemas filosóficos que ese arte desaparecido nos ha propuesto y me esforzaré en explicar su viaje clandestino en la ciudad gramatical provisionalmente llamada "realidad virtual".

Quisiera recordar que dar un arte por muerto es un artificio del espíritu. Valéry lo consideraba indispensable para repensar un fenómeno sin necesitar entrar en el laberinto secuencial del "más peligroso de los venenos secretados por la alquimia mental": la Historia. Al mismo tiempo, y en homenaje al artificio hispano llamado "espíritu de contradicción", mi punto de partida será la afirmación de Marc Bloch, el cual, reaccionando contra Paul Valéry, escribió una defensa de la Historia. Esta me resultó valiosa para clarificar las ideas que gravitarán en el espacio incierto de esta conferencia. A propósito de las técnicas de falsificación de los documentos históricos, Marc Bloch dice que, en la historia de la humanidad, advienen ciertos períodos mitómanos. Para apoyar la ficción titulada "viaje clandestino", quiero imaginar que entramos en uno de esos períodos mitómanos; que, en algunos países, esa mitomanía se apoderaa incluso del poder y que se prepara para ejercerlo con la meta de suplantar el mundo real. Desde ese punto de vista, según la expresión de Croce, en un período histórico semejante, el mundo será "intuición del mundo", es decir a la vez real e irreal. Recordemos que Croce respondía a la pregunta: "¿Qué es el arte?", con la ayuda de una sola palabra: "intuición". E incluso si su descripción del pensamiento

intuitivo no explica las artes liberales, arroja una nueva luz sobre la doble naturaleza del cine, política de las artes y lenguaje del mundo.

EL PLAN SECRETO.

Entre las muchas obras meritorias nacidas del trabajo de duelo posterior a la muerte del cine, nada es más revelador que la serie de películas que describen los pequeños hábitos de los cinéfilos que eramos, un poco como se cuentan los hábitos y costumbres de los pueblos primitivos. Esas películas lloran la desaparición del rito de la sala oscura, su ceguera platónica y la inocencia de los cinéfilos, estos últimos hombres de las cavernas. Todo cinéfilo posee al menos una experiencia particular, objeto de su lamento. La mía no es ni triste ni alegre en la medida en que nunca tuvo realmente lugar. Provoca esa melancolía que los portugueses llaman "saudade": o sea, una nostalgia de lo que podría haber ocurrido. Mi experiencia era pura expectativa. Cada vez que veía una película, tenía la sensación de encontrarme metido en otra película, inesperada, diferente, inexplicable y terrible. De niño, había entrado en una sala que exhibía películas para adultos; ese día mostraban Las Orgías de la Torre de Nesles. Entre dos escenas de desnudo de Sylvana Pampanini, un iceberg hizo su aparición, y luego fue el barco de la Marina Nacional en el cual el Presidente de la República de Chile proclamaba que la Antártica también era chilena. Con la palabra "chilena" Sylvana Pampanini reapareció y la película siguió como si nada hubiera pasado.

Algunos años más tarde comprendí que la abrupta irrupción de una película en otra película no bastaba para cargarla de magia; sin embargo, creí comprender que toda película es siempre portadora de otra película secreta y que para descubrirla hay que desarrollar el don de la doble visión que posee cada uno de nosotros. Ese don, que Dalí podría haber llamado "método paranoico crítico", consiste simplemente en mirar en una película no la secuencia narrativa efectivamente mostrada, sino el potencial simbólico y narrativo de imágenes y sonidos aislados de contexto. Una película secreta no aparece casi nunca en la primera mirada, incluso, si resulta evidente que una muy mala película (pero, ¿qué es una muy mala película?) es portadora de demasiadas películas clandestinas, no basta con que la película sea muy mala para que se vuelva apasionante. Digamos que a una mala película le falta un sistema de vigilancia eficaz -no controla la narración ni la coherencia del juego de los actores; que es demasiado fácil entrar o salir de ella, de tal mane-

ra que una multitud de pasajeros clandestinos circulan incesantemente en su interior. En cambio, una película bien vigilada, por ejemplo La Sed del Mal, estimula nuestra astucia. Imaginemos lo que pasaría si tratáramos de escuchar un diálogo de película (donde, a menudo, todos hablan al mismo tiempo) como si su sentido estuviera dispuesto en línea recta. Tendríamos algo así: "Creo que ... mexicano... ¿cuando? ...no desayunaron... mierda... a la hora... diez... después del crimen...rápido, rápido, en el café del frente... con un abogado... que llueve... su mujer... las tripas reventadas, etc." O bien, si intentáramos reconstituir una película de Hitchcock a partir de los viajeros que desvían la intriga. O bien, si en una película de Haus, nos olvidáramos de las peleas para concentrarnos en la nube que, figurativa, hace aparecer desde arriba el rostro de George Washington. O si nos fijáramos en la proliferación de relojes Omega con peplos greco-latinos, lo que transforma la película ipso facto en película esotérica. O en el increíble español hablado por la gitana Ava Gardner en Pandora. O en la cruz agnóstica figurada por el Cristo andrógino Esther Williams en La escuela de las Sirenas. O en las torpezas causadas por el mal uso de la túnica que hacen perder el equilibrio al Sócrates de Rosellini. Tantas imágenes y signos que podrían figurar en la película clandestina que busco en el interior de cada película. Pero tales ejercicios son sólo un primer paso en el peligro por el océano-film y sus múltiples archipiélagos.

Hace como diez años en el bar Acropolis, justo frente al desaparecido Texas Bar de Lisboa, un técnico en electricidad del cine, buscando explicarme el alma plural de los portugueses, me contó que cada portugués posee un secreto importante para él, y sólo para él. Por ejemplo, el conocimiento exacto de la profundidad de un orificio mural en el pasillo oscuro de una casa en ruinas. Alrededor de ese secreto, celosamente guardado, deben organizarse todos los actos de su vida. Me resulta difícil explicar mejor el viaje clandestino a través de las múltiples películas de la vida del cineasta o del cinefilo. La superstición según la cual vemos, o filmamos, una sola y misma película se transforma para cada uno de nosotros en esto: de película en película, perseguimos una película secreta, que se esconde porque no quiere ser vista. Todo el tema de esta conferencia radica en la búsqueda de esa película y en la manera oblicua de ver el cine que genera. Mi tesis es que, sin dicha película secreta, no hay conexión cinematográfica.

Los puntos que rozaré conciernen la filosofía y la teoría del cine llamada "comunicación" y serán sugerencias apenas teóricas para una "defensa retórica del arte de filmar y del cine como arte". La primera idea estratégica que conviene desarrollar po-

dría titularse: "el plan secreto". Bajo esta designación, familiar a todas las conspiraciones, hablo de una técnica que algunos compositores románticos aplicaron a obras llamadas "poemas sinfónicos". Son invenciones musicales que no se someten a estructuras formales abstractas (sonata, fuga), sino a un plan narrativo que no tiene nada de musical: un paseo, una pesadilla, la historia de un amor o de un país. Los poemas sinfónicos logrados se servían prioritariamente de la narración para desarrollar figuras cuyos valores eran puramente musicales. A veces, incluso, la imitación del ruido de la naturaleza o del canto de los pájaros producía una materia musical cuya propiedad era la de ser, simultáneamente, tema y desarrollo. A comienzo de siglo, el extravagante Andrei Bielyi estructuró novelas sirviéndose de la forma sonata (sinfonía dramática). Utilizaba simetrías musicales como medio para convocar sus ideas narrativas. Al cine, que desde sus comienzos fue plural, siempre le gustó jugar a musicalizar el montaje, a narrar con música, a hacer bailar el diálogo. Nada de esto es nuevo ni pretende serlo. Quiero simplemente facilitar el salto hacia ese mundo de imágenes que llamamos una película en el interior de la cual coexisten, simultáneamente, varias otras películas que en vez de ignorar, busco hacer visibles. Evoco un cine que renuncia a su capacidad narrativa, hipnótica, a su poder de encantamiento, y que prefiere volverse hacia sí mismo con el propósito de dejar que proliferen series de imágenes circulares, fuera-de-campos que se aprovechan de lo ya-visto, todo esto con el fin de pluralizar las secuencias narrativas, que se muestran capaces de crear una forma inédita de narración cinematográfica, con reglas por inventar, una poética por descubrir.

La forma de polisemia visual que quiero tratar primero consiste en mirar una película cuya lógica narrativa aparente sigue siempre más o menos una historia, y cuyos vagabundeos, lallas, recorridos en zig-zag, se explican por su plan secreto. Ese plan sólo puede ser otra película no explícita cuyos puntos fuertes se ubican en los momentos débiles de la película aparente. Una película normal distribuye siempre momentos de intensidad y momentos de distracción o de relajación. Imagínense que todos estos momentos de relajación narran otra historia, forman otra película que juegue con la película aparente, que la contradiga y especule sobre ella; que la prolongue. Estas dos películas imaginadas, una aparente y la otra oculta, una fuerte y la otra débil, imaginémosnos ahora que funcionan según una estructura secreta. No sería ni un contenido, ni un enigma, sino más bien un plan arbitrario, aunque coherente -como se dice del código genético que determina el carácter de las personas o también del plan de un poema sinfónico- minucioso, lleno de peripecias, pero del cual no sabremos nada porque se destruye a penas terminada la obra. Intentemos ahora imaginar algunas fi-

guras retóricas susceptibles de ayudarnos a unir poéticamente la película fuerte con la película débil. Admitimos ya que la clave narrativa radica en el plan secreto. Supongamos que ese plan secreto sea "The Rime of the Ancient Mariner" de Coleridge. Un viejo marinero detiene a un hombre joven, que llega a una fiesta, para contarle su vida. Aceptemos que el poema no sirve de curva narrativa para estructurar la película que haremos. En un primer tiempo, imaginaremos muchas historias para adornar las peripecias del poema. Seremos sensibles a la tensión entre la impaciencia del joven y la fascinación producida por las historias del marinero, entre la enorme cantidad de peripecias marítimas y la brevedad del tiempo ocupado para contarlas. Las historias que imaginaremos serán simplemente respuestas narrativas al ir y venir del poema. Estas narraciones podrán tener la forma de imágenes o bien de pequeñas historias. Supongamos que aparece



en un momento dado una imagen compuesta que pertenece a las dos secuencias narrativas que el plan secreto nos ayudó a producir. Por ejemplo, la imagen de la mano de una mujer que se quemó; panorámica hacia su rostro en éxtasis en el que brilla el sudor, movimiento de cámara que se prolonga hacia el cielo haciéndonos descubrir una cruz perdida entre las nubes donde se dibuja la cara de Cristo. Salvo que esa cruz es en realidad un DC 6 que transporta el amante a Nueva York. En resumen, veríamos al mismo tiempo Juana de Arco y Casablanca.

En esa simulación, la imagen sirve de matriz para dos secuencias potenciales cuya coherencia final está garantizada por el plan secreto. Nuestra ficción implica una certeza o una convicción: en el mundo, no hay figura desprovista de consistencia, aunque esa figura no sea coherente con la imagen coexistente. Una vez compuesta esta imagen doble, podríamos olvidar un instante el plan secreto, y utilizarla como el punto de partida de la película futura porque es efectivamente la imagen la que determina la narración y no a la inversa. Es a partir de esa imagen que se hará la película, y no a partir del dispositivo narrativo que le es preexistente.

La aplicación de tal método implica una transformación de la manera de realizar una película. El guión no puede ser anterior a la película, los actores no pueden pensarse aisladamente puesto que son antes que nada un puente entre dos o más películas, y sirven para destacar los elementos de la imagen que la inevitable jerarquía generada por el lugar de la cámara tiende a rebajar a un segundo plano. Por ejemplo, el actor puede mirar un cenicero

sin importancia aparente pero que, sin esa mirada, nunca habríamos notado, aunque esté colocado frente a la cámara y que luego resulte decisivo.

Ese método presupone una práctica permanente del arte combinatoria. Un lugar común nos dice que un gesto o una imagen cualquiera puede ser el punto de partida de una película, pero nos resistimos sin embargo a la idea de que una película pueda componerse sólo de puntos de partida. O mejor que el sentimiento constante de una película que esté siempre comenzando facilite la coexistencia de varias películas en un mismo dispositivo de imágenes. Hay arte combinatoria cuando varias secuencias temáticas se estructuran de tal manera que basta con combinarlas con otras para que revelen aspectos inesperados de la narración.

Idealmente, cada película debería poseer su propia lógica combinatoria. Busquemos un ejemplo, imaginemos un sistema combinatorio de diez temas que se organicen según la tríada que acabo de proponer: dos películas, un plan secreto. Cada tema contiene dos historias organizadas según el plan secreto que le es propio, lo que nos da diez temas y como veinte historias. Y cada plan secreto se articula con las historias mediante una combinatoria que le es específica y que difiere del plan visible. Nos conviene precisar que la manera según la cual los temas se combinan no procede ni de la geometría, ni de la asociación libre. Esa manera difiere tanto del juego inventado en el siglo XVII por J. Caramuel, como de aquel otro, más reciente, del club profiláctico del Oulipo. Para que la combinatoria genere emociones poéticas, los temas no deben ser sacados al mero azar ni ser muy distantes unos de otros; deben responder a obsesiones. **Todos poseemos tesoros de obsesiones en nuestras cabezas y nuestros cuerpos: una manía, un juego numérico, una amante invisible, un acto heroico a futuro, un crimen delicioso cometido o por cometer, un deporte, un instante eterno.** Es ahí donde debemos encontrar el tema incantatorio. Una primera combinatoria servirá para hacerlo girar alrededor del plan secreto, a fin de darle cierta gravedad, cierta pesantez. Una segunda combinatoria lo hará producir escenas con la fuerza poética que nace del sentimiento de estar en varios lugares a la vez, de la inestabilidad y de la inseguridad. De manera, entonces, que las imágenes pueden volverse abstractas y concretas a la vez, arquetípicas y cotidianas, plurales e intensamente concretas. Imágenes a la vez invocadoras y evocadoras.

En su crítica del método Stanislavski, Michael Chekhov pretende que es mejor para un actor tratar de construir su personaje sobre la base de emociones que deben buscarse no sólo en un pasado real sino también en un pasado posible, porque los acontecimientos imaginarios tienen más realidad que los realmente sucedidos. La razón es que los acontecimientos imaginarios tienen un apetito de existencia, mientras los acontecimientos reales tienen un apetito de muerte. Chekhov olvidó simplemente, o quería olvidar, que los acontecimientos reales son también la evocación de acontecimientos posibles, porque lo que nos acontece, nos acontece sólo en parte. Así, cuando Chekhov dice que me sería más fácil jugar el rol de un hombre cenando el día de la muerte de su padre si es que mi verdadero padre sigue vivo, no es sólo porque el acontecimiento se hará más real por ser imaginario, sino porque no puede sino ser real: tarde o temprano, se cumplirá. Su no-existencia no le quita sino, más bien, le añade realidad.

Evocación, invocación: las dos funciones de la imagen en movimiento pueden ser complementarias. Evocación mecánica de acontecimientos que ya tuvieron lugar o que sucederán, que

pertenecen a otros mundos incluso si estos mundos son ellos mismos películas, dioses ya muertos o dioses futuros. Invocación de acontecimientos eternos (cf. Whitehead): perpetua recreación en permanente estado de regeneración o de desfallecimiento. En ese comercio con el más allá, la película nos invita a un viaje bordeando un río subterráneo, mientras desde nuestro barco contemplamos figuras surgidas del otro mundo, figuras deformadas, que sin la oscuridad serían invisibles. Figuras iluminadas cuya epifanía radica en las tinieblas, en esa formas tenebrosas cuyo origen se encuentra en formas más oscuras todavía; tinieblas que abriga los gérmenes de toda forma. Al evocar estas dos ideas modernas, no pretendo tanto darle prestigio a nuestra profesión como retomar una discusión iniciada en los principios del cine y que todavía no concluye. Para fabricar una imagen, ¿debemos comenzar por un decorado en el que se produzca una oscuridad total, o bien comenzar por un decorado tan iluminado que todas las sombras hayan sido borradas?

Imaginemos un recuerdo de infancia. Mis dos hermanos y yo dormimos en el mismo dormitorio. Es todavía de noche pero, cuando despierto, alcanzo a distinguir formas confusas: un camello con dos cabezas, un pie gigante y un cráneo plano, que, de manera bastante inexplicable, me guiña el ojo. Escucho voces que desde la calle me gritan: "¡ Muerte al sombrero !". Al extender mi brazo, toco un objeto, lo descifro: es un vaso lleno de agua que dejo caer y que se rompe. El accidente me paraliza, sé que si me levanto, los pedazos de vidrios podrían herirme. Sé donde se encuentran el baño, la cocina, la escalera que da hacia la calle, pero no estoy seguro de estar completamente despierto. No creo ("descreo") de lo que veo. Los harapos de los sueños visten las imágenes entrevistas en la penumbra y las animan. Entre dos mundos, aparece mi hermana mayor. Suavemente, abre las persianas. Una pálida luz de invierno envuelve poco a poco las formas soñadas y las viste de una forma plausible. Las miro, pero me basta con cerrar los ojos (o con entreabrirlos) para que los monstruos reaparezcan.

Otro ejemplo. Hace poco, un ladrón entraba a la casa. Reinaba una oscuridad total. Me había escondido en una esquina y buscaba un frasco de miel. El ladrón exploraba la casa con una linterna que luego iluminaba una pipa que no recordaba haber visto nunca antes, un cuadro desconocido de mi padre en bicicleta, una miniatura de la Venus de Milo, una radio, un piano imaginable, una fuente de agua en el comedor. Tantos objetos nunca vistos. Pero cuando subitamente alguien gritó: "un ladrón", todo se iluminó brutalmente y estos objetos desaparecieron con el ladrón. En estos dos ejemplos, evocación e invocación se mezclan tanto que el punto de partida de las imágenes radica en la oscuridad total.

Otro ejemplo más. Desde hace algún tiempo experimentaba dificultades para leer, y había llegado al momento de consultar el oftalmólogo. Después de los tests, el médico decidía lavarme los ojos, pero me advertía: "Su pupila dilatada hará que toda fuente de luz le resulte engeuecedora". Efectivamente, eso se producía. En el momento en que buscaba una salida hacia la calle, me cruzaba en el consultorio médico con una modelo famosa perseguida por una escolta de fotógrafos. Disparaban varios flashes, y cada uno me remitía a mi blanco total, absoluto. Entre dos flashes, buscaba reconstituir el mundo. La escena se eternizaba y a partir del flash número 80, comenzaba a descifrar objetos nacidos del mundo blanco que, mientras tanto, se había vuelto más real que el mundo de tinieblas que habitaban el oculista, la modelo y los fotógrafos. De golpe, me daba cuenta que viajaba desde el consultorio del oculista, calle Beautreillis, hacia la Antártica tal como fue descrita por Poe en Las aventuras

de Arthur Gordon Pym. La situación parecía no acabarse nunca cuando, brutalmente, me daba cuenta de que el mundo de las tinieblas se despoblaba y que los fotógrafos disparaban flashes desde el mundo antártico, y que la joven modelo, tan blanca, tan cristalina, casi transparente, aparecía gracias a los flashes de sombra que la volvían visible durante algunos segundos. El punto de partida de la escena era, por lo tanto, una imagen cuyo origen se encontraba en el deslumbramiento.

En los tres ejemplos dados, el punto de partida ha sido siempre una imagen-situación. El sueño de un niño, el ladrón espectral, los flashes engeuecedores. Las ficciones propiamente tales vienen sólo después y sólo pueden desarrollarse bajo la condición de retroalimentarse en la imagen que las generó. La imagen-situación es el instrumento que permite la evocación o la invocación de los seres imaginados. Es ella la que le sirve de puente, de aeropuerto, a las múltiples películas que van a coexistir en la película que veremos.

FRAGMENTO AUSENTE, PUNTO HIPNOTICO Y SUBLIME ABURRIMIENTO.

Evocé varias veces la expresión "doble visión" sin nunca darle un sentido preciso. La utilizo aquí tal como la encontré en manuales de brujería bretona o alemana, es decir, como lo que me permite, situado en otro lugar o en otro tiempo, ver las cosas de este mundo rodeadas de cosas venidas de otro mundo. Por ejemplo: ver un amigo que nos habla de sus proyectos futuros, y ver, al mismo tiempo y detrás de él, su ataúd, su cadáver, sus parientes que ya comenzaron a llorarlo. O bien, mirarse en el espejo que refleja nuestra imagen pero junto a ella, en lugar de los muebles de la pieza en la que nos encontramos, ver una playa lejana. Anticronología, antiépopeya. El cine incorporó muy rápidamente esa visión particular -fundido encadenado y flash back- sin haber nunca intentado marcar con ella el punto de partida de una secuencia, sino más bien quiso convertirla en una figura dramática, por último prescindible (André Bazin, Muerte del fundido encadenado). Me parece, al contrario, que esas imágenes mezcladas podrían dar origen a un campo ficcional ubicado alrededor de la imagen-situación. Sin embargo esta doble imagen sólo es posible bajo ciertas condiciones: 1) no ser interpretada como dos imágenes superpuestas, de las cuales una sería real y la otra simbólica: la mujer fatal superpuesta a una serpiente (a menos que la mujer fatal colecciona serpientes y que al final de la película, muera estrangulada por un reptil); 2) las dos imágenes superpuestas deberían hacer referencia a una tercera, invisible pero evidente: la mujer fatal y la serpiente hacen referencia a la transmigración errabunda de las almas: de una bestia a un hombre y vice versa; 3) la imagen debe evitar constituirse en alegoría autónoma. Debe permanecer fragmentaria, inacabada.

Desde sus comienzos, el cine ha sido el arte de yuxtaponer fragmentos de vida real de tal manera que puedan dar la idea de un continuum. Desde entonces, los cineastas se han dividido entre los que eligen privilegiar el arte de yuxtaponer y los que valorizan los acontecimientos contenidos en el interior de cada fragmento. En suma, los partidarios del montaje y los partidarios de la puesta en escena. Sin embargo, nadie o casi nadie ha demostrado interés por lo que ocurre entre dos fragmentos. Aquellos que buscaron enunciar los problemas (Russell, Dali, Buñuel, Welles) fueron tratados como unos chistosos. Sabemos, sin embargo, que toda broma esconde un problema serio. El problema podría plantearse así: ¿que ocurre entre dos tomas, dos fotogramas, dos películas en la tele sometidas al zapping? Esta pregunta generó muchas de las ideas que busco clarificar. A

estas ideas, las bautizaré provisionalmente: "fragmento ausente", "punto hipnótico", "sublime aburrimiento".

Hace algunos meses, durante un viaje a Grecia, me encontré frente a la estatua de un caballo al cual sólo le quedaban siete fragmentos de su estatua de origen, insertos en hilos metálicos. Mi primera sorpresa fue que, para figurarme el caballo ausente, debía borrar mentalmente, uno por uno, los fragmentos reales del caballo que tenía al frente. Apenas buscaba examinar, uno por uno, los fragmentos concretos, un caballo, rápidamente recompuesto, se escapaba del fragmento, saltaba por la ventana y galopaba hacia las nubes. Llegué a esta conclusión: si quería ver el caballo originario, debía sacrificar los fragmentos del caballo real. Lo hice de inmediato. El caballo eterno regresó o, más bien, siguió regresando una y otra vez en secuencias indiscernibles, como borradas, debilitadas. De hecho, el caballo fantasmático necesitaba de los fragmentos reales, tal como los aviones necesitan de los aeropuertos. Me resigné por lo tanto a mirar de nuevo los fragmentos presentes. Pero el caballo fantasma persistía en una volatibilidad inactual, hasta el momento en que com-

prendí que un avión necesitaba, para aterrizar, no de varios aeropuertos, sino de uno sólo a la vez. Elegí entonces un solo fragmento y olvidé a los demás. El milagro se produjo: el caballo se creó a partir de ese solo fragmento. Intenté repetir la experiencia con un otro fragmento, y todavía con otro más, y a cada vez la experiencia se repitió pero de manera diferente, como si cada fragmento engendrara un caballo diferente. Resolví entonces intentar la experiencia extrema. Convocando toda mi capacidad de concentración, traté de invocar al mismo tiempo los

siete caballos que correspondían a los siete fragmentos expuestos. Ninguno respondió al llamado. Finalmente, haciendo uso de la lógica del no-sentido (la "razón de la sinrazón"), debí concluir que uno de los fragmentos tenía un poder "descaballizante". Fue entonces cuando apareció la figura retórica que inmediatamente llamé "fragmento ausente". En el caso que nos ocupa, la función de tal figura es la de volver visible la incompletud propia del cine. Toda película es incompleta por naturaleza puesto que está hecha de fragmentos interrumpidos por la interjección "¡corte!" del realizador. Si buscáramos completar esos fragmentos, varias películas responderían a nuestro llamado. Si consideramos cada fragmento de película como un aeropuerto, aceptaremos la idea que es posible hacer aterrizar en él múltiples películas, con una condición: necesitaremos siempre fragmentos vacíos o inertes que sobrevuelen la película en busca de un aeropuerto que no encontrarán: "el fragmento ausente".

En un ensayo muy cómico sobre Ulises, la novela de Joyce, el psicólogo y cabalista Carl Jung cuenta que la plétora de palabras-valijas ("mots-valises") y de pasajes secretos en la novela provocan un adormecimiento. El mismo cayó incluso en un sueño profundo. No concluyó por ello que la novela era aburrida. Proclamó que era hipnótica; que contenía al menos un punto hipnótico. Hace algunos años, después de la lectura del curioso ensayo *Dreaming* de John Malcom, un anti-matemático, E. del Solar y yo mismo, decidimos escribir un libro sobre los sueños, y para esto, practicamos el sueño en los lugares más disparatados: en las calles, caminando, bajo una mesa, en medio de una comida, de un discurso o, por supuesto, de una película. Una vez adquirida la capacidad de dormirnos según nuestra voluntad, nos dedicamos al examen del mecanismo del sueño y, sobre todo, a la relación entre los momentos de sueño y los de la vida real que enmarcaba a los primeros. Nos dimos cuenta que los segmentos de la vida real funcionaban entre ellos como los de una película, con segmentos montados para dar una ilusión de continuidad. Salvo que cada segmento de vida real contenía "al interior" de la imagen aparentemente compacta algo así como segmentos potenciales, de la misma manera que un plano-secuencia, pese a su continuidad retórica (ya que se prohíbe cualquier corte), crea efectos de acercamiento o inversiones imaginarias del punto de cámara: una proliferación de imágenes "soñadas" superpuestas a las imágenes visibles, dándonos la impresión de ver el mundo real por el lado de los sueños y de los olvidos, como en el adormecimiento.

Antes de seguir, quisiera resumir tres tipos de cortes a los que se recurre para montar una película: el americano, el francés y el ruso. En el corte americano, existe perfecta continuidad entre dos segmentos gracias a la práctica del "corte invisible" en el montaje. Así, cuando pasamos de un punto de vista a otro, retomamos el personaje exactamente donde lo dejamos en el punto de vista anterior, lo que da por resultado películas conjugadas en el tiempo presente, fluidas como una autopista a la hora de la siesta; fluidas y vacías. El método francés es perverso, es decir teatral, y consiste en presuponer que cambiar de punto de vista ocupa tiempo y que ese tiempo perdido debe figurar en la película; es así como, ritualmente, se cortan en el montaje algunos fotogramas de cada segmento pre-montado de la película. El montaje ruso, al contrario del francés, presupone que cada segmento es autónomo, que cada segmento es una película diferente y que cuando se pasa de uno a otro, para encontrar la continuidad, deben agregarse algunos fotogramas que recuerden lo que acaba de transcurrir en el fragmento anterior.

Retomemos la historia del sueño y del despertar. Imagine-mos aquel momento de una película en el que confluyen todas las

distracciones hipnóticas: el punto en el cual, nosotros, espectadores, nos dormimos, real o metafóricamente; cuando perdemos el hilo de la historia y que, pese a ese desinterés, no sentimos la tentación de abandonar la sala, muy por el contrario. A partir de ese punto, podemos finalmente decir que estamos dentro de la película, que somos parte de ella. Pero, ¿qué significa ser parte de una película? Cualquiera que va al cine asiste a un espectáculo que sabe repetible al infinito, puesto que está grabado en un soporte. Pero el que se durmió realmente, o ritualmente, forma parte de la película en cuanto ya no sólo asiste al aterrizaje de las imágenes y de los acontecimientos sino a su despegue, y esas imágenes despegan ya sea en dirección a la película ya sea hacia el espectador propiamente tal en busca de sus múltiples vidas privadas. Un viejo refrán de Hollywood pretende que una película tiene éxito cuando el espectador se identifica con su protagonista: es él que conduce la acción, es él que debe vencer. Creo más bien que, en una película que merece ser vista, debemos identificarnos con la película misma, y no con uno de sus personajes. Debemos identificarnos con los objetos manipulados, con los paisajes, con los múltiples personajes, y ese desdoblamiento sólo puede tener lugar una vez alcanzado y sobrepasado el punto hipnótico. A partir de ese momento, nos encontramos en otra película. Antes del punto hipnótico, estamos frente a un espectáculo: las imágenes vienen hacia nosotros. Ahora diríamos que las imágenes despegan del aeropuerto que somos, y vuelan hacia la película que miramos. Somos, de repente, todos los personajes de la película, todos sus objetos, todos sus decorados. Y vivimos esas conexiones invisibles con la misma intensidad que la secuencia visible. Un buen

profesor de construcción dramática podrá siempre pretender que lo que nos ocurre es sólo aburrimiento. Y es cierto que en la medida en que pensamos en el cine como entretenimiento o deporte, dos condiciones son necesarias para quién quiere ser capturado por el espectáculo: por una parte, pretender que somos especialistas, expertos en el juego y, por otra parte, afirmar que estamos dispuestos a adoptar el punto de vista del protagonista. En el caso contrario, nos aburriríamos. Pero, ¿de qué aburrimiento se trata? Si el rol del actor no consiste en subrayar sus particularidades psicológicas sino en crear puentes entre las diferentes particularidades de la escena, entonces identificarse con el protagonista y ver a los demás como rivales equivale simplemente a no ver nada.

Sabemos desde la película *La Guerra de las Estrellas* que la industria del cine, como todas las industrias, necesita modelos de fabricación, prototipos: esta idea se impuso en el mundo entero, y no únicamente en los Estados Unidos. Poco después, los teóricos de la comunicación parieron la expresión "paradigma narrativo industrial", es decir; un modelo narrativo sometido a reglas conocidas por todos. La más famosa es la de la "teoría del conflicto central", pero otras siguen apareciendo. Recientemente, se inventó el paradigma del "realismo mágico" cuyo principio motor es el de la historia eterna: todo lo que vemos ya tuvo lugar y tendrá lugar varias veces más. Pero existe un tercer modelo, de origen europeo: el que los críticos

norteamericanos han caricaturizado diciendo que produce historias en las cuales todos los personajes han sido ya condenados antes de los títulos. Su origen es sin embargo arcaico. Dice simplemente que nuestros destinos están ya inscritos en las estrellas, y que lo terrible no es que esas historias no puedan tener lugar, sino más bien que puedan existir sólo en el tiempo. Arriba, en cambio, ellas son un lugar. Demos un ejemplo de cada paradigma. Los conspiradores deciden matar al tirano (digamos, Julio César). Múltiples dificultades retrasan el momento supremo, finalmente vuelto posible gracias a la colaboración de Bruto, del cual no se sospecha. Aplicación estricta del paradigma del conflicto central. En otra historia (digamos, La muerte de Julio César), vemos a los conspiradores apuñalar al tirano. Este descubre que, entre sus asesinos, se encuentra Bruto. Más que por el efecto de las puñaladas, se encuentra herido de muerte por la visión del traidor que crea fuera de toda sospecha, y se deja entonces morir. Pero, dice Borges, inventor involuntario de este segundo paradigma, el destino ama las repeticiones. Algunos siglos más tarde, una banda de gauchos, al sur de Buenos Aires, apuñalan a su patrón; entre los gauchos está uno de los hijos de la víctima. La atracción que provocan las historias sometidas a ese paradigma radica en el hecho que son repetibles: se banaliza así un recurso más conocido bajo el nombre de "historia inmortal". Ese recurso se volvió recientemente paradigma industrial aunque ya lo encontramos, por aquí y por allá, en toda la historia del cine (Pandora, West Side Story). En el tercer caso, Julio César, aficionado a la astrología, descubre todavía joven su destino en las estrellas. Sabe por lo tanto que los conspiradores lo matarán. Sabe que son catorce pero sólo ve a trece de ellos. Cuando por fin, en el momento del asesinato, descubre que la estrella faltante era Bruto, exclama: "Entonces, eras tú". Puede luego morirte con la satisfacción del lector de una novela policial que, habiendo descubierto al asesino, cierra el libro y se duerme.

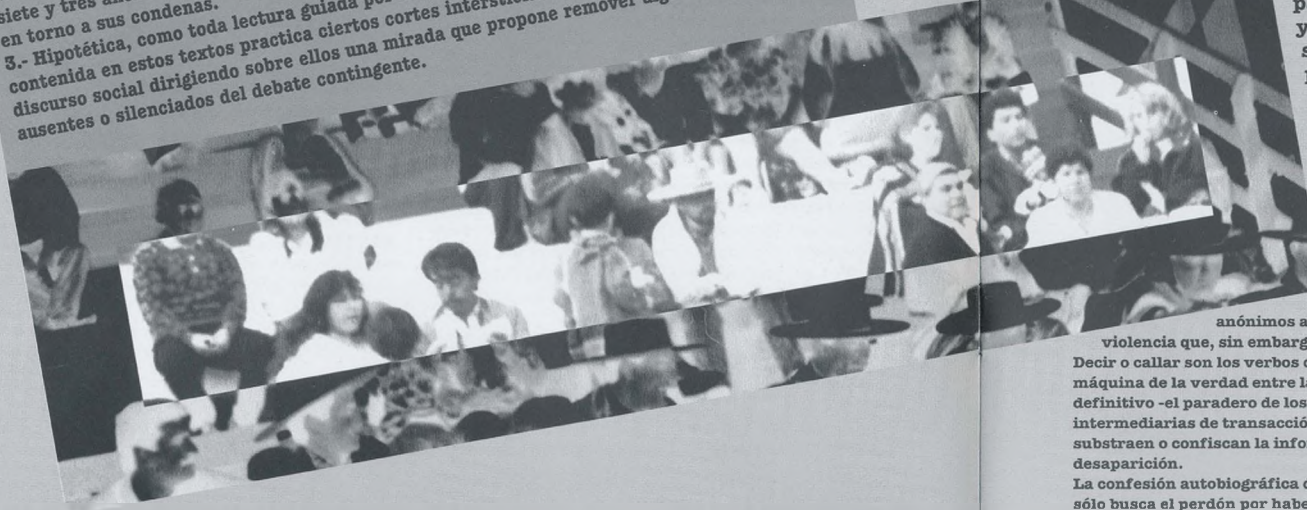
Pero las películas que nacen de tales modelos narrativos industriales son intercambiables: la transparencia obligada prohíbe el secreto y la singularidad de una película. Orson Welles se preguntaba: "¿Para qué trabajar tanto si es para fabricar los sueños de los demás?". Era optimista y creía que la industria es capaz de soñar. Aceptar su postulado sería confundir el sueño con la mitomanía interesada, calculada. Seamos pese a todo más optimistas que él: aunque la industria se perfeccione (en su tendencia al control), no logrará nunca hacer desaparecer el espacio de ambigüedad de las imágenes; la posibilidad de transmitir un mundo privado en tiempo presente donde habitan varios pasados y futuros a la vez. Presente abierto y por lo tanto inactual ("la inactualidad", decía Alberto Savinio, "consiste en cernir el presente manteniéndose ligeramente adelante o ligeramente atrás"). Es en estos mundos privados donde aparecerán las películas que el misterio y la práctica de la clandestinidad vuelven inclasificables, pro- teiformes; inagotables porque están dotadas de una polisemia infinita, y difíciles de matar porque, como el planario, ese gusano que, cuando no encuentra alimentos, rejuvenece, se vuelve huevo y renace, ellas sabrán multiplicarse sin desaparecer. Con un poco de suerte, seremos testigos del renacimiento del cine, igual a sí mismo, por lo tanto más intratable que nunca. ■

(*) este texto corresponde al capítulo VII del libro "Poétique du Cinéma" de Raul Ruiz (Paris-Dis Voir-1995). Traducción: Nelly Richard. Revisión y corrección: Adriana Valdés.

LO QUE BRILLA POR SU AUSENCIA

dossier

- 1.- Este dossier arriesga un gesto de lectura que recoge e hilvana materiales pertenecientes al discurso público de la actualidad nacional, al tema de los derechos humanos y a la problemática memoria/olvido.
- 2.- Los textos tomaron como referencia primera el video de Carmen Castillo "La Flaca Alejandra" (1994) y las autobiografías "El Infierno" (Santiago - Planeta - 1993) y "Mi Verdad" (Santiago - ATG - 1993) de Luz Arce y Marcia Alejandra Merino. Estas autobiografías relatan la historia de ambas mujeres, militantes políticas de izquierda durante la Unidad Popular, detenidas y hechas prisioneras en 1973 por los servicios secretos del régimen militar (DINA) que, luego de ser torturadas por sus captores, pasaron a colaborar con dichos servicios hasta llegar a formar parte de su estructura en grado de oficiales por más de diez años. Los textos de este dossier se relacionan también con imágenes transmitidas por canales de televisión chilenos en 1995: la entrevista a Osvaldo Romo quién fuera uno de los torturadores unánimemente reconocidos del régimen militar y que, luego de ser extraditado desde Brasil durante el gobierno de Patricio Aylwin concedió en la cárcel una entrevista a una cadena de televisión norteamericana (Junio, 1995); el fallo de la Corte Suprema en el caso Letelier (Junio, 1995) que condenó al general en retiro Manuel Contreras, ex director de la DINA, y a su colaborador, el brigadier Pedro Espinoza a siete y tres años de cárcel respectivamente, y las declaraciones públicas de ambos oficiales en torno a sus condenas.
- 3.- Hipotética, como toda lectura guiada por una deliberada opción de sentido, la lectura contenida en estos textos practica ciertos cortes intersticiales en microsegmentos del discurso social dirigiendo sobre ellos una mirada que propone remover algunos sentidos ausentes o silenciados del debate contingente.



(Nelly Richard, Francesca Lombardo, Diamela Eltit)

LO IMPUDICO Y LO PUBLICO.

(NELLY RICHARD)

ENTREGAR NOMBRES.

Marcia Alejandra Merino comienza su relato autobiográfico, diciendo: "entre la desnudez, los estertores producidos por la electricidad, la vejación, los golpes, grité sin poder controlarme el primer nombre: María Angélica Andreoli. Sentí que todo había terminado para mí. Había traicionado lo que más amaba en ese entonces" (Mi Verdad-p. 6).

Desde sus primeras detenciones y reclusiones, Marcia Alejandra Merino y Luz Arce se vieron enfrentadas al tener que decir la verdad bajo la presión de métodos coactivos. Decir la verdad -confesar lo que sabían- era la condición para que el cuerpo se salvara de la tortura a cambio de algunos nombres. Hoy pareciera que cuerpos y nombres vuelven a ser nuevamente parte de un siniestro intercambio: para saber acerca de los cuerpos de los desaparecidos - sacarlos del anonimato de la violencia de ser N.N: cuerpos y miembros inidentificables- habría que callar los nombres de los responsables y a identificados de su desaparición -volver anónimos a los ejecutores de esa violencia que, sin embargo, tiene nombre y apellido.

Decir o callar son los verbos del chantaje que divide la máquina de la verdad entre la búsqueda de un saber definitivo -el paradero de los cuerpos- y las fórmulas intermediarias de transacción de los nombres que substraen o confisican la información relativa a su desaparición.

La confesión autobiográfica de la "Flaca Alejandra" no sólo busca el perdón por haber delatado ciertos nombres. Quiere volver a nombrar: "dar ahora a conocer los nombres de los responsables y entregar antecedentes sobre ellos que ayuden a desenmascarar(los)" (Mi Verdad-p. 8). El libro finaliza con un anexo que nombra a

funcionarios de la DINA y a detenidos-desaparecidos. El abismante sinfin de la enumeración repite mecánicamente el gesto de "entregar nombres" mediante un compulsivo listado que señala a víctimas y victimarios, alternando sus fichas en la zona ambigüamente compartida de una delación-confesión-acusación. Pero la resonancia pública de estos nombres igualados por las mayúsculas de la tipografía del libro no es hoy la misma. El General Contreras -nombrado en ellas- llenó diariamente la primera plana de las noticias chilenas con el ilegítimo suspenso de su enfermedad.⁽¹⁾ Mientras tanto, la tensión irresuelta del legítimo querer saber "¿dónde están?" ha sido relegada a un triple margen de desafecto: sin respuesta documentada, sin elaboración simbólica, sin dramatización narrativa. A diferencia del General Contreras que protagonizó la actualidad haciendo de la demora el episodio de una obra en curso, los detenidos-desaparecidos ya conocieron el desenlace de verse archivados como casos en la fosa común de los listados oficiales de comisiones y tribunales. La comedia del diferimiento en torno a los males del General Contreras retuvo la atención pública con el "¿cuándo?" hipertelevistado de su ida a la cárcel que sacrificó nuevamente el "¿dónde?" de la pregunta por los cuerpos indocumentados: doble suspenso nacional de una misma trama en presente continuo que tiene sus hilos secretamente amarrados en algún callado punto de razonamiento y forcejeo del argumento de la Concertación. Tirar un hilo es correr la malla, ya que sus puntos de unión dependen todos unos de otros al estar sujetos por los mismos invisibles refuerzos nacionales que enlazan secretos guardados y pactos encubiertos.

(1) Desde junio, este suspenso todavía dura hasta la fecha de entrega de este texto para su publicación (18 de octubre).

OBSCENIDAD I

Durante su estadía en el hospital militar de Talcahuano, el General Contreras fue llevado a distintos centros médicos para realizar exámenes que confirmarían las enfermedades susceptibles de aplazar su ida a la cárcel. Aparacieron varias veces en la televisión imágenes del General Contreras, reducido a la condición de examinado, que traían reminiscencias del dispositivo de la tortura: los traslados de recinto en recinto bajo vigilancia - desnudarse - colocar el cuerpo en posiciones obligadas - ser objeto de la acción fragmentadora de máquinas - ser corporalmente investigado en busca de una verdad.

Una mirada vengativa sobre el General Contreras haciendo teatro con sus enfermedades hubiera develado

el lamentable revés de un cuerpo que ejerció el terror desde la postura -erguida- del mando: un cuerpo ahora tendido como paciente, a la merced del ojo examinador de la cámara que lo recortaba anatómicamente para sacar a luz su información secreta. El General Contreras fue paródicamente condenado por la televisión a ser víctima de las tecnologías corporales de la verdad: sometido a observación, expuesto bajo el foco del interrogatorio médico, vigilado por la maquinaria del examen y sujeto a objetivación -reducido a objeto- en una ceremonia pública de rebajamiento corporal. Las tomas de Contreras radiografiándose y sus radiografías exhibidas en la pantalla que mostraban el detalle orgánico y visceral de tejidos invadidos por la enfermedad obscuramente convertida en noticia que penetraba zonas del cuerpo semi-inconfesables, llevaron no malsano a la inquisitiva transparencia de un primer plano sobre los recovecos de la enfermedad, sobre sus interioridades y profundidades mórbidas. El cuerpo ejecutor de una cierta orquestación noticiosa en torno a la enfermedad fue remitido televisivamente a toda la cadena de asociaciones semánticas que ligán el imaginario de las enfermedades tumorales a las figuras patológicas de lo “sospechoso” y de lo “maligno”, haciendo que esas asociaciones se deslizaran involuntariamente del cuerpo (de la proliferación de lo anormal) a la mente (a las reposiciones en escena de lo indigno). El eco diabólicamente resonante de la expresión “contra natura” -aplicada a los tránsitos intestinales del enfermo y repetida en toda la prensa nacional- comunicó el subtexto latente de un juicio moral sobre la degeneración, por fin nombrada. Metáfora pública, síntoma corporal y verdad figurativa.

LA TRAIACION PERPETUA. (‘)

En sus dos autobiografías, Marcia Alejandra Merino y Luz Arce se nombran a sí mismas como “la Flaca Alejandra colaboradora” y “Luz Arce, la delatora, la traidora”. Ambas cambian el registro de la infidelidad amorosa que subraya culturalmente el engaño de la mujer por el otro registro -tradicionalmente masculino- de la deslealtad al compromiso partidario de una fe política. Desplazamiento y conversión autorizados por la masculinización de sus figuras de militantes políticas: “y... ¿yo no soy mujer?” Me dio cientos de explicaciones. No me convenció, pero en esos días para mí era todo un halago ser considerada por sobre todo una militante” (“El infierno”-p.51). Ambos relatos nos dicen que el primer acto de traición se comete al entregar información bajo la tortura o por miedo a ella. Habría una línea divisoria -marcada por la entrega del “primer nombre”- que separa la zona de lealtad en la que la persona se mantiene entera, de la zona de traición en la que delata porque está quebrada: lealtad y entereza, traición y quebrantamiento o doblegamiento, asimilan el principio moral de la firmeza a un ideal de rectitud. Pero a medida que se avanza en las autobiografías, esta misma línea recta de separación entre un antes y un después de la falta también se “quebra”: se dobla y se tuerce. ¿Cuáles son las primeras renunciaciones y entregas que convierten a Luz Arce y a Marcia Alejandra Merino en traidoras: la delación del primer nombre bajo tortura, el haber aceptado ser oficiales de la DINA a cambio de una promesa de libertad, o bien sus esfuerzos cómplices para ser posteriormente aceptadas y reconocidas por la jerarquía del poder militar como parte de su sistema de

distinciones (“A partir del momento en que pasé a ser funcionaria de la DINA ... traté de ser eficiente... Nunca me sentí parte de la institución, sino sólo en algunos momentos. Lo intenté pero no lo lograba porque algo de mí no lo aceptaba y, además, siempre sentí el rechazo de ellos” (“Mi Verdad”-p.94)? Los contornos que acusan el perfil de la traición son ellos mismos traicioneros. Nunca se sabe exactamente donde empiezan y donde terminan, ni en qué injuzgables márgenes del relato se desbanda la verdad testimoniada del arrepentimiento. ¿Estamos seguros de que las versiones autobiográficas de Marcia Alejandra Merino y Luz Arce que reclaman el perdón desde la confesión del engaño no nos distraen de otras verdades, engaños y traiciones menos publicitadas que éstas? Al perdonar la traición, ¿no estaremos traicionando la memoria de los que murieron delatados por sus autoras? ¿Podemos confiar definitivamente en que ésta es toda la verdad si ellas reconocen haber confesado muchas veces sólo una “verdad a medias” por tratar “de salvaguardar a terceros implicados”, y si la clandestinidad de los nombres aún depende de una estrategia de ocultamiento-revelación que se sigue disfrazando de prudencia judicial? A partir de estas autobiografías, el símbolo de la traición se extiende al Chile de hoy donde se multiplica y se desdobra en figuras sospechosamente parecidas, cuando la sospecha es el nombre que generaliza el miedo a que, de incredulidad en desconfianza, nos engañen todas las apariencias por igual. En el video realizado por Carmen Castillo sobre “La flaca Alejandra” (1994) aparece un personaje que no entra en el juego de la verdad confesada por la protagonista, y que burla el pathos de su confesión apoyada en la superioridad moral del dolor. Es el único personaje del video que prefiere no creerse el cuento y que exhibe una risa burlesca frente al dramático tono de la conversación sostenida entre Marcia Alejandra Merino y Carmen Castillo que se sumergen ambas en los dilemas de la memoria y del perdón. La voz en off que comenta la entrada de ese personaje al video nos dice que esa mujer, disfrazada, se disfraza cada Sábado para “actuar el artificio del país que disimula,

miente, engaña”: figura comedianta que recurre escénicamente al disfraz para situarse en una distancia frívola que rompe con la dramatización psicológica de la culpa, llevándola al juego carnavalesco de las máscaras y de los enmascaramientos. Más allá del video que los escenifica, artificio y disfraz son también las claves metafóricas de un travestismo de la conducta que lleva el Chile de hoy a reclamar y declarar oficialmente la Verdad mientras acusaciones, mentiras y desmentidos, siembran diariamente el pánico del engaño en la escena de palabras bajo juramento de los parlamentarios. De falsedad en ocultación, de deslealtad en perjurio: más que el conflicto social, son las figuras del engaño y de la traición -insidiosas figuras de rompimiento interno de la secreta moral del pacto y de sus tecnicismos del acuerdo- las que amenazan con desbarajustar el equilibrio del Consenso proyectando la sombra de la duda sobre los llamados a la “transparencia” que guían sus políticas de la imagen.

(‘) Le pido prestado este título a una película del cineasta chileno Carlos Flores .



LA CONVERSION.

Las dos autobiografías de Marcia Alejandra Merino y de Luz Arce toman la forma de la confesión en que la culpa y el arrepentimiento se dividen el marco de la narración expiatoria. El relato de ambas autobiografías despliega la continuidad progresiva de un transcurso de vida, signado por la mnemotécnica del recuerdo que ordena ese pasado en una secuencia razonada de hechos y explicaciones. Ambas autobiografías se abren con un texto preliminar firmado por sus autoras que anuncia y resume el contenido del relato confesional, superponiendo el punto de llegada -el final cronológico del trayecto de vida que el libro recrea- con el punto de partida -el comienzo de la lectura. Esta superposición de comienzo y final hace que la recapitulación de los hechos aparezca firmada por un sujeto-autor coincidente consigo mismo: re-integrado a su matriz de identidad.

Ambas autobiografías son confesiones, y también conversiones. Describen la transformación moral experimentada por sus protagonistas a partir del reencuentro con Dios que les enseña a tomar conciencia de sus faltas y les dió “el coraje de contar toda la verdad” en busca del perdón. La regla general de performatividad del discurso de la confesión-conversión nos dice que la palabra actúa la experiencia que describe, sin más prueba de verdad que la subjetivamente enunciada por la revelación del secreto o el juramento: es una interioridad de conciencia la que dicta la verdad privada de la confesión-conversión, y esa verdad no tiene referente verificable fuera de la intimidad biográfica del relato personal que testimonia de ella. Hay algo moralmente perturbador en esta inverificabilidad del relato: ¿ocurrió realmente así? ¿cómo comprobar si es enteramente fidedigna esta versión confesada? La perturbación moral que surge de la condición inautenticable de los relatos de confesión está aquí controlada en las dos autobiografías por la garantía religiosa (Dios, la Iglesia) que avala simbólicamente la sinceridad del arrepentimiento. En el caso del “Infierno”, el prólogo de un sacerdote da fe de la conversión de Luz Arce a la fe, y da también el ejemplo misericordioso del perdón cristiano que anticipa y compromete nuestro perdón de lector. La indecidibilidad del contenido de verdad que generalmente caracteriza los relatos de confesión ha sido aquí cedida por un texto prologante que nos dispensa -como lectores- de ejercer nuestra facultad de juzgar. Pero el dignificante reencuentro con Dios de las conversas da la oportunidad de otros reencuentros moralizadores. La conversión descrita en “El Infierno” lleva Luz Arce a pasar del código de la militancia al rito de la observancia: del dogma político al credo religioso, de la disciplina partidaria a la obediencia cristiana. Pese a que el imperativo del deber ha cambiado de signo entre la primera y segunda parte del libro, se trata siempre de la rígida fidelidad a una verdad superior y absoluta que sujeta la identidad a un severo marco de invocaciones y prescripciones: “La tantas veces infiel, la Luz que se sintió miserable comenzó a desear poder decir sí al Señor” (El Infierno- p.338). La reiteración de la figura de la obediencia a un sistema de doctrinas y mandatos que va de lo político a lo religioso a lo largo del libro refuerza la convención ideológica de una femineidad sometida, fiel y dócil. Esta convención se formaliza en la readecuación del signo-“mujer” a los roles tradicionalmente enseñados por la moral social: “El padre Gerardo .. me mostró a Dios en este mundo. Le debo el aprender a valorar la familia, el ser madre, los compromisos,..” (El Infierno-p.339). **El valor conversivo de la fe religiosa que salva a la traidora del peso de su culpa llama al reencuentro del sujeto con la Verdad y su conciencia, pasando por el tributo de un necesario reencuentro de la mujer con su naturaleza: ser esposa y madre. Doble reconciliación que arma el final feliz de una vuelta al recto camino de la buena conducta en que la mujer, la que había traicionado no sólo sus ideales políticos sino también la idealización socio-masculina del rol femenino, regresa a las verdades-esencias fijas y consagradas de una femineidad normada por la institución de la familia. La reintegración del sujeto a una convención de**

identidad ha sido sellada por una reprogramación familiar y doméstica de la mujer, de vuelta a sus roles primarios de madre y esposa. Sin esta reconversión moralizante que paga simbólicamente la culpa de la traición a roles prefijados, quizás la autobiografía de Luz Arce no hubiera sido prologada como ejemplo constructivo de una re-inserción de identidad en la sociedad chilena de la transición.

EL SILENCIO, EL GRITO Y LA PALABRA IMPRESA.

Las historias que narran Marcia Alejandra Merino y Luz Arce pasan una y otra vez por cuestiones de nombre, voz e identidad, recorriendo una estigmatizada secuencia de pérdidas, disminuciones, confiscaciones y anulaciones del yo.

Su pasado de militante llevó ambas mujeres a experimentar la clandestinidad y los sobrenombres para ocultar y disfrazar una identidad peligrosa. Luego detenidas por las fuerzas represivas y reclusas sin la garantía de “una existencia legal”, se vieron reducidas “a un simple número” en las cárceles militares. Posteriormente, su vinculación con las oficinas de la DINA-CNI exigió que cambiaran muchas veces de nombres para borrar huellas y confundir pistas de reconocimiento. Identidades suprimidas o tergiversadas dejaron huecos de ajenidad y carencias en el sujeto de esta doble historia que se autopercibe como un no-yo: alguien con “un nombre usurpado” y “una existencia sin identidad”. La consistencia material de ese “alguien” ha pasado además por la prueba física de la tortura que lo desarticuló y lo redujo a ser “alguien” tirado ahí que está “siendo” usado” (El Infierno-p.56), hasta el paroxismo de la despersonalización. La violencia física de la tortura -literalmente- hace pedazos: fractura la unidad corporal de la persona, dislocando sus miembros y haciendo estallar el núcleo de la conciencia razonante. Si el ejercicio de la tortura rebaja el cuerpo al estado prelingüístico del grito, verbalizar la historia del sujeto que ha logrado traspasar ese destructivo límite nominando lo innominable a través de una palabra editorialmente diseñada y faccionada, pasa a ser una forma de vengarse de la inhumana condena a la subhumanidad del grito.

El relato de Luz Arce asocia reiteradamente el motivo del bloqueamiento de la identidad al trauma de la pérdida de habla: “era como si la propia voz no sonara; como si uno no existiera” (El Infierno-p.78). La falta de voz -vehículo expresivo de la subjetividad- somatiza la destrucción de la persona ya incapaz de pronunciar sonido, de testimoniar de sí misma como fuente de sentido. Después de tantos deterioros de la facultad hablante, escribir un libro -recurrir a la elocuencia de jugar con el arte de las palabras- es una manera superlativa de recobrar la voz.

El silencio -la tenaz negativa a pronunciar sonidos- y el grito -la trituración física del molde de la palabra- son dos formas de resistencia a la ley que nos obliga a la articulación fonética del sentido. El silencio y el grito son lo que, en el acto de la tortura, precede y excede la formulación del “primer nombre” cuya entrega suspende temporalmente el castigo aplicado sobre el cuerpo del torturado: son la no-palabra inutilizable cuya negatividad, controlada o salvaje, el torturador debe convertir a la fuerza en significación utilizable. La confesión hablada es el victorioso trofeo del afrontamiento entre el cuerpo dañado e inservible y la

palabra útil que sirve para informar de otras víctimas. Pero si la confesión hablada es el premio -arrancado a sus víctimas- que gana el torturador, la confesión escrita y publicada es la recompensa que una de esas víctimas le cobra hoy a la empresa de la Reconciliación: la página finamente impresa del “Infierno” en venta en la “Feria del Libro” convierte el relato de Luz Arce en una verdad entre otras, todas ellas -por divergentes que sean- fácilmente conciliables entre sí porque comparten el mismo signo relajado de un pluralismo de la diversidad que se aplaude como escenario festivo de la no-contradicción.

EL PRECIO DE LA FIRMA.

Antes de publicar estas dos autobiografías, Marcia Alejandra Merino y Luz Arce habían ya roto el silencio que pesaba sobre su pasado de delatoras y colaboradoras de la DINA. Ambas habían ya declarado frente a los tribunales para contribuir con su confesión al esclarecimiento de la verdad sobre casos de violación a los derechos humanos. Estas autobiografías tienen la condición posterior -y añadida- de ser un “suplemento” textual. ¿Porqué este suplemento escrito, esta suplementación autobiográfica de una verdad ya públicamente testimoniada?

No bastaron las entrevistas de prensa y las declaraciones de tribunales que rodearon las primeras confesiones públicas de Marcia Alejandra Merino y de Luz Arce en Chile para que ellas estuvieran a entrar en posesión de su identidad largamente capturada y secuestrada por el chantaje represivo. Ambas necesitaron de la autobiografía para re-posesionarse de sí mismas. Les hizo falta apoyarse en el género autobiográfico para finalmente dotar de continuidad narrativa al “yo” destrozado de sus historias de vida. La autobiografía garantiza la coincidencia entre narrador, autor y personaje, sellando la cuestión de la identidad bajo la marca reafirmativa de un yo triplemente hilado. Esta reafirmación de identidad lograda por el formato autobiográfico era el único medio capaz de reparar el daño de los múltiples aniquilamientos del yo padecidos a lo largo de sucesivas violencias. Al suponer la continuidad referencial de un sujeto dotado de volumen y espesor por la narración psicológica, el testimonio y sus convenciones autobiográficas rellenan los vacíos dejados por las enajenaciones de identidad. Además, el criterio de veracidad que sustenta la definición del testimonio basada en reglas de autenticidad documental y el éxito editorial de esa definición aportaron la prueba de realidad necesaria para revertir el insistente “temor a no ser creída” (Merino) manifestado por ambas autoras. La recomposición narrativa del yo del testimonio que ordena ambas autobiografías es guiada por una voluntad de recuperación del nombre: “El Infierno” comienza con la frase “Me llamo Luz Arce, me ha costado mucho recuperar este nombre”, mientras “Yo acuso” termina con “Yo, Marcia Alejandra Merino...”. El nombre de ambas mujeres que ha sido tantas veces -durante la militancia y la clandestinidad- obliterado y tergiversado, debe hoy pronunciarse a voz alta y escribirse con mayúsculas. Las mayúsculas levantan la vergüenza de la culpa y dan cuenta pública de una identidad reconstruida que finalmente se atreve a decir

“yo”, patentando su verdad bajo la autorización legitimadora de la publicación. El libro “El Infierno” de Luz Arce de hecho describe cómo su protagonista transitó desde el “nombre usurpado” hasta el nombre legítimo y legitimado por un circuito de reconocimiento social: es decir, el nombre que designa un yo finalmente propietario de su identidad.

Si la firma es una señal que identifica a la persona en lo que tiene de más propio, si la historia de Luz Arce es una historia de desapropiaciones del yo, ¿qué mejor que la firma de autor para consagrar la reapropiación mayúscula del nombre como trofeo de una identidad justificada y reconocible? La firma del autor -marca editorial de la propiedad del sentido- es el emblema de una identidad dueña de su marca que pone finalmente a circular el nombre como signo nombrable, referible y citable, en el mercado de los nombres. El nombre escrito con mayúsculas en el prestigiado lugar del autor que firma el libro publicado por la editorial Planeta bajo el título “El Infierno” concluye el proceso de reapropiación del yo de la narración autobiográfica de Luz Arce: “Sabía que vivir... en Chile tenía un precio. Y ese precio era decir públicamente mi nombre es Luz, Luz Arce” (El Infierno-p.352). El nombre como firma registrada materializa la economía simbólica de la reconciliación del sujeto con su identidad en el Chile de la transición, gracias al sello legitimador y valorizador de la editorial que hace que su nombre -después de tantos desprecios- tenga finalmente un precio en el mercado de la representación social. Pero ¿quién recoge la moneda que pone a circular ese precio editorial? ¿Qué transacciones se operaron en torno al valor de su memoria y al costo de su recuerdo?

MEMORIA Y MERCADO.

Publicados en 1993, estos dos libros que mezclan confesiones biográficas y testimonios político-sociales no fueron comentados ni analizados hasta que un texto reciente se atreviera a “perder el sentido”⁽¹⁾ en torno al oscuro meandro de sus verdades compaginadas según el libreto de la culpa y del arrepentimiento.

Los libros hacen memoria, rememoran el tiempo de la dictadura dando a conocer una fragmentaria y controversial imagen del pasado. Pero, ¿basta con conocer el pasado para que éste cobre sentido como memoria activa, es decir, como memoria que no se limita a ser el mero depósito acumulativo de hechos sucedidos sino que busca ser ella misma intervención, suceso y actualidad?

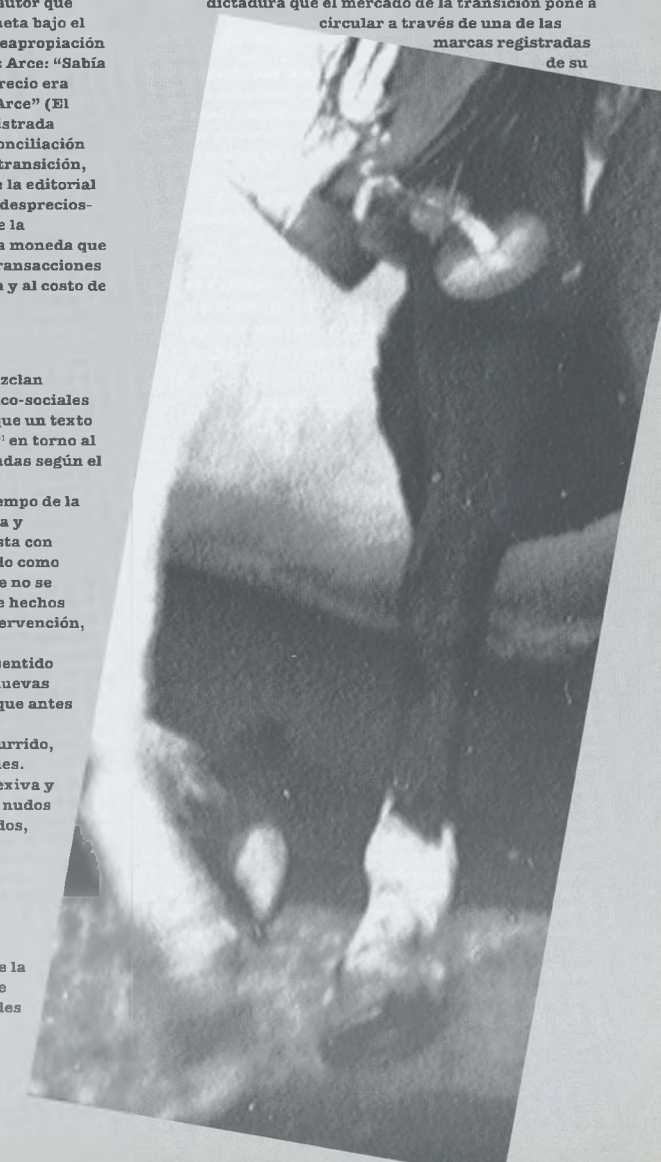
El recuerdo necesita construir vínculos de sentido que reinserten el fragmento del pasado en nuevas tramas interpretativas haciéndole decir lo que antes ignoraba o callaba, auxiliándolo con reconceptualizaciones inéditas de lo transcurrido, llevándolo a argumentar rescates y omisiones.

¿Qué lugar existe hoy para la densidad reflexiva y analítica del recuerdo: para los conflictivos nudos de memorias entrecortadas cuyos significados, voluntades, estilos, pasiones y cálculos, permanecen sin debatir?

Podríamos creer que el recuerdo está hoy presente porque suelen invocarlo ciertas discursividades políticas del horizonte nacional, ya sea bajo el modo del Símbolo: monumento heroico a los metareferentes de la Antidictadura en una versión nostálgica que aún no se repone del quiebre de las totalidades maniqueas, ya sea bajo el modo de la

Consigna: retórica declamativa que nombra la memoria del quiebre militar, avergonzándose de cualquier temblor o convulsión de sentido que alteren la formalidad de la cita. Pero el recuerdo es mucho más que anterioridad: es un nudo elaborativo que conjuga residuos de significación histórica y narrativas en curso. Y ese recuerdo ha sido desalojado de nuestro presente, porque la tensionalidad de sus materiales escindidos no es compatible con el proyecto mayoritario de evitar los enfrentamientos de posturas y categorías juzgados, todos ellos, insociables. La tranquilización de los ánimos como meta reconstructiva de la postdictadura ha censurado cualquier trato demasiado complicado entre materiales en conflicto de referencias y valores ideológico-culturales, eliminando así -como sobra- la problemática del recuerdo.

El libro de Luz Arce edita un fragmento del pasado de la dictadura que el mercado de la transición pone a circular a través de una de las marcas registradas de su





industria cultural: la editorial Planeta. Ese mercado chileno de la transición lo constituye un desfile de marcas y logotipos que se sustituyen unos a otros en una regular continuidad de planos iguales entre sí, alisada por una misma -planificada- falta de accidentes de transcurso.

La velocidad del flujo mercantil de las marcas y logotipos descansa en su transitoriedad ya que los signos deben reemplazarse e intercambiarse continuamente para que la pulsión de novedad se estimule con las reglas sustitutivas del cambio y de la renovación. La memoria de la dictadura que circula vía el mercado entra en ese juego de signos velozmente reciclados por el flujo mercantil que no tiene tiempo de hacer de la historia algo más que una mención al pasar: una referencia muy brevemente intercalada que no debe presentar ni rugosidad significativa ni aspereza comunicativa para no alterar el ritmo liviano de variaciones y diversiones que conjuga la estética de la transición.

(1) Diamela Eltit. "Perder el sentido". Suplemento Literatura y Libros del diario La Epoca (Santiago, 1998)

OBSCENIDAD II

La imagen del "Guatón Romo" entrevistado en la televisión chilena (Junio 1995) fue obscena en varios sentidos. Abusó de la delicadeza de ciertos frágiles límites de resistencia emocional brutalizando ánimos todavía perjudicados, golpeando la memoria cicatricial de un pasado herido, maltratando la afectividad rota de biografías dañadas. Sin embargo no hubo remezón de códigos. Tampoco espacios libres para desanudar simbólicamente la trama de conflictos anudada por su violentación del recuerdo, ya que la televisión no permite que ninguna pausa de detención del ritmo de sucesión de las imágenes se convierta en el intervalo crítico-reflexivo de una meditación sobre cuales son las fronteras vigentes de resguardo ético.

Lo obsceno radica quizás en que lo éticamente chocante ya no produce ninguna disrupción de sentido en la lisa y

pulida continuidad visual de información-noticia-publicidad-mercado-entretención de la TV chilena. La censura que separa lo

mostrable de lo inmostrable ha sido abolida por la neutral permisividad de la indiferencia que todo lo absorbe en ininterrumpidos planos de hábil vaciamento semántico.

No es que la entrevista revelara horrores desconocidos sino que el exhibicionismo vicioso del "Guatón Romo" que desafiaba la cámara nombrando estos horrores con absoluta malignidad, los personalizó a través de un cuerpo escandalosamente ubicado en una posición directamente inversa a la que ocuparon los cuerpos mencionados por su relato victimario: un cuerpo indemne, protegido de toda sanción física por la abstracta -incorporal- distancia mediática de una imagen también a salvo, finalmente justificada por su competencia informativa en el rating noticioso.

El programa "Mea Culpa" despertó más polémica que el documento-noticia de la entrevista de Romo cuya realidad grabada trajo a la pantalla una verdad documental, menos espectacular que la del reality-show que confunde melodramáticamente las fronteras de actuación entre realidad, realismo y simulación, y que hiperactúa esa confusión a través de la performance locutoria del periodista: turbia sentimentalidad y patetismo viscoso de un "drama de conciencia" traducido al estilo folletinesco. Mirados desde el trucaje actoral de la "reconstitución de escena" en que basa su éxito el género televisivo del testimonio, es como si, a los contenidos de la entrevista del "Guatón Romo", les hubiera faltado el suplemento de doblaje de una "recreación" para ser merecidamente tratados por la televisión como materiales dignos de una profundización dramática del horror.

Lo obsceno de "Mea Culpa" está en el revulsivo pathos del comentario moralizante que distraza el truculento beneficio de comerciar televisivamente con simulacros de emociones. Lo obsceno de la presencia de Romo en la pantalla viene de la ausencia de un comentario que se pronuncia sobre cómo las reglas de pudor-verdad-moral-representación que gobiernan nuestra condición de telespectadores, están hechas para censurar las transgresiones menores y comercializar la censura de su inofensivo margen sexual a fin de desviar nuestra atención de las ofensivas puestas en escena de la impudicia (Romo, Contreras y otros) montadas por el espectáculo público. ■



CUERPO, VIOLENCIA Y TRAICION

(FRANCESCA LOMBARDO)

"Pase lo que pase, yo trenzo la cuerda y canto..."

(Poesías de F. de, uno de los poemas femeninos de "El crepúsculo de los Dioses", O. era de Richard Wagner)

Los marciales en los que está lectura encajó son:

El video de Carmen Casado - "La flaca Alejandra" hecho en 1994. Video exhibido en canales de TV francesa y belga y premiado en Cuba.

Los libros: "Mi verdad" de Marcia Alejandra Merino, impreso por A.T.C. Santiago en 1993, y "El infierno" de Luz Arce, editado por Planeta también en 1993.

También integró como materiales, noticias y sucesos varios concerniendo la vida política del país en los últimos meses.

He tratado de leer, traduciendo ciertas imágenes, relatos, formas. A veces la lectura se me ha vuelto extraordinariamente compleja, el desciframiento se torna cada vez más ambivalente y lo que ahora es una incomodidad surgida de la asociación y de los cruces posibles. El malestar está ligado, al hecho de dar cabida y curso a lo que leo, es decir, a ponerlo por escrito, marcando así su consignación.

Teóricamente todo es legible, ahora, a veces, no todo es decible. Quiero decir con esto, que me ha parecido difícil, complicada por demás esta lectura y que siendo así, importa decir por ejemplo que "no he deglutido bien", lo he hecho con dificultad y trabajo, hago pues una confesión de riesgos, hasta de impotencia si se quiere. Ahora la confesión sí, el borramiento, el pasamos a otra cosa, me parece que no.

El trabajo de deciframiento y asociación lo entiendo casi como un rastreo arqueológico, más bien en busca de algunos sentidos posibles que referidos a la puntualidad de sucesos o discursos acontecidos.

En la multiplicidad de nociones y de entradas abordables, he optado por tocar tres puntos, tocarlos como quien constata el pulso de un entermo.

Estos puntos corresponden a las nociones de: Cuerpo. Violencia y Traición.

1. DEL CUERPO

Materia biológica, imaginaria, histórica, política y social.

Hay cuerpo desarmado y cuerpo armado, en todos ellos es siempre distinguible, otro cuerpo: "el cuerpo de la letra"-, la caligrafía personalísima con que cada uno de estos cuerpos se estampara en su trayectoria en tanto trazo que forma e informa el signo.

DESARMADO.-

Cuerpo perforado el de las mujeres.

La boca como una perforación mayor, esa cavidad donde la lengua ha tenido mil veces que doblegarse, virarse, tragarse, a fin de no dejar escapar ni ideas, ni quejas. Las mujeres conocen mejor que nadie su boca, ellas saben que abrirla es grave. Qué flujo, qué inundación saldrá por ahí. Precisamente por su cautiverio, esa lengua compelida a salir, se va, incivilizadamente siembra el pavor devorando y devorándose en esta ida.

Es peligroso para las mujeres abrir la boca, por ella pueden eventualmente ocurrir, nombres, direcciones, planes.

Pueden hemorragiarse padre y madre, escenarios completos. La lengua en esa boca es un animalito cerrero, no acostumbrado a la justa retención. El cuerpo de las mujeres es una anatomía blindada de bocas, de orificios que pueden ser a la vez de entrada y de salida. Cuerpo roto, el pie de Luz Arce perforado a bala cuando es detenida por primera vez. Agujero en el empeine por donde se puede ver a través el suelo. Extremidades que portan o abandonan el resto, ese resto de alguien que fue atleta, record de los 800 metros planos. El cuerpo de Luz Arce ha sido capaz de correr veloz, de tragar la pista de ceniza y desaguarse, escurrirse en el lugar fijo, de irse en la distancia de sus perforaciones.

La bala en el empeine, fija a la atleta en tierra, la clave en la partida.

Otro cuerpo: el mapa orgánico de Marcia Alejandra Merino, "La Flaca", una geografía en ese rostro, en esa anatomía vuelta funcionaria. Una empleada pública que no puede cesar de nombrar. El relato de ese cuerpo es una imparabla letanía de nombres propios, sea militares, militantes, recintos, calles.

Un cuerpo detenido para siempre en la entrega de datos. Engrosado por la vida, ese mapa ostenta crónicos hematomas, escarificaciones diversas, mientras emite

ese discurso memorizado, mezcla de demagogía política y de sermón religioso. Cuerpos de estas mujeres traficados en la multitud de sus perforaciones, vueltos en el saqueo –literalmente– coladores, regaderas. Carne desarmada que conserva una pulsación automática y solo atestigua y aficha las vértebras descoyuntadas, los huesos móviles de la columna de origen, ese estrato oscilante por excelencia, el de la carne de cañón y la búsqueda incesante de postores que nunca asegurarán nada.

ARMADO.– El cuerpo obturado y masculino, creciendo desde el interior. Bóveda sellada al que el miedo también hace perder pie. Organismos que empiezan a hacer coliflores



desde adentro. Cuerpo en retiro del General Director de la Dirección de Inteligencia Nacional (D.I.N.A.). **Sacado del espurio fondo, llevado a Concepción (la ciudad del concebir, del coagular), internado clandestinamente en un ala del Servicio de Maternidad del Hospital Naval, como si el sobrenombre de MAMO, primera persona singular del verbo mamar, lo pudiera instalar en esos espacios de descarga específicamente femeninos.**

– ¿Qué trabajo de parto vendrá este cuerpo a ejecutar aquí?
 – ¿Qué grande patología anidará él?
 – ¿Estaría en alguna sala de puerperio aislada?
 Pensionado rodeado de mujeres paridas, de cuerpos semejantes a muchos que fueron saqueados, traficados, volteados como ignominiosos guantes. Aplicaciones de electricidad en vaginas, mamas. Violaciones, golpes, aniquilamientos sostenidos y varios.
 Tal vez de las Unidades del Servicio de Maternidad, la de

patología mamaria fuera la más pertinente. El lactante envejecido sólo es transitado por un reflejo, el del agarramiento animal a la substancia mamaria, esa que no se ramificó en la lengua, sino en el tracto digestivo final. Preñado de la insana coliflor adosada allí donde la excreción libera. Cáncer del colon, es decir, brote anormal y anárquico de células en la porción media del intestino grueso. El General huérfano encalla de Hospital en Hospital, devolviendo a estas instituciones su antiguo carácter de asilo. Los cuerpos. El cuerpo siempre tiene sus razones, él hace metáfora de lo innombrable, enquistado, supura, enloquece en la multiplicación silenciosa de células que un día fueron la vida misma desplegándose y ahora son la

proliferación insana de eso que la vida hizo, se hizo e hizo a otros. Tumores que crecen, que impiden el tránsito. Aparato vesical, aparato excretor, aparato genital son sistemas emparentados y que conforman la arborescencia que comunica al exterior. Zonas de descarga necesaria y ahí, precisamente ahí, el brote que obtura. Pólipos, excrecencias que cierran el paso, que ahogan, enmuran. Se dijo: “Hubo que intervenir quirúrgicamente la materia que ocluye la zona de descarga rectal”. A quien tanto importó hacer salir –a como diera lugar– aquello que otros cuerpos anidaban en la discreción de sus afectos, es preciso ahora intervenirlos, a fin de que lo que ha de salir, salga; aún cuando de esas deposiciones ninguna inteligencia tenga hoy especial ambición. Otro cuerpo: el del Brigadier Espinoza, enfundado en su traje de camuflaje, haciendo los cien pasos en el recinto de Peñalolén. Un brigadier operático, no exento de ánimo de escena. **Vocinglero, entre las rejas de la institución madre (es insólito, como todos los cuerpos se tornan quejosamente demandantes del cobijo de las**

instituciones, sean religiosas, militares, hospitalarias...). Demandantes de Madre patria, lugar supuesto donde se ancla la Ley. Patria cuyos hijos, los más infantilizados, encargados de complacerla, se vuelven marionetas tiránicas, golpistas de su estado. Y finalmente el cuerpo infinitamente no marcial, incamufiable del torturador Romo. Fusiforme como un mamífero acuático. Es Romo lo que no tiene punta, lo obtuso no agudo, aquello que no penetra fácilmente, cuando lo hace, excede. Esa anatomía enorme como un balín se parapetra tras un escritorio, se premune de una hojita de papel y de un lápiz y se toma nota a sí mismo. consigna

palabras, números, ciertas frases, tal vez simplemente sílabas. Un automatismo que lo ata al decir, repite por escrito como acto mágico de exorcismo, de protección, ciertas palabras, dibujos que lo anclan, que lo contienen. Organismos armados y con la lengua fija, rigidizada. La lengua que no se dice, se enquista y no logra sino relatarse en el cuerpo, como si él fuera la primera y la última palabra. Disociar nombre y cuerpo es necesario para que los nombres tomen cuerpo y los cuerpos se dejen nombrar.

2. DE LA VIOLENCIA

Uno de los problemas o de los temas que esta particular lectura de imágenes promueve, es la memoria, el recuerdo de la violencia. La violencia ejercida, la violencia recibida. Sabemos que hay dos formas en esta fuerza imperiosa, una sublimada, la otra no. La cuestión de la sublimación de la violencia se plantea por ejemplo en el caso de las mujeres, como una particular separación de registros. Sublimación, desvío, represión que se hace legible a través de las prácticas

simbólicas; es decir, de esos modos con que el deseo ha sido canalizado y codificado a fin de volverse socialmente productivo, eficaz. La manera de entrar, pertenecer, participar en estas prácticas situara a hombres y mujeres en terreno disímiles. El tópico de la violencia al estado bruto se plantea por lo tanto y siempre en relación a su aversión al simbólico. Hacer derivar esta violencia de una teoría del instinto es un error. Ojalá pudiéramos hacerlo, nos resolvería varios problemas respecto a la lectura, pero esta reducción no corresponde en justeza. El humano perdió hace tiempo la inocencia del animal, esa inocencia del instinto. Hablar entonces de la violencia, significa más bien hablar de la pulsión (ese concepto límite entre lo somático y lo psíquico que recorre y empuja con fuerza

constante el organismo hacia objetivos variables). Y aquí, tocar específicamente la pulsión de muerte, en o bajo uno de sus aspectos particulares. Así, la violencia no hace parte de la vida del instinto, como tampoco lo hace ningún otro componente de la vida psíquica del humano, incluso cuando hablamos de violencia primitiva, arrasadora y enferma, esa que nos gustaría poder larvar a los instintos más bajos (para decirlo de un modo religioso si se quiere). Hay que tratar por tanto, de comprender cómo, de qué manera, en qué circunstancia, bajo el peso o bajo el golpe, de qué significante, esta violencia se manifiesta, exigida por la férula de qué deseo ella emerge y se explaya, entendiendo que la intensidad y la constancia de la pulsión es siempre la misma. Respecto al significante, podríamos decir que las formas de violencia histórica suelen repercutir entre las mujeres, con el aura de la fascinación, mostrándolas seducidas, fascinadas por el amo y por el decoro (uniformes, botas, cueros, armas, órdenes), es decir, por todos estos elementos que conforman la panoplia de la seducción. Seducir significa o consiste en mostrar aquello que

quiere ser visto, y desde el punto de vista de quien ve, -ver aquello que se quiere ver.

Pienso en el video de Carmen Castillo, -un personaje femenino relata su defraude completo al constatar en un careo con el que fuera su torturador, que éste era de baja estatura, morenito, muy chileno en fin... Siendo que la voz, esa voz escuchada en las sesiones de tortura, hacían pensar más bien en un oficial nórdico, poderoso, un semidios. Defraude pues en este careo que retrae al verdugo a un plano aborrecible, no correspondiente con el amo aceptable.

Sin embargo entre seducción y acción hay un espacio que conviene medir.

A partir del postulado de que en la mayor parte de las sociedades, las mujeres tienen un rol público secundario y desdibujado y que su rol privado puede en cambio ser considerable, ocurre que bajo determinadas circunstancias, las mujeres participan desde la sombra, la sombra de ellas mismas o la sombra tal vez de un árbol, sea este el bíblico del bien y del mal y/o genealógico.

Ahora, cuando ellas participan, una emulsión inesperada puede producirse.

Es una evidencia que las sociedades se organizan como sociedades de hombres y que las mujeres podemos dar lugar al

intercambio, servirlo, es decir circular, pero no hacer circular.

Cada vez que la mujer hace circular, hay parasitaje, polución de órdenes y términos, hay cierta desmesura inatrapable.

Desde antiguo, la histérica, la bruja, mezclan, confunden, hacen circular, parasitan los órdenes del arriba y abajo y con esto violan el intercambio permitido y trasgreden la exogamia y el parentesco.

La anarquía de la mezcla es un principio

disolvente para la institucionalidad, cualquiera que ésta sea.

Es necesario entonces observar la relación que los sujetos tienen al orden simbólico, considerando en los estratos más fundacionales, el control, la represión de las mujeres. Y es precisamente esta relación, la que ellas amenazan cuando sea a título individual o colectivo, tratan de inscribirse en el acontecer, en la historia social y política.

Más amplia que sus fisuras de origen, en la estructura social la violencia recorre los circuitos, irriga los órdenes, ella se presenta como radicalmente inconciliable, aquello de lo cual resulta imposible rendir cuenta. No hay algo preciso, concreto que decida la violencia. En efecto, el trabajo de la pulsión no tiene sentido, no apunta a ninguna totalización, no posee como objetivo más que su propia satisfacción y ese objetivo es absolutamente inhumano.

Desde este punto de vista, se podría decir que la violencia interviene entre un déficit y un exceso, anunciando la indestructibilidad del deseo inconciente, no gramatizable y no atrapable en esquemas. La violencia es eso que desmantela toda idea de orden, de medida, y que hace por lo tanto, toda relación improporcional.

Hay violencia cada vez que la metáfora es entendida como encarnación de la metonimia, cada vez que el delirio de coherencia entra en juego para evitar la inquietante extrañeza de la diferencia, de la alteridad. Frente al conato entre coherencia e inquietante extrañeza, el intermediario será siempre la imposición de un punto de vista, o sea de la fuerza "que puede", o sea el factum.

La visión del video de Carmen Castillo, la lectura de las biografías de la "Flaca Alejandra" y de Laz Arca, así como el fallo de la Corte en el caso Letelier, todos estos reglones que han impregnado la realidad política del país en los últimos meses y que tienen como motivo de fondo la instalación en propiedad de la dicha democracia, me hacen inevitablemente pensar en por ejemplo la impertinencia (en términos pulsionales, quiero decir) de la reconciliación.

La política, el quehacer político se instala para hacer contrabando precisamente de la posibilidad de acceso a la historia, y este acceso radica en las nociones de culpa y de deuda, ya que ellas funcionan como diques inspiradores de "civilización", es decir, como trabas a la pulsión de muerte.

"A saber, el odio es más viejo que el amor"

(S. Freud. "Pulsiones y destinos de las Pulsiones", 1915)

3. DE LA TRAICION

Sobrevuela en demasia la autoacusación de traición.

Ahora, la palabra traición con todo lo que ella comporta, no me parece verdaderamente aplicable.

Traicionar viene de "traderer", que significa: librar, abandonar, dar, vender.

Pienso en la no aplicabilidad de esta noción, que yo remitiría más bien a la no pertenencia.

La traición reclamaría su origen en la pertenencia real o supuesta a algo. Una afiliación.

Pertenecer es tener la propiedad de ser un elemento de conjunto, hacer parte de, ser alguien en virtud de un título, de un derecho, ser un bien de algo o alguien, serlo para algo o para alguien.

Un traidor puede ser alguien cuyas banderas son de otro ejército, pero éste no es el caso.

La no pertenencia es un lugar en la tierra de nadie, en el sin-tierra, sin soporte.

Y en esto de la afiliación está la filiación.

Engels en "El origen de la Familia, la Propiedad Privada y el Estado" dirá: ... "La verdadera familia, esa que conocemos bien, no ha existido siempre. Hubo familias por grupos, comunidades iniciales, hasta matriarcados diferentes", finalmente poco importan esos orígenes, a no ser como datos de un pasado lejano. En cambio sí importa por ejemplo datos sobre la familia burguesa, aun cuando ya sea para sonrojarse. Hablar de clase, de burguesía, de proletariado ni qué decir. Sin embargo correremos el riesgo.

Entonces, respecto a la familia burguesa, Engels dice que ella es ferocemente monogámica, temperada eso sí, por el adulterio y la prostitución. Si no hay más que

una sola esposa, es para garantizar la transmisión exclusiva de la propiedad privada (más no sea la propiedad del nombre). Inversamente a esta transmisión está la circulación de signos y

de monedas que transitan sin fijarse nunca. Y aquí, por supuesto, las mujeres con las que "uno no se casa". Porque hay dos clases de mujeres. Las madres genitoras de herederos y todas las demás que no garantizan nada. Comediantes, pequeñas heroínas de opereta, reinas fácticas y pasajeras.

Azaroso tránsito de las mujeres sin árbol que dé sombra, sombra de hombre y de nombre. Lucha de clases entre las mujeres, las que derivan de un padre, un esposo, un hermano y las que derivan solas, es decir, las que derivan a la deriva.

Ellas pasarán su vida en lugares resbalosos, hundiéndose en pantanos, en espacios intersticiales que no son ni burgueses, ni obreros y nobles menos aún. Lugares de circulación donde las mujeres se extravían y de donde no vuelven nunca más.

Los hijos de familia pueden ir a darse una vueltecita (hijos e hijas, lo que cuenta es el patronímico) ellos siempre saldrán indemnes, habrán visto algo de la vida, se habrán encanallado justo un poquito, pero esas mujeres, las monedas, las falsas monedas, no saldrán nunca más. Así, temperando las citas, leyéndolas al aire de la época, creo que igual es válido preguntar:

¿Traición a qué, si no hay pertenencia? ■

VIVIR ¿DONDE?

(DIAMELA ELTT)

"La "realidad" de los cuerpos inocentes ha sido violada, ofendida por el poder consumista: es más tal violencia sobre los cuerpos se ha convertido en el dato más macroscópico de la nueva época humana"

(Pier Paolo Pasolini)

El intento por abordar la problemática de los límites éticos (que también significan políticas y estéticas) representa un desafío y más que un desafío un riesgo que está enclavado en la formulación de una pregunta que parece crucial: ¿desde dónde es posible nombrar esos límites?, cuando ya sabemos que las fronteras son arbitrarias, que responden a una construcción cultural que busca ceñir y por supuesto constreñir al sujeto a un aparato social normalizador, para así legitimar operaciones sociales que vienen a favorecer sus economías. Por eso, las conceptualizaciones de límites y fronteras obedecen a macro proyectos sociales que se fortalecen desde el acatamiento colectivo de sus normativas.

Pero, la ruptura de los límites, el ensanchamiento de las fronteras es un tema recurrente en la actividad de cualquier sujeto. Pasar fronteras, recusar límites representa tanto un sueño de insurrección y rebeldía, como una forma de resurrección, quiero decir, la paradoja purificadora del sujeto individual en confrontación con el imperativo a ser, a existir en el interior de una comunidad a costa de opresiones y represiones que lo disminuyen por la detención de sus pulsiones. Un juego incesante y ciertamente doloroso en el cual cultura y anticultura se enfrentan simétricamente en sucesivos cataclismos, ya imaginarios, ya vivenciales.

El sujeto, desde siempre histórico, cargado de responsabilidades heredadas, héroe de las convenciones sociales o víctima de su desarraigo activo, se inscribe positiva o negativamente en su historia social, ya sea en el anonimato seriado del acatamiento o bien en la fila de los "casos" que con mayor o menor énfasis ejemplifican la caída de una norma, empujados hacia un abismo siempre amenazador, siempre extremo. Naufragio no exento de solemnidad social, ritualizado por la carga negativa que conmueve a un colectivo al punto de hacer negar una vertiente inesperada como es la admiración por la naturaleza trasgresora del sujeto, o bien la compasión cristiana ante un pecado capital que requiere del perdón colectivo para ser inscrito doblemente como pecado e institucionalizado así como falta.

Pero, referirse a límites éticos (políticos y estéticos) implica también aludir a una incerteza, pues los límites como producciones de discursos, están expuestos a la movilidad de las fronteras de los propios discursos, a los acomodos y a los desarreglos en los cuales las economías se juegan, se modifican, se alteran, obligándose a reformular conceptualmente el límite, a reconstruir la noción de frontera. Por otra parte, no todos los sujetos están expuestos a idéntico peso de un rigor social. El costo de una trasgresión ética es selectiva, los pagos pueden diferirse e incluso abolirse legalmente de acuerdo a la posición del sujeto en el

interior de su escalafón de poder –poder simbólico o poder económico–, de acuerdo al acuerdo en el que repacta un colectivo una nueva noción de límite, según los dictámenes de una religiosidad oficial o de una ciencia que asertivamente racionalice los imaginarios sociales, en fin, siempre subordinados a los estados o a los estadios de los discursos oficiales.

La historia chilena reciente es un modelo pertinente para preguntarse por este concepto conflictivo: ¿dónde?, ¿cuáles son los límites? Ya el referirse a la reciente historia de Chile parece hoy un acto fallido si se atiende a la desmemoria que promueven masivamente los actuales discursos encargados de irradiar la sospecha hacia hitos considerados como anacrónicos como cuando, por ejemplo, se vuelve a citar la Unidad Popular, cuando se reexamina la dictadura o cuando se establecen preguntas en torno a la transición democrática. En suma, incluso la pregunta por el presente se vuelve sospechosa porque la propia noción de historia está en entredicho, como no sea la conjetura móvil sobre la actualidad y el futuro feliz edén del capital.

Sin embargo, pese a la violenta sobreposición y hegemonía del discurso oficial de la transición democrática –en los dos vértices conformados por la Concertación y el bloque UDI-Renovación Nacional– ahí, en los bordes, en los extremos o diseminados en los centros, es posible leer la huella larvaria de los restos de pasados discursos y, en esos restos aprensados por la censura, reaparece de manera recurrente la pregunta por los límites, justo en el escenario en donde se vuelve a representar el acto de la memoria histórica. Pero, en general, se trata de una pregunta desprestigiada que hace de la interrogación misma un desprestigio, según las reglas establecidas por el nuevo pacto social, adverso a todo aquello que se considera como “oscuro” frente al intento de “blanquear” la sociedad.

Una sociedad “aclorada” a la manera de una super oferta que construye una transparencia intemporal, desligada, única, que vislumbra en el conflicto de la interrogación, la amenaza de una plaga medieval aniquiladora de la felicidad tecnologizada de lo irreflexivo. Así la única tonalidad posible parece ser la forma extendida de la declamación de un conjunto de lemas que ornamentan un género discursivo semejante a la antigua y siempre festiva zarzuela... Y esta fiesta oficial, elitista, cupular y opulenta, sostenida por las castañuelas cegadoras de una clase social que acumula las divisas, dirigida por una cierta neutra clase política, recubierta por el discurso eclesiástico cautelador de los cuerpos y de los cuerpos de familia, vigilados todos por tutela indiscutible de la clase militar, forman un apretado cerco que en una exacta geometría organizan un discurso ambiguo y ciertamente contradictorio sobre los límites, evadiendo así la posibilidad de establecer una política de los límites debido a la negativa a reconocer la existencia de una política limitada. Y esta negativa se debe a la imperiosa necesidad de equilibrio que requieren sus fuerzas: economía, clase política, iglesia, poder militar, donde cada uno de los componentes no presenta un límite claro y, pueden ser intercambiables o sucesivos sus mandatos.

Pero esta homogeneidad está permeada por la disparidad en la que históricamente se gestaron. El antagonismo, por ejemplo, entre poder militar y poder

político después del 73, la crisis de la iglesia durante la revolución cultural de los sesenta y el crecimiento de religiones no tradicionales, la rearticulación ideológica de la derecha ligada a un proceso económico-militar, hacen aún más titubeante la claridad sobre una propuesta de límites. Y esta oscuridad pena el discurso oficial del blanqueamiento, puesto que se hace evidente que al interior de la transición democrática los límites de los poderes que la sustentan no han podido perfilarse y aún más muestran una evidente falta de fronteras entre sí. Y el resultado híbrido de esta operación es el suspenso oficial de cualquier pensamiento estructurado en aras de la no fijación de pensamiento alguno, para así proteger la ausencia de fronteras en las que están estructurados.

Sin embargo, más allá, detrás del proyecto ideológico-económico actual, persiste incubada una memoria del fascismo ejercido durante la época dictatorial, esa temible operatoria que expuso a los cuerpos a diversos riesgos y tensiones y que formó un imaginario clandestino traspasado por la tortura y la desaparición. No cabe duda, que esta operación extrema sobre los cuerpos se sostuvo en un correlato económico, quiero decir que la incuestionada instalación de una economía neoliberal pudo ser posible por la amenaza al cuerpo en diversos y múltiples sentidos, amenaza organizada desde la vigilancia ejercida incesantemente al cuerpo social.

Pero, la vigilancia persiste bajo un signo diverso, ahora se ha dejado caer sobre los discursos que puedan aludir a esa pasada vigilancia, que puedan referir un nuevo acoso sobre los cuerpos (esta vez el acoso programático y violentador del consumo). Y no son sólo las fuerzas aliadas a la reciente dictadura las que llevan a cabo esta gestión sino que cuentan con la propia oficialidad de la Concertación que atenúa, dilata, soslaya la reflexión exhaustiva sobre el pasado para evitar así cualquier cuestionamiento intelectual a los problemas culturales del presente.

“Todos se han adaptado, o a través de no querer enterarse de nada o a través de la más inerte desdramatización... Por tanto yo me estoy adaptando a la degradación y estoy aceptando lo inaceptable. Maniobro para volver a ordenar mi vida. Estoy olvidando cómo eran las cosas antes”.
(Pier Paolo Pasolini)

En este contexto, resulta –por decir lo menos– curiosa y a la vez sintomática la indiferencia que acompañó la salida de los libros “El Infierno” de Luz Arce (Editorial Planeta, Santiago, 1993) y “Mi Verdad” de María Alejandra Merino (Impreso en ATG, Santiago, 1993). Ambas mujeres, militantes políticas durante la Unidad Popular, Luz Arce, del Partido Socialista y Marcia Alejandra Merino, del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), fueron tomadas prisioneras en 1974 por los servicios secretos de la dictadura y luego de

ser sometidas a sesiones de torturas, empezaron a colaborar con sus captores, DINA, para luego pasar a formar parte de ese servicio en grados de oficiales.

Libros en extremo conflictivos, incitan a una cantidad múltiple de reflexiones, una serie de conjeturas que podrían iluminar la actualidad chilena, en primer término por el silencio que rodeó las apariciones de los libros, cuando se cumplieron veinte años del golpe militar en Chile, cuando hacía apenas tres años que ocurría la transición democrática, cuando persistía enteramente el enigma de los desaparecidos en el país. Un silencio sospechoso ante libros autobiográficos que contenían además señas y documentación sobre estrategias y sujetos implicados en la tortura y en la desaparición de un número considerable de ciudadanos.

Así pues una de las primeras preguntas es acerca del silencio, especialmente de los sectores que más pudieran sentirse remecidos por la edición de estos



libros, esto es el Partido Socialista y los rezagos miristas aún existentes. Y en este punto es importante señalar que ambos libros aparecen bajo el amparo de la Iglesia Católica que, empeñada en la reconciliación y el perdón avala ambas publicaciones y, en ese sentido, los discursos de Luz Arce y de Marcia Alejandra Merino, hacen sentido con el programa oficial eclesiástico. Pero, ¿se debe suponer que los retazos del MIR y del Partido Socialista comparten la misma política? Y si es así, ¿por qué la comparten? en el entendido que el conflicto que los libros generan no se ancla en que ambas prisioneras hablaran, nombraran, informaran, bajo el signo de la tortura, sino más bien el que revirtieran sus lugares de prisioneras políticas y se transformaran en captoras, en militantes a sueldo de servicios secretos fascistas a lo largo de más de diez años.

En una publicación anterior sobre este tema, señalé que, a mi juicio, la conversión de ambas mujeres en oficiales de la DINA se conectaba enteramente con la seducción por el poder, que a la manera de los camaleones iban mutando, reformulando sus discursos de acuerdo a la contingencia rotativa de los poderes centrales. Señalé también que la publicación de sus libros obedecía a un movimiento más de esta índole, esta vez hacia la transición democrática, porque, en último término, me pareció muy fuertemente que eran mujeres nómadas que iban a tomar incesantemente

cualquier discurso hegemónico que les otorgara identidad, quiero decir, una identidad que no es más que la que otorga ese poder. Citando a la escritora Catalina Mena, que “sus cuerpos son tubos por donde el poder circula”, es decir sólo cuerpos de circulación de cualquier retórica de poder...

Entonces, desde mi punto de vista, sigue siendo éste el problema central que los libros de estas viajeras ideológicas provocan en el lector. ¿No será acaso que hoy el poder central se organiza, en gran medida, desde el acomodo del discurso que necesariamente para sobrevivir como discurso dominante muta, acepta, negocia otros límites a partir de procedimientos retóricos? ¿no serán estos casos extremos –Luz Arce y Marcia Alejandra Merino– simetrías complejas e inabordables del presente? Para expresarlo de otra manera, me parece que la tarea de sobrevivencia emprendida por ambas mujeres se excedió hasta convertirse en un reacomodo del cuerpo en una nueva y antagónica institución, pasando seguramente por oprimir sus pasados para insertarse en un presente y construir así una situación de poder en el futuro.

Porque, parece ser el ansia por participar del poder dominante el que llevó los cuerpos de estas mujeres a comprometerse en una empresa fascista, cuya finalidad era la destrucción organizada de los cuerpos disidentes.

(A este respecto vale la pena señalar que son en realidad tres mujeres las participantes de este episodio, que además de Luz Arce y Marcia Alejandra Merino está María Alicia Uribe, alias “Carola” quien, según afirman las autoras de las autobiografías, aún sirve al Ejército). Se puede suponer que es una idéntica búsqueda de poder la que organiza esta nueva confesión –esta vez editorial– de Luz Arce y Marcia Alejandra Merino como pasaporte hacia la legalidad democrática.

Desde luego es posible establecer una serie de argumentaciones teóricas que pongan el problema en otra dimensión, considerar, por ejemplo, que son mujeres las protagonistas de este tenebroso episodio y, en un doble sentido, pasar por alto este discurso. Evadirlo, porque de acuerdo a la tradición cultural, el discurso de las mujeres es socialmente secundario o arguir, por el contrario, que su categoría social subordinada –el constante no ser del sujeto femenino– las libera de filiación a todo sistema porque están desde siempre desafiladas y, por lo tanto, sin obligación a lealtad alguna y justificadamente la figura de la traición (que es la figura de la emoción y de la pasión) le pertenece por excelencia a las mujeres. Y continuando este hilo argumentativo, se puede elucubrarse que la mujer es susceptible de renovar mutar, alterar sus pactos pues cualquier pacto está establecido desde el avasallamiento patriarcal que inevitablemente la excluirá.

Sin embargo, a mi juicio, no es la traición el centro movilizador de las acciones de Luz Arce y de María Alejandra Merino, puesto que la traición para consumarse como tal, requiere de una fijación escenográfica única que perfile dramáticamente, la trasgresión. En cambio, en estos casos, el dramatismo se suspende por su recurrencia, hasta anularse como

acto único y más bien se transforma en una huella neurótica de una sola conducta, finalmente, seriada, que empuja los hechos hacia el lugar común del afán de ubicuidad social.

Por otra parte, pienso que esta no ser de las mujeres, es también una categoría teórica en cierto modo anacrónica, puesto que la multiplicidad de la producción cultural del sujeto femenino (incesante y creciente durante el siglo XX) obliga a repensar este problema desde una nítida historia subalterna que ya está dotada de diversidad de éticas, políticas y estéticas donde el no ser ha devenido más bien en ser conflictivo, pero instalado en el discurso, y articulado en la multiplicidad de pensamientos hacia los que el lenguaje ha debido ampliarse. Y, por último, que la forma adoptada por Luz Arce y Marcia Alejandra Merino, se emparenta con lo que tradicionalmente se adjudica a lo masculino, esto es la capacidad de sobrevivencia, la violencia y el funcionamiento en espacios públicos como son las instituciones, doblemente masculinas si se trata de instituciones militares.

Entonces, me resulta estratégico insistir en la relación saber-poder que estos libros comportan –que hacen de la contradicción su tradición– forma que analógicamente y, por supuesto, guardando todas las

en la que cualquier democracia se estructura, sino el problema es que se vuelven peligrosamente similares a la hora de establecer sus diferencias. Con esto quiero aludir a la dificultad que hoy se presenta cuando se quiere formular la exacta diferencia que separa a un representante público socialista de uno de Renovación Nacional. Quiero insistir, sabemos que unos pertenecen al Partido Socialista (desde la memoria histórica) y otros, por ejemplo, a Renovación Nacional, pero no podemos diferenciarlos desde la indiferencia discursiva que los lleva hoy a compartir una amplia zona común.

Y ¿en dónde radicaría esa zona común? A mi juicio el espacio indiferenciado radica en el acuerdo acrílico en torno a la proliferación de una economía que nitidamente marca zonas de inclusiones y zonas de exclusiones a partir del mercado y del consumo. El mercado y el consumo representan una forma de violencia y de destrucción sobre cuerpos y objetos que se verifica en la más desabastecida carencia o en la soberbia frivolidad adquisitiva y en el endeudamiento. Y esta violencia que genera la política neoliberal –que cambia las relaciones sociales, que genera la

Pero, la noción de límite alcanza su plenitud cuando se alude a espacios geopolíticos, quiero decir, a una geografía que marca el definitivo patrimonio mediante el cual se nombra el territorio. No obstante, las fronteras geográficas también, presentan «zonas liberadas», áreas abiertas en donde los saberes de sus habitantes fronterizos, limítrofes, organizan sus particulares economías de los límites.

El llamado «Mundo Andino» es un espacio signado por topografías culturales que, en su diversidad dialectal, atraviesan y cruzan la geopolítica de sus «segundos mundos», Bolivia, Chile, Perú, Ecuador, en aras del espacio cultural de sus «primeros mundos» y así, en el altiplano chileno, las geografías históricas marcan la convivencia móvil de antiguos pueblos atacameños, quechuas, aimaras, coyas, que transitan, por lo alto, sus economías de sobrevivencia (física y cultural) en el intrincado paisaje sobre el que ejercitan la diferencia, que no es más que la memoria que los indica a la vez que participantes de una actualidad, desactualizados por la actualidad de sus antiguas convenciones. El altiplano implica pues la organización de límites dentro de límites, la existencia de sinfronteras en el interior de prácticas de vida históricamente fronterizas.

vitalidad al espacio neutro o atemorizante de la muerte. Ellas consiguen, a través de la puesta en escena de un rito expansivo, ordenar un relato consistente sobre lo que pudo ser una vida posible, trazada desde la precariedad social de cuerpos mestizos que se ausentaron voluntariamente de la continuidad de sus propias historias. Sus cuerpos colgados al vacío, después del exterminio sangriento de sus únicas posesiones, parecen señalar –paradójicamente– la pertenencia a una historia sobrehabitada y por excesivamente habitada intolerable, colectivamente ya intolerable.

Los cuerpos ahorcados son signo y síntoma de una pasión detallista, marcada por su filiación a mantener el control sobre sus espacios de vida y de muerte, pero una ceremonia ejercida desde la presencia más que desde la ausencia, desde saberes que no se permiten el olvido, enfatizando lo propio más que la ajena. Muerte reflexionada mediante la organización de un escenario que, como todo escenario, no puede sino ser teatral, plagado de cifras y de metáforas. Suicidio parlante cuyo desciframiento conluga éticas, estéticas y políticas del cuerpo y de su habitar en el interior de un paisaje desarraigado de los centros, de historias doble o triplemente subalternas –mujeres, indígenas, altiplánicas– que, no obstante, tienen la capacidad de



distancias, se puede verificar en el conjunto de los discursos oficiales actuales, en donde los contrasentidos se vuelven extraordinariamente evidentes a la hora de establecer una posición en torno a derechos humanos por parte de los grupos oficiales que estuvieron expuestos a violaciones en esta materia.

La pregunta sobre la cautela de los derechos humanos me parece en parte inoficiosa cuando se esgrime al cuerpo militar o bien a la derecha, puesto que ellos fueron implícitamente o, en algunos casos, complicitariamente los gestores de la empresa destructiva. Sólo es una pregunta que tiene sentido y sentido de futuro si se establece en el interior de la Concertación y más aún, al partido Socialista y al Partido por la Democracia, PPD.

¿A qué costo se efectúa pues la transición democrática hoy? Una respuesta posible es: al costo (gasto) de los mismos cuerpos que transitan el poder y que se reinsertan en el espacio público violentando su propio pasado histórico confundiendo con los cuerpos de aquellos que fueron sus antagonistas y sus virtuales captadores. Y esta confusión es la que confunde más el espacio social porque en realidad no se trata de negar las necesarias coexistencias políticas de la diversidad

cultura del deshecho– no está impresa en los discursos oficiales que, al revés, estimulan el crecimiento macro de una sociedad que idolatra a una burguesía del parloteo y de la ostentación.

Y a este espacio de la indiferenciación y de la indiferencia llegaron las “confesiones” de Luz Arce y de Marcia Alejandra Merino cuyo destino final no fue más que el estar destinadas a habitar, sin pena y sin gloria, en el espacio amnésico de una política del mercado que las sepultó boca abajo, más abajo, para permitir la perpetuación de un simulacro de la abundancia que promueve la muerte social de los objetos, de las hablas, de la solidez cultural de los cuerpos. Una socavación de la memoria en la profundidad oblicua de un intencionado cementerio periférico que acumula clandestinamente los signos contundentes de la ruina de lo ruin.

«La sociedad no devora sólo a los hijos desobedientes sino también a los hijos indefinibles, misteriosos, es decir, ni obedientes ni desobedientes»
(Pier Paolo Pasolini)

Y en el aparente sinsentido de la memoria que es una forma desordenada de exactitud, quiero evocar aquí una escena ocurrida en diciembre de 1974, una escena compleja y nítida como fue el suicidio colectivo de las hermanas Quispe; Justa, Lucía y Luciana en el altiplano chileno, que se ahorcaron desde lo alto de un peñón, estrechamente unidas, luego de degollar a sus animales (que eran la economía de la sobrevivencia) y después de ahorcar a sus dos perros, únicas compañeras en la soledad terminal del altiplano.

El sueño de muerte de las hermanas Quispe (de ascendencia Coya), es la representación ritual y por ello simbólica y sacra de una decisión ornamentada por y para el dramatismo fúnebre. Sus cuerpos fotografiados por la crónica roja, aparecen como protagonistas de una tragedia cursada en medio de un escenario vacío y, sin embargo, logran, curiosamente, dotar de vida y aún de

organizar acuciosamente un refinado y enigmático lenguaje, utilizando a sus animales y a sus propios cuerpos como soportes significantes. La muerte de los animales no me parece que pertenezca al orden tradicional de los sacrificios, pues la estructura del sacrificio pasa por una petición y una noción de futuro. Sólo puedo leerla dualmente; como un gesto de amor hacia lo propio y también como reafirmación de lo propio, sin anular por ello el componente sagrado del rito y especialmente del rito de muerte.

Acción realizada para la memoria social (el dramaturgo chileno Juan Radrigán escribió una obra teatral sobre este episodio cuyo título es «Las Brutas»), su sentido no podrá nunca ser esclarecido, porque quizás no fue la claridad el sentido de ese rito, sino más bien trazar una forma que está depositada en el centro mismo de la acción expansiva, que las nombró como propietarias de todo lo que tenían, cuando todo lo que tenían eran veinte cabras, dos perros y sus propios cuerpos.

Quiero insistir: lo único que tenían eran veinte cabras, dos perros y tres cuerpos coyas impresionantemente humanos. ■

ROSARIO ORREGO: TERESA (1870)

Teresa, de Rosario Orrego: Una lectura política del amor

EUGENIA BRITO. OCTUBRE 1995.

La lectura de la novela Teresa, de Rosario Orrego, la primera novelista chilena, nos sorprende de una manera inmediata. La novela, publicada en 1870, nunca fue aceptada por el canon literario chileno de modo que lo que hoy nos proponemos hacer es instalar una mirada analítica sobre ella desde ciertas preguntas. En primer lugar, ¿por qué una novela que contiene en sí una clave de lectura de su época no fue merecedora de un comentario que por lo menos se hiciera cargo de los problemas que ella plantea, de la discusión que ella es?

Rosario Orrego es contemporánea de Alberto Blest Gana. De ella se sabe que comenzó su carrera literaria colaborando en "La Semana", revista que dirigían en Santiago los hermanos Arteaga Alemparte. En 1873, fundó la "Revista Valparaíso" de 32 páginas, donde insertó "Los Buscavidas", su segunda novela. En 1861, había publicado "Alberto, el jugador". Teresa es su tercera novela publicada en 1870, hoy agotada. En 1931, reaparece en un volumen que contiene sus textos de poesía, compilados por Isaac Grez Silva y bajo el nombre de: Sus Mejores Poemas. En ese libro, aparecen también varios de sus artículos. Rosario Orrego es también la primera mujer que entra a la Academia de Bellas Letras de Santiago como Miembro y Socia Honoraria en 1873.

EL CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL DE ROSARIO ORREGO

Rosario Orrego vivió en un tiempo en el cual la mujer no ingresaba fácilmente a la educación secundaria ni menos a la universitaria. Las hijas de familias acomodadas podían prepararse en colegios especializados o en establecimientos creados por órdenes religiosas, en los cuales se impartía una educación centrada en la enseñanza de los valores cristianos combinados con una cierta preparación humanista. Era esencial el aprendizaje de las labores domésticas.

En la primera mitad del siglo XIX se promueve, pues, una imagen de mujer basada en valores formativos, extraídos de principios morales y de asistencia. Conductas tales como la caridad, la abnegación y la rectitud son los requerimientos principales del modelo impuesto por la época (1). Consecuentemente con este modelo, la única legitimación social a la que puede aspirar la mujer es la otorgada por el matrimonio y la maternidad. Por ende, su acceso a la sociedad sólo es posible desde los espacios privados, en los que debe velar por la crianza de los hijos, responsable moralmente de sostener la unidad del hogar.

Un lento, pero importante trayecto se inicia para intentar articular a la mujer en mejores y más amplias posiciones sociales. Bajo el Gobierno del Presidente Montt, se crea en 1854 la Escuela Normal de Preceptores. Dicta luego la Ley de Instrucción Primaria, que contempla la creación de una escuela gratuita por cada 2000 habitantes (2). La Educación pasa a constituirse como tarea social del Estado. En 1881, el 32% de las mujeres están alfabetizadas.

El paulatino ingreso de la mujer a la educación se hace visible en el área cultural. Escritoras, pintoras, músicas surgen en el escenario artístico, con sus producciones. Entre ellas se destacan Isidora Zegers, fundadora del Conservatorio Nacional de Música, Martina Barros, traductora del

(Novela corta escrita el año 1870. Hoy totalmente agotada).

I En el año de 1813, época en que los chilenos batallaban en los campos del Sur contra el ejército español del general Pareja, una fragata avistó a Valparaíso ostentando en su palo mayor la enseña de Castilla: era la Warren, buque corsario, patentado por el virrey del Perú. Una sola idea hizo palpar a la vez los corazones: capturar al insolente corsario fue el pensamiento de todos los patriotas. Era preciso para ello equipar prontamente buques, sin poseer un solo casco, ni armamento, ni marineros, y careciendo aún de capitales. Se necesitaba, pues, mucha audacia, y, por fortuna, los hombres que dirigían entonces los negocios no carecían de fibra y de iniciativa.

Todo estuvo listo para el 1º de mayo: la fragata Perla y el bergantín Potrillo debían salir al día siguiente a dar caza a la Warren.

Eran las doce de la noche de aquel día. La población de Valparaíso parecía profundamente dormida bajo los rayos de una luna llena. Ella reposaba después de largos días de agitación y trabajos pasados en los aprestos de las naves. Sólo se dejaba oír el ruido triste y uniforme de las olas al extinguirse lentamente sobre la arena.

De súbito la puerta de una casa, situada no muy lejos de la playa, se abre, y una voz de hombre, firme y sonora, dice:

—Buenas noches, Luis; señorita Teresa, hasta mañana...

—Hasta mañana, Jenaro —contestaron dos voces simpáticas desde el interior de la casa, y la puerta se volvió a cerrar.

—¡Dios mío! ¿Qué va a suceder mañana? Creo que la inquietud no me dejará dormir esta noche.

Esto decía Teresa, bella joven de 19 años, al entrar en su aposento, después de haber despedido a Jenaro.

—Duerme, niña, duerme —le dijo su hermano Luis— y no temas; mañana tendremos un hermoso día; haremos ver a esos soberbios españoles de cuánto es capaz un pueblo cuando defiende su libertad... ¡Y yo que hasta ahora no he podido contribuir a la independencia sino con erogaciones en dinero!... más, pronto será otra cosa. Dentro de pocos días serás mujer de Jenaro, y entonces, ya completamente libre, me marcharé a ponerme a las órdenes del general Carrera.

—¿Separarnos? ¿Y tan pronto? ¡Y tal vez para siempre! —murmuró Teresa, enternecida.

—¿Qué harías tú en mi lugar? —contestó Luis.

La joven miró a su hermano y exclamó:

—Yo iría a morir como nuestro padre, en defensa de la patria.

—¡Ya lo ves!... Morir por la independencia, después de haber asegurado tu felicidad, será una hermosa muerte.

Mas, notando que los grandes ojos de Teresa se llenaban de lágrimas, le dijo:

—¡Vamos!, déjate de llanto; hablemos de otra cosa... Con que serás feliz con Jenaro, ¿no es verdad?

—¡Mucho! —exclamó la joven con acento apasionado: —¡cuánto

me ama!... y yo... ¡Dios mío!...

—Acaba —exclamó Luis, riendo.

—¡Burlón! —continuó Teresa: —quiera Dios poner en tu camino una joven que te ame como amo a Jenaro! Pero yo charlo cuando debía estar implorando al cielo el buen éxito de su empresa... Un abordaje debe ser una cosa terrible, ¿no es así, Luis?

—Terrible, si se quiere, cuando se contempla a sangre fría; más cuando la señal es dada, y se abalanzan como poseídos de un vértigo a la cubierta enemiga: cuando se estrechan cuerpo a cuerpo, teniendo a cada instante sobre la cabeza un arma mortífera y el abismo a los pies, entonces no se teme morir; entonces vencer es el pensamiento dominante, y en aquellos casos el que más hierre es un valiente y a veces un héroe.

II Mientras los dos hermanos hablaban así en la víspera en que se intentaba una abordaje sobre la Warren, Jenaro, joven español, pero al parecer adicto a la patria, se dirigía a su casa: llegado ahí tomó un par de pistolas, puso en sus faltriqueras algunos saquitos de dinero, y salió encaminándose con paso más que regular en dirección hacia Playa-Ancha. Al llegar a una de las primeras calletas del lado Sur, se detuvo, sacó un silbato y lo llevó dos veces a sus labios. A poco se dejó oír ruido de remos en el agua; pronto un bote atracó a la orilla, un hombre saltó a tierra y fue a estrechar la mano de Jenaro, que salió a su encuentro:

—Esta será nuestra última entrevista, amigo mío, —dijo Jenaro: — todo lo hemos arrojado por venir a avisarle, capitán, que mañana sale, por fin, la escuadrilla insurgente a abordar la Warren, y lo harían ¡por San Antonio! si no hubiese usted encontrado amigos por acá.

—Eso lo veríamos, don Jenaro; la causa del rey es la de Dios —exclamó el capitán.

—¿Está todo allanado?

—Todo —contestó Jenaro.

—¿Se entregó el dinero al italiano?

—No: cuando haya consumado su obra debe recibirlo de mano de usted.

—¡Qué diablos! No me queda un cuarto.

—A eso vengo —interrumpió Jenaro; y entregándole el dinero, le dijo:

—Ahora, capitán, adiós, temo una celada.

Y sin aguardar más desapareció.

Al día siguiente, 2 de mayo, púsose la Warren a la vista del puerto. La escuadrilla patriota zarpó a las nueve de la mañana.

El día era bellissimo, una brisa suave rizaba las aguas; el horizonte aparecía claro y despejado. Mucha parte de la población coronaba los cerros y afluía hacia la playa. En todos los semblantes se reflejaba el contento y la esperanza.

Entre tanto, el Potrillo y la Perla, que componían la expedición, salían del puerto. El buque corsario se hizo mar afuera, pareciendo evitar un encuentro. Las naves patriotas largaron toda vela para darle caza.

De improviso, y cuando éstas se hallaron fuera del alcance de las baterías del puerto, se vio al corsario detenerse en actitud de aceptar el combate. En ese momento la Perla, que había tomado la delantera al Potrillo, se acerca hasta ponerse al costado de la Warren, que la dejó aproximarse sin disparar un tiro.

En el acto la Warren y la Perla unen sus fuegos y atacan al Potrillo, que cae desprevenido y presa de una infame traición.

Un marinero italiano, sobornado por Jenaro y otros españoles residentes en Valparaíso, había consumado una revolución en la Perla y entregándola al enemigo.

III Pocos días después de este desgraciado acontecimiento, Jenaro entraba en la casa de su amada. Teresa no salió, como de costumbre, a su encuentro; todo parecía cambiado en aquella casa.

Por fin, se presentó Teresa, pálida y conmovida.

—¿Qué ocurre? —exclamó Jenaro, tendiendo su mano a la joven.

Más ella, sin corresponder a su ademán, le indicó una silla, contestándole con acento dulce pero firme:

—Una desgracia, señor, preparada por usted... con calma y refinado artificio; nos vemos hoy por última vez. Esta es la voluntad de mi hermano y también la mía.

Jenaro intentó disculparse, más Teresa le interrumpió diciendo:

—Es inútil... Lo sé todo: ahórreme usted el disgusto de ver unidas la traición y la mentira.

—Nunca me has amado, Teresa, —exclamó Jenaro, palideciendo extraordinariamente: —al corazón no se le impone, ni jamás la pasión política influye de tal modo en la mujer, que destruya en un día un amor tan intenso como el que me has fingido hasta hoy.

—Ayer amaba al caballero leal y sin tacha. Hoy la traición lo desfigura a usted horriblemente a mis ojos. La memoria de mi padre, muerto por la patria, pone un abismo entre los dos.

El joven intentó echarse a sus pies: mas ella se lo impidió con un ademán majestuoso.

—¡Bien! —exclamó Jenaro, irguiendo su cabeza: — el brazo de tu hermano nos separa; dile que pronto nos veremos.

Y salió despechado.

Así que éste desapareció, Luis, que todo lo había oído, entró en la estancia.

—¡Hermana mía, valor! —le dijo, al ver a Teresa casi desfallecida.

—Todo acabó para mí —articuló la joven—. Hoy que le pierdo para siempre conozco que le amo más.

Y diciendo esto, cayó sin conocimiento en los brazos de su hermano.

IV A mediados de enero de 1815, tres meses después de la derrota de Rancagua, la cárcel de Santiago encerraba gran número de presos políticos, todos patriotas mártires de la libertad. Apilados en un estrecho y húmedo calabozo, eran tratados, por orden del general Osorio, como indignos criminales. ¿Qué iba a ser de ellos?

A juzgar por los rumores que se dejaban sentir: o debían ser pronto

libro de Stuart Mill: La esclavitud de la mujer, Rosario Orrego, novelista, Margarita Gutiérrez, pintora. Un grupo de mujeres artistas van a franquear las barreras que la época les impone.

El Decreto Amunátegui, en 1877 va a permitir por fin el acceso de las mujeres a la enseñanza universitaria con lo cual ellas estarán en condiciones de acceder a saberes especializados para poder ingresar a la vida laboral y, de ese modo, adquirir una mayor conciencia de los funcionamiento sociales de la vida pública y obtener, a partir de la incorporación al trabajo, niveles de reconocimiento y gratificación.

TERESA: AMOR Y TRAICIÓN

En el escenario dividido del Chile de 1810, en que las fuerzas criollas y las realistas pugnan por obtener el poder, se gesta la producción textual de esta novela. Articulada desde dos significantes: el amor y la traición, la novela propone una lectura política del amor y un análisis crítico de los discursos políticos que movilizaran la sociedad de su tiempo.

El significant amoroso está puesto en escena en la novela para provocar la tensión que todo amor imposible suscita. Aunque impresa en el formato romántico-realista Rosario Orrego lo quiebra: el amor es imposible no sólo por los obstáculos sociales que lo traspasan, sino también por una decisión política de la protagonista. Dentro de su brevedad, el texto posee la capacidad de generar un sujeto femenino que elabora, con inteligencia y sagacidad, una visión de mundo que el texto se encarga de subrayar.

La traición se produce literalmente en dos momentos: cuando los realistas compran a la fragata Perla, bajo la iniciativa de Jenaro, novio de Teresa, y unidas con la Warren, la nave que está al mando de los enemigos y que representa toda la hegemonía española, destrozan al bergantín Petrólio. Luis, hermano de Teresa y un ardiente patriota, cae preso. Teresa decide renunciar a Jenaro, rompiendo su compromiso. A su claro argumento: «ahórreme usted el disgusto de ver unidas la traición y la mentira» se le opone la matriz ideológica de que el corazón no conoce el peso de la razón y que, aún más, una mujer no debe ser influida por la pasión política. El amor de Teresa sería para él una ficción.

Pero una segunda conspiración se pone en marcha en el texto: los patriotas encarcelados urden estrategias para conseguir su libertad, confiándose en el Sargento Villalobos, quien, astutamente, logra ganarse la confianza de los desesperados prisioneros. Un juramento de Villalobos ante el altar, en una misa improvisada en la capilla de la cárcel consagra al parecer de todos la adhesión de Villalobos a la empresa de la liberación.

Teresa consigue entrar a la cárcel. Sabe por Jenaro que la vida de su hermano corre peligro. Le hace conocer los mecanismos que empleará para obtener su libertad, haciendo uso de las relaciones de su ya ex novio con el mayor general Osorio, personaje de gran influencia política. Piensa obtener de él el perdón por la vida de su hermano. Luis se niega, pretextando que no quiere mendigar su vida y que ve, que por medio de la gratitud, Jenaro intenta reconquistar a Teresa. Además hace valer ante su hermana la disposición heroica propia de un soldado: desapego a la vida, el amor a la causa patriótica en la que O'Higgins sirve de ejemplo. Teresa no le escucha.

Como cabe esperar, la revolución auspiciada por los presos termina en una carnicería. Luis, pieza cotizada en ella, es salvado por Jenaro, quien por ello expone su vida, a pesar de las garantías de su autoridad militar.

No obstante Osorio obliga a Luis a salir de Santiago. En esta salida de la capital por Melipilla, lo acompaña también Jenaro. Vuelve a ofrecer su amor a Teresa. Nada en el mundo le parece válido sin ella.

Vuelve a ser rechazado. Teresa mantiene en primer plano el deseo de libertad para la patria naciente. El amor por la patria por sobre el amor al hombre. La inestabilidad, el riesgo, la soledad versus la garantía, la seguridad que la relación matrimonial puede proporcionar.

El amor de los dos sólo sería posible en una patria libre.

Pero Jenaro en cambio, desengañado y triste, no está dispuesto a

sentenciados a muerte, o enviados al Perú y sepultados en Casas Matas. Estas y otras voces siniestras contribuyeron no poco a dar cuerpo y vida a una conspiración concebida en el silencio de un calabozo y alimentada por la desesperación de las víctimas.

La guardia de los prisioneros estaba confiada al Batallón Talaveras.

Un sargento de este cuerpo, hombre simpático y sagaz, supo captarse la confianza de los presos hasta llegar a penetrar sus proyectos.

Pronto Villalobos, este era su nombre, se hizo el alma de la conspiración. El prometió apoyarla con su batallón y el cuerpo de Granaderos. Ansiosos de no aventurar la empresa, pero desconfiados, por otra parte, del caudillo, que era español y talavera, quisieron los presos obtener de Villalobos una garantía de su sinceridad. Al efecto, le exigieron las prestase promesa de fidelidad en presencia de Dios. Convino en ello Villalobos, y los presos acordaron mandar decir una misa en la capilla de la cárcel. Allí un solemne juramento debía tranquilizarlos y unirlos.

En efecto, en el momento en que el sacerdote alzaba la hostia, todos los conjurados, a una señal convenida, levantaron silenciosamente sus manos y juraron por los Evangelios guardarse fidelidad y trabajar por el éxito de su empresa.

V Pocos días después, una mujer vestida de negro y cubierta con un espeso velo fue introducida por el carcelero en el calabozo de los presos.

Se quedó un momento indecisa en el dintel de la puerta; mas luego, con una voz trémula, sin duda por la emoción, preguntó por Luis O... Al oír este nombre, un joven de porte distinguido y simpática fisonomía, se precipitó hacia aquella mujer y la estrechó contra su corazón, exclamando:

—Teresa! ¿Tú aquí?

Teresa alzó su velo. Su rostro estaba pálido, pero más bello aún, realzado por el dolor que la oprimía. Anegada en llanto, estrechaba a su hermano sin poder pronunciar una palabra.

—¿Tú en Santiago? —volvió a decir Luis. —¿Y en qué circunstancias? Cuando todas las familias, abandonando sus hogares, se han ido a ocultar en algún rincón lejano, a fin de substraerse a las tropelías de San Bruno.

Teresa miró en torno suyo con recelo... los presos se retiraron, por deferencia, a un extremo del calabozo, y entonces dijo:

—He venido con mi tía. No temas por mí, Luis; sólo se trata de ti en este momento; eres tú quien corre peligro.

—¿No han hecho llegar hasta ti una carta mía en que te aseguraba que nada malo podía sucederme?

—Sí; pero últimamente he recibido otra, en la que se me dice lo contrario.

—¿De quién?

—De Jenaro.

—¡Hola! ¿Jenaro anda en esto? ¿Y has podido confiarle de un traidor?

—¿Luis! —exclamó Teresa, tristemente: —Jenaro tiene influjo cerca de Osorio; él es hoy mayor general; puede y quiere protegerte. Mañana me acompañará a palacio, y confío en Dios que he de obtener tu perdón...

—Te lo prohibo —exclamó Luis, interrumpiendo a su hermana: —mi perdón, a Dios gracias, no lo necesito; deseo seguir la suerte de mis compañeros. No por mendigar una vida que estimo en poco, he de permitir que te expongas. No, mil veces no; una joven como tú no puede, no debe dar tal paso.

—¿Es posible, Luis, que pienses así, cuando la muerte está sobre

tu cabeza?

—¿Y qué es la muerte para un soldado? No hace tres meses que he salido de Rancagua resuelto a morir por las bayonetas enemigas al lado del general O'Higgins?

Luis fue interrumpido por el carcelero, quien previno a Teresa que debía retirarse.

La joven echó sobre su hermano una mirada de angustia.

—¡Valor! —le dijo éste, procurando dar a su semblante una expresión tranquila—. En lo que me has dicho veo claro que Jenaro intenta, por medio de la gratitud, empeñar tu corazón... Ya me comprendes. ¡En guardia, Teresa mía! No creas lo que ese hombre te dice. Ahora, dame un abrazo.

Los dos hermanos se abrazaron conmovidos; ambos ocultaban el temor que abriganaban de no volverse a ver más.

VI Era el 5 de febrero: la revolución que intentaba los presos debía tener lugar en la madrugada del 6.

Villalobos principió los aprestos esa noche, encerrando en calabozos distintos algunos reos de delitos comunes. En seguida llevó licor en abundancia a los conjurados para infundirles valor; pasó la primera parte de la noche en conferencia con éstos, y sólo se separó de ellos para ir a dar las últimas disposiciones a fin de asegurar el golpe, según decía.

Los conjurados, entre tanto, le esperan de pie y con el corazón palpitante de ansiedad hasta las dos de la mañana. A esta hora se abrió repentinamente la puerta del calabozo y apareció en el dintel la compañía de zapadores del Batallón Talavera. San Bruno, que la comandaba, ordenó a los conjurados que postrasen en tierra. Ninguno obedeció. Los jóvenes Concha y Morgado, que intentaron sacar sus puñales, cayeron víctimas de San Bruno. Esto pasó con la rapidez del rayo. El calabozo fue invadido por todo el batallón, cuando aún los presos no habían vuelto de su estupor.

La carnicería entonces se hizo general. Los infelices, furiosamente acomidos por los soldados, no oponían más resistencia que sus manos para defender sus cabezas. Un joven, aún adolescente, dormía en un rincón, y fue cobardemente asesinado en medio de su sueño. Entre tanto, Luis, con la espalda apoyada contra la pared y un puñal en la mano, se dispuso a vendar cara su vida. Un soldado iba a descargar su sable sobre su cabeza, pero Luis, con un rápido movimiento hacia adelante evadió el golpe e hirió en el pecho a su asesino; un pabellón de sables se levantó al instante sobre su cabeza, y habría caído acerbillado de una veintena de golpes si San Bruno, tomándolo por el jefe de la conspiración, y ebrio de sangre y de venganza, no se interpone, gritando:

—Nadie lo toque; esta cabeza es mía.

Luis, desarmado y rodeado de fieras humanas, cruzó los brazos dispuesto a morir. San Bruno iba a dividir la cabeza de su víctima, cuando una mano vigorosa le detiene el brazo. San Bruno se volvió furioso: era Jenaro. Como éste había recibido poco la orden de poner la tropa sobre las armas, tomó apresuradamente sus disposiciones y corrió a la cárcel. Llegó a tiempo para salvar a su antiguo amigo y a algunos otros infelices, no sin peligro de su vida, a pesar de su autoridad militar.

VII Al día siguiente se veían en la plaza de Santiago los cadáveres de las víctimas de esa infame noche, y entre ellos los de Concha y Morgado. Sobre sus cabezas se leía esta inscripción en grotesto pergamino: *Por conspiradores contra la ley y perturbadores de la pública tranquilidad.*

La casa que habitaba Teresa estaba situada en un barrio apartado y silencioso de la población.

Eran las once de la mañana; la joven preparaba la ropa blanca que debía enviar a su hermano a la prisión. A esa hora se presentó Jenaro en su casa.

—Señorita —le dijo; —hace mucho tiempo que no me sentía tan feliz como hoy. Anoche he salvado a su hermano, y esto me llena de gozo al considerar la triste nueva que hubiera usted podido recibir en este momento.

—¿Qué ha sucedido? —exclamó Teresa, poniéndose extremadamente pálida.

—Nada, no se asuste usted. Luis está tan bueno como yo. Esto, sin duda, lo debe a las plegarias que usted dirige por él a la Virgen. Jenaro se sentó al lado de Teresa.

—Diré a usted en dos palabras lo que ha pasado —continuó. —Luis y sus compañeros intentaron una revolución. Se fiaron de un sargento de Talaveras. Han sido vendidos, y... ¡qué horror! asesinados en su mismo calabozo.

—¿Gran Dios! —murmuró Teresa. —¡Asesinados! ¿Qué va a ser de Luis, si es que ha salvado?

—A eso vengo. Teresa; tome usted este pliego; es una petición de perdón que usted presentará ahora mismo a Osorio; este es el momento preciso. El general se encuentra pesados de haber autorizado un crimen que va a manchar las armas españolas.

En ese momento entró la tía de Teresa; la señora venía de misa. Al pasar por la plaza había visto el horrible espectáculo.

—¡Jesús me valga! —exclamó, dejándose caer sin aliento sobre una silla: —hija mía, si supieras lo que ha pasado, lo que en este momento acabo de ver: le han muerto sin misericordia. ¡Hijo de mi corazón!

—Tía, Luis no ha muerto; tranquilícese usted.

—No he visto su cadáver en la plaza... ¿A dónde le han llevado. Dios Santo?

—Señora, nada ha sucedido a Luis, y le aseguro a usted que muy pronto saldrá de la prisión.

—¿Y puedo creer a usted? ¿A un goda, a uno de esos cobardes que mandan degollar a hombres indefensos?

Jenaro era bastante cuerdo para comprender el justo dolor que hacía estallar aquel corazón de sesenta años, y creyó prudente retirarse.

VIII Teresa pudo calmar a su tía con dificultad, y hacer que la acompañase a palacio.

La joven presentó a Osorio la solicitud de perdón. Este, después de haberla leído, fijó en Teresa una mirada investigadora, y en seguida puso al pie estas palabras:

“En el término de veinticuatro horas saldrá Luis O. de la capital. —Osorio”.

A las nueve de la mañana del siguiente día, los dos hermanos y su tía abandonaban la capital, alejándose lentamente por el camino que conduce a Melipilla.

Jenaro los acompañaba. El militar español cabalgaba al lado de Teresa. La joven se manifestó alegre y reconocida.

Jenaro, aprovechando un momento en que Luis y la tía quedaban atrás, le dijo:

—¿Por qué no he perecido, señorita, en la guerra, cuando tantas veces he buscado la muerte para encontrar el olvido! Pero no; era preciso que pasara aún por este martirio: encontrarle a usted, verle más interesante, más llena de atractivos, para volverla a perder, y



abandonar la causa realista: "Voy al menos a morir con honor" señala, hacia el fin del texto.

Pero también dice que su espada está maldecida. Imagen que se comprende por lo irrenunciable que es para él la causa realista y por la decisión irrevocable de Teresa de abandonarla.

Espada y amor se contraponen en un duelo irremediable.

Y aquí cabe retomar una segunda pregunta que el mismo texto levanta: ¿acaso las mujeres cuando escriben se someten o pueden someterse a los modelos socialmente impuestos para ellas?

RUPTURA DE CONVENCIONES

El texto se elabora desde el tejido romántico, es cierto, pero Rosario Orrego escribe en una sociedad conservadora, en la que priman los valores católicos, que asignan a la mujer fundamentalmente el rol de esposa y madre o bien el de asistente de enfermos y ancianos. Era impensable en el Chile de la primera mitad del siglo XIX que la mujer participara en los procesos políticos.

Teresa rechaza a Jenaro, pero con ella también elude el matrimonio, que era supuestamente la gran aspiración de toda mujer. Significaba su salida a la sociedad, su respaldo económico, su realización como madre. Elige, en cambio, la lealtad a la familia, a las figuras masculinas de su familia: el padre muerto en la guerra, el hermano en riesgo por la causa criolla. Teresa no hace alianzas, no se ofrece como objeto de un pacto. Más bien se constituye como un símbolo que se precisa textualmente, como eslabón necesario para configurar los cimientos de un país nuevo, más libre, con otros, con diferentes sistemas de pensamiento.

Es que bajo la decisión de Teresa subyace el otro gran significado del texto: la traición como mecanismo permitido, avalado y sostenido por el sistema. El discurso no calza con la acción de los hombres. La traición es el gran eje que quiebra el discurso político, mostrando su debilidad y lo que obtura al sujeto femenino, haciéndola aferrarse a lo que le parece no lo menos feliz, si lo más posible: la familia paterna y la causa independentista.

Es en ese sentido que Teresa quiebra los parámetros convencionales del abordaje al sujeto mujer en la literatura. A la inversa de Blest Gana, su contemporáneo, en que las mujeres son capaces de grandes sacrificios por el hombre que aman, aunque este amor no sea correspondido, como es el caso de Edelmira (personaje de la novela *Martín Rivas*), Teresa se opone al amor "correspondido" simplemente por una opción en la que ella logra elaborar un proyecto de destino no sumisa con respecto al canon de la época: la soltería.

No se sacrifica. Al contrario, opone con fuerza su discurso y actúa con coherencia hasta llevar a cabo sus decisiones. Y finalmente se va sola a Santiago, dejando a Luis en el exilio y abandonando a Jenaro.

Porque la novela *Teresa* de Rosario Orrego es un ensayo sobre el amor, pensado como una emoción que se ejerce con fuerza sobre los destinos humanos, para hacerlos romper con toda ética en pos de una estética destinada al fracaso. Emoción no inocente, sino que articulada desde los poderes que administran, domesticar y fragilizan al sujeto femenino. Por eso es interesante que a la dependencia matrimonial, se conecta la dependencia a España y que en Teresa, la independencia de la mujer se asocie muy fuertemente con el deseo de gestar una Patria Nueva.

El amor pensado políticamente como emoción que se ensaya desde los poderes y que se quiebra justamente desde el sujeto femenino por una re-visión de los discursos políticos en los que se arma es el aporte que esta novela de Rosario Orrego propone como meditación sobre la historia de nuestra cultura. Lo hace desde una mirada de mujer, a la que le otorga la fuerza de mantener vivo el vínculo con el simbólico de un país que no logra concebirse aún cohesionado y en el que ella actúa, desde su contexto sociopolítico como su dispositivo de lectura y como un ejemplo de resistencia cultural. ■

1. Etkit, *Diamela. Crónica del Sufragio Femenino en Chile. SERNAM, 1994.*
2. *Ibid.*

quizás para siempre; porque si juzgo por el dolor que me oprime, no creo que volvamos a vernos.

—Nos veremos allá a donde la patria es libre y común para todos.

—Este es un consuelo dictado por la fría amistad. Teresa, dígame usted, francamente, ¿he llegado a serle indiferente?

El semblante de Teresa se cubrió de rubor.

—El momento en que usted me lo pregunta es muy solemne para que yo disfrace mis sentimientos; Jenaro, usted...

Teresa no pudo continuar; la voz expiró en su garganta: estaba conmovida.

—Su corazón es siempre mío, Teresa, no tengo duda: usted me ama, ¿no es cierto?

—Sí.

—Y entonces, ¿qué se opone a nuestra dicha?

Teresa miró al joven y le dijo:

—Dígame, Jenaro, ¿creo usted que podría yo desposarme con un hombre que clavase un puñal en el corazón de mi madre?

—Ciertamente que no; más yo...

—Usted, Jenaro, contribuye a derramar la sangre de mis hermanos, ella cae sobre este suelo, y este suelo es mi patria. Yo daría mi vida, si de algo sirviese, para que ella fuese libre y feliz; ya que esto no puede ser, sacrifico algo más que mi vida: sacrifico mi amor.

—Teresa, ¡en nombre del cielo!, no haga usted un sacrificio estéril, mande usted, impóngame su voluntad: ¿qué debo hacer para alcanzar la dicha? Todo lo sacrificaré por usted.

Teresa, subyugada por la pasión del joven y por su propio sentimiento, comprendió que el momento aquel iba a decidir de su destino; su corazón se partía de amor y de pesar; un momento más y habría dicho a Jenaro: "Seré tuya, porque te amo más que a mi patria", pero haciendo un esfuerzo sobre sí misma, dijo:

—Jenaro, si se desvía de su deber, abandonando quizá por mí la causa que defiende, se precipita a un abismo. Y si yo, por mi parte, sigo su destino, me atraería el desprecio de mi hermano y el de todos los corazones nobles que lidian por la patria. ¡Cruel alternativa: patria y amor! He aquí lo que el destino me ordena que elija...

Y Teresa se cubrió el rostro con el pañuelo, dejando las riendas a merced de su caballo; el dócil animal se paró.

Jenaro contuvo el suyo y le dijo:

—Amor mío, adorada Teresa, ¿a qué comprimir los impulsos de tu corazón? ¿Qué nos importa el mundo todo si nos amamos así?

Teresa mía, una palabra y somos los seres más felices de la tierra. Teresa, por toda respuesta, tendió su mano a Jenaro. La sangre del joven afluó a su rostro al estrecharla y la llevó transportada de gozo a sus labios. Teresa retiró su mano y dijo con voz sollozante:

—Cuando mi patria sea libre, venga usted, Jenaro, a buscarme, si es que su corazón por entonces no ha cambiado; y si esto no es posible, ¡a Dios! cúmplase mi destino...

Y rápida como el pensamiento, agitó la huasca sobre su caballo y partió veloz.

El primer impulso del joven fue seguirla, mas en ese instante llegó hasta él Luis, con la anciana señora.

—¿Qué ha sucedido?—exclamó Luis.

—¿Qué ha de ser! Que mi espada, maldecida, sin duda de Dios, se vuelve contra mi corazón. Luis amigo mío, esto no tiene remedio.

Adiós: voy al menos a morir con honor.

Y echando una última mirada hacia la nube de polvo que levantaba a los lejos el caballo de Teresa, volvió riendas hacia Santiago. ■

La identidad revisitada

(Julio Ortega)

El Diccionario español consigna que "Identidad" viene del latín "idem," que significa "lo mismo," y se refiere a la "calidad de idéntico." En su "Enciclopedia del Idioma" Martín Alonso añade otro significado: "la unidad de lo múltiple," que se opone, dice, a "distinción, diversidad".

Lo idéntico se nombra a sí mismo con un pronombre de la enumeración: la seña de las equivalencias se define por una suerte de redundancia atributiva, a nombre de la unidad; y, en consecuencia, tanto frente a lo distinto, que sería lo diferente, como a lo diverso, que sería lo indistinto. Quizá por ello el discurso lorense entendió "identidad" como una ficción:

la identidad se establece cuando una persona resulta ser aquella que se supone que sea; es decir, el sujeto es la representación de su imagen, un subtema favorecido por la literatura y el cine; pero identidad es también una "ficción de derecho", dicen ambos diccionarios, según la cual el heredero y el causante (el hijo y el padre, digamos) son tenidos por la misma persona, "salvo beneficio de inventario." Tal vez César Vallejo se detuvo en estas mismas entradas del Diccionario cuando en Trilce escribió:

¿Qué se llama cuanto eriza nos?

Se llama Lomismo, que padece nombre nombre nombre nombre.

Esto es, la identidad presupone una pregunta por sí misma donde el yo se torna dramáticamente plural. Pero la respuesta es una tautología: "Lomismo" es otro nombre de lo idéntico, el espesor repetido de la otredad que agoniza en su propia nominación. Ante lo específico de la experiencia, el nombre resulta insuficiente para designarla.

Explorar la subjetividad del sujeto descentrado de la modernidad fue para Vallejo buscar otras respuestas a la moderna insuficiencia del lenguaje, confirmada en la remisión tautológica del Diccionario. Porque si la lógica del principio de identidad define a la cosa como idéntica a sí misma, nuestra experiencia excéntrica sugiere una lógica de la contra-dicción. Porque si la subjetividad construye la

hipótesis de un sujeto alterno, descentrado, heterogéneo, su definición sólo puede estar fuera de los diccionarios. Es una definición por hacerse, procesal y provisoria; esto es, temporal, o sea tan histórica como hipotética.

A partir de las raíces etimológicas de "identidad" (que suponen "lo mismo", por un lado, y "sí mismo" por otro) Paul Ricoeur ha postulado dos lecturas de la noción de identidad: por un lado, la identidad de lo "idéntico" (originada en "idem") y, por otro, la identidad de

"sí mismo" ("selfhood" en inglés). El proyecto de

Ricoeur, justamente, será liberar en la identidad

la parte inquieta de "sí mismo" de la parte opaca de lo "idéntico".⁽¹⁾ Habría que hacer la historia cultural de estos nombres de la identidad en español, a partir de los textos que la modulan y los discursos que la regulan. Es revelador, por ejemplo, que la Academia haya entendido "mismo" como pleonismo:

"yo mismo," dice el Diccionario, añade gracia o vigor; pero pleonismo es "Demasia o redundancia viciosa de palabras."

La empresa de Paul Ricoeur en *Soi-même comme un autre* (traducido como *Oneself as Another*) es ejemplar: no se propone meramente la deconstrucción del uso de "identidad" sino su verdadera reconstrucción filológica; demostrando, persuasivamente, que esta palabra que nombra (o renombra) al yo frente al lenguaje posee una

historia no sólo intrincada sino procesal; una actualidad, por lo mismo, potencialmente abierta. Sólo se puede pensar la identidad, nos dice, desde su narrativa, esto es, desde su relato de construcción y autoreflexión.⁽²⁾ Como bien sabemos, en América Latina no hemos hecho otra cosa que disputar las funciones del sujeto (personal, social, nacional, histórico, político, cultural) en los discursos de la identidad, tan

diversos que incluyen su propia refutación (la idea de que la identidad es un falso problema). Un discurso que hoy nos convoca a explorar la textura (la textualidad) y el habla (la discursividad) de ese sujeto heteróclito más allá de los marcos restrictivos, en la intrasubjetividad que lo desplaza y reconduce. Esta es, claro, una pregunta por el lugar que

ocupamos en el recomienzo constante del relato que nos constituye.

Se trata, para recomenzar, de seguir precisamente la fuerza del deseo de identidad, esa ruptura de los cánones normativos que el sujeto debe proponer para hacer su camino de autoidentificación, que sólo puede hacer interactivamente frente a los otros. Porque si la identidad del yo es autoreflexiva, una imagen (como había previsto Lacan) formada en los espejos, su proceso de identificación sólo puede darse como uno de interlocución (en este caso en el espejo del habla); según el cual el yo, al enunciarse, se descubre en otro. En la noción actual de identidad habita también la parte del otro, que no es meramente el portador de otra identidad sino la pregunta por nuestra identidad, por la noción de identidad que nos construye mutuamente. Sin esa mutua autorevelación (en cuya consecuencia actual lo diferente es lo que sostiene la comunalidad) el yo sería pura repetición neurótica o mera disgregación sicótica. Como había adelantado Bakhtin, el otro ocupa el lado del "mismo" cuando hablo de "mi mismo".

De modo que al reconstruir la noción postmoderna de identidad, para que sea capaz de expresar no lo meramente idéntico sino la inclusividad del "si mismo" desde el Otro, nos encontramos con este espacio abierto por la indeterminación del yo. Por eso, y a propósito de la narrativa de Alfredo Bryce Echenique, he propuesto que escribamos en español esta palabra como y/o; porque el yo opera como este y aquel, o como este o aquel, siendo un yo ilativo, desiderativo, rearticulatorio. **Esta fuerza de la subjetividad de un signo concurrente, siempre abierto al entrecruzamiento con todos los otros signos, nos permite pensar la identidad fuera de las codificaciones previstas por los discursos disciplinarios del melancólico archivo de Foucault. Por mucho que la identidad sea un archivo en sí misma, esto es, una matriz de discursos de todo orden, la sección latinoamericana de este profuso oratorio pone en duda, cuando no en crisis, las nociones tradicionales, restrictivas y sancionadoras, de la identidad como homogeneidad, semejanza y valoración.**

UNA SUMA HIPOTÉTICA

Un análisis histórico de las definiciones de identidad en el discurso cultural latinoamericano nos daría un primer balance de perspectivas. Justamente, en varios momentos esas nociones coincidirían en ampliar el carácter fronterizo, limitante, del Diccionario y del Archivo, porque postulan un campo semántico curiosamente rebasado: la identidad se ha enunciado, cuando ha sido creativa y no meramente discriminatoria, como inclusiva, y hasta como heterogénea. Esta es la definición paradójica que hoy nos interesa analizar: la identidad pluralizada, que designa la semejanza no como homogénea sino como analógica (descubre lo similar en dos cosas distintas). Para consolar a Vallejo cabría decir que en lugar de "Lomismo" se nos impone hoy "Lo diferente", que ya no padece sino que celebra todos sus nombres, al punto que podemos explorar analogías entre las diferencias que no se borran, pero que tampoco meramente se listan, ya que del nivelador pluralismo (o multiculturalismo liberal), es preciso avanzar hacia la revisión de los órdenes normativos naturalizados por las políticas del poder mediador. **Esas analogías y antagonías son la trama de una práctica teórica latinoamericana que ha buscado exceder los cánones de la percepción clásica, de la representación naturalista, del logocentrismo patriarcal, de la dominación etnocéntrica, de la modernización compulsiva.** Práctica que ocurre desde la imperie del sujeto alterno, desde la celebración del diálogo carnavalesco, desde la utópica transparencia del habla mutua, desde el barroco hiperbólico que reafirma la capacidad de habitar este mundo en sus márgenes.¹¹ Algunos han propuesto incluso otro nom-

bre para la identidad postmoderna: el de "des-identidad", postulando de paso lo que Nelly Richard ha llamado la "disidencia de identidad". esto es, el cuestionamiento de la cultura masculino-paterna por la subjetividad fluida y no codificada de lo femenino. Por mi parte, creo que es preferible conservar (reapropiado) el nombre de identidad para subvertir desde dentro su codificación autoritaria, y redefinir su relativismo, fuera no sólo del esencialismo y la metafísica sino también de las restricciones culturalistas que legitiman imágenes unívocas de nación y de ciudadanía. Quizá en América Latina, por una larga, probada capacidad de resistencia y redefinición, podamos incluso abrir un espacio discursivo alterno (el discurso otro, no sólo otro discurso) sobre las identidades de la postmodernidad periférica. Esta "identigrafía" vendría a ser un lugar privilegiado de la discursividad nuestra. Por lo pronto, **en el Perú contamos hace tiempo con el**



primer diplomado en la intradisciplinariedad americana, el cronista andino Felipe Gumán Poma de Ayala, quien al declarar que no era "ni autor ni letrado ni latino" definió la identidad obra del escritor subalterno como una suma hipotética.

Todavía hasta ayer algunos teóricos modernistas y postmodernistas (o estructuralistas y posestructuralistas, de acuerdo a la identidad que asuman), creyeron que la identidad era poco menos que irrelevante. Unos por depender de la supuesta universalidad del cartesianismo, otros por creer que la subjetividad es un mito. Ambos, así, por responder a las sobrecodificaciones positivas o a las disoluciones irracionales, según el caso, de sus propias posiciones en el discurso como si determinaran la naturaleza misma de un sujeto universal. Siempre he creído que si Roland Barthes hubiese leído a José María Arguedas o a Juan Rulfo no habría decretado la "muerte del autor", pues hubiese encontrado que la autoría era otro signo de la subjetivi-

dad deseante y subvertora. Si Foucault hubiese seguido su exploración de Borges más allá de la arbitrariedad de toda clasificación, podría haber visto que el sujeto no es sólo creado por su posición en el discurso sino desde los cortes de la intradiscursividad, allí donde la identidad borgiana es un proyecto de reescritura radical del "mundo" sobrecodificado. Y, en fin, si Lyotard se hubiese encontrado con José Lezama Lima (o, con igual suerte, con el Inca Garcilaso de la Vega) no se habría resignado a la idea de que el sujeto carece de sustancia. Esa "sustancia" está formada de muchos saberes y sabores, hecha y rehecha por el deseo de la pertenencia, de la reapropiación, de la virtud; la sustancia es aquí lo que sostiene, y el tiempo se mide por los alimentos como sabía muy bien Guamán Poma. La identidad que despliegan los sujetos que se desplazan en los textos de estos grandes exploradores americanos es una de exuberancia y de prolif-

eración, según la cual cada uno de ellos se hace nacer sobre la página como una promesa del nuevo discurso; no otra cosa han hecho, en una práctica reformuladora postmoderna, Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes, Luis Rafael Sánchez y Alfredo Bryce Echenique, Diamela Eltit y Carmen Boulosa, Edgardo Rodríguez Juliá y José Balza. Esta es la sustancia del porvenir, que la letra adelanta como su primera arborescencia.

Hasta un crítico menos provinciano como Umberto Eco en su reciente *Interpretation and overinterpretation* (1992) cita como fuente de la famosa historia de los melones, que cuenta el Inca Garcilaso, el Mercury (1641) del inglés John Wilkins, quien glosa la historia aunque no habla de melones sino de higos. Si Eco hubiese encontrado la versión del Inca habría descubierto la pista del sabor, ya que los frutos son mejores porque nacen en tierra americana de semilla europea, de modo que crecen en el discurso de la alteridad, donde la naturaleza es el modelo de la abundancia cultural. Y aún si el precio de la letra

lleva el nombre de la ley, los indios de la fábula del primer sabor y la primera letra resultan ser los primeros sujetos de la otra modernidad, aquella que recomienza el proyecto de lo humano como la promesa de la crítica; lo cual deduce no la lección de una dominante universalidad racional sino la liberadora diferencia americana, hecha de todas las sumas.

Por lo mismo, las postulaciones teóricas sobre la muerte del sujeto, la muerte del yo, la muerte del autor, terminan confirmando tanto las demandas de nuestra propia modernidad heteróclita como las exploraciones de una postmodernidad propia. Ambas se dan primero en América Latina, hay que decirlo, ya en el inicial sistema industrial-colonial y en el actual fracaso del fundamentalismo neo-liberal, desmentido punto por punto en estos países. Y terminan reafirmando las reapropiaciones y diferencias de lo latinoamericano dentro de las homologías compulsivas de lo mismo. Ocurre como si la modernidad fuera nuestra identidad antagónica, no porque meramente nos nieguen los sucesivos centros, lo que sería un derroche, sino porque nos contra-dicen desde nuestro propio discurso, ya que estamos hechos de las modernizaciones que nos dan nacimiento y muerte una y otra vez. De estas restas sale la suma de esta postmodernidad híbrida, de la cual el discurso sobre la identidad crítica es otro camino hacia lo nuevo adelantado. Es por ello que la actual reaparición del debate de la identidad en Europa y los Estados Unidos tendría que ser parte de nuestra propia reflexión y diálogo. Después de todo, pocos sujetos históricos han vivido la conflictividad de lo moderno como agentes de sus laboratorios, actores de sus crisis y prueba de sus contradicciones. **No tenía sentido, por eso, preguntarse si existe o no postmodernidad latinoamericana, cuando basta la obra de Borges para adelantar la noción latinoamericana de un vasto deshasamiento relativista del Archivo occidental, canon de cánones, centro normativo y autoridad autorial.** Hoy se afirma que "la muerte del sujeto ha muerto", y nos alegra saber que la noticia se difunde. No es casual que sea así ya que la emergencia de los movimientos étnicos, feministas y ecologistas, han cambiado los mapas de la sociedad civil, reinstaurando la moral de la comunidad como una política de la identidad actual. Nos falta, claro, estudiar cómo ante las prácticas postmodernas de una identidad experimental, escogida entre los nuevos roles individuales en la sociedad civil movilizada, se levantan otras mediaciones discursivas con su propia dinámica exploratoria del repertorio de las identidades. Desde el mapa de las organizaciones no-gubernamentales, por ejemplo, se verifica que las identidades no sólo son construidas sino optativas, verdaderas reformulaciones de una negociación de los sujetos. Por eso, todavía nos falta articular mejor el discurso crítico descentrador con las prácticas cotidianas de resistencia; pero en esta etapa de redefinición cultural de la política, la discusión sobre los espacios abiertos por y para la diferencia (identidad ya no de lo homogéneo sino de la hibridez) promete ser un diálogo inclusivo y fecundo.¹²

MEMORIA Y FUTURO

Pues bien, lo primero que quisiera proponer para este diálogo crítico es que no entenderíamos la identidad como un problema. Se puede discutir la problemática de la identidad, incluso su carácter problemático, pero en sí misma no tiene que ser un problema. Primero, por su propia solución de continuidad: un proceso histórico que no está registrado por la historia (no hay una historia de la identidad, todavía) sino marcado por la historicidad; ya no en la organicidad de los hechos sino en sus relatos, en su lección. Nuestros mejores historiadores han levantado los hechos del pasado en el proceso abierto del presente, y han requerido, por ello, postular imágenes de identificación y diferencia. Es el caso de la utopía republicana que propuso Jorge Basadre al hablar de la "promesa de la vida peru-

na", una hermosa convicción de que la historia tiene sentido como virtualidad. Este formidable problema de recontar los hechos más allá de los hechos mismos (porque en sí mismo lo episódico sería un mero documento sin discurso social, y sólo referendaría la autoridad del estado y lo oficial), lo vivieron, otra vez, Garcilaso y Guamán; el primero resolvió ceder los hechos al lector virtual, al futuro de las sumas que él llamó mestizaje; el segundo, a la restitución de la comunalidad, que imaginó como una emblemática plaza pública, donde todos los hombres podrían comer juntos en una redistribución, tradicional, cristiana, pero también moderna y popular del bien común; lo que reordenaría el mundo erosionado por la violencia colonial. Pero, por otra parte, la identidad es una resolución, no simplemente un origen. Si se la representa sólo como el origen se corre el peligro del esencialismo (según lo cual habría una identidad originaria y todo lo que sigue sería una pérdida), lo que deduce una política conservadora y, al final, discriminatoria. Se corre también el riesgo del determinismo, que impone una versión traumática. Es lo que ocurre en México con el relato de la Malinche, que supone a los hijos de la conquista como producto de una violación, y perpetúa la denegación de la madre y la arbitrariedad del padre. Claro que ese mito es más bien moderno y normativo, y que hoy es revisado, pero es un buen ejemplo de las imágenes de la identidad del menoscabo, que corresponden, en mi perspectiva, a la representación de la experiencia americana como carencia.

Esto me lleva a una segunda propuesta, la necesidad de una crítica dialéctica de las versiones de la carencia que en América Latina han sido modeladoras de una buena parte del discurso de la identidad. No se trata ahora de poner en duda la racionalidad de este discurso (según el cual la experiencia latinoamericana está señalada por la defecibilidad, definida por la frustración y el fracaso, y limitada por la inautenticidad y la sustitución) sino, más bien, de discutir sus límites, que están dados por el carácter genérico y mecánico de sus tesis; y de señalar su tendencia maniquea, de orden reduccionista.

Una versión peruana de la carencia latinoamericana es la tesis de la "cultura de la dominación" propuesta, entre otros pensadores y científicos sociales de inspiración marxista sería, por Augusto Salazar Bondy, la que se inscribe en la teoría de la dependencia, característica de los años 60. De inmediato hay que decir que la documentación sobre la dependencia todavía explica una parte de los hechos económicos, y que la noción de dominación (externa o interna) describe bien la naturaleza del poder intermediario. Tampoco es difícil demostrar que el destino social de los discursos, disciplinarios y de la esfera pública, reproduce formas de poder dominante y de control ideológico estatal. **Más difícil, y creo que más interesante, sería, en cambio, pasar de la concepción del individuo como una víctima de los sistemas de control y coerción (lo que corresponde a la sociedad disciplinaria de Foucault y al sujeto desustantivado por el estado de Althusser) a la visión cultural del sujeto como agente de su propia constitución (lo que el último Foucault llamó el sujeto de las "prácticas de libertad").** En esta perspectiva, aun si la carencia ilustra mucho de nuestra historia no explica la historicidad, esto es, la resistencia que oponemos, la capacidad de vida que demostramos, y la humanización que hacemos incluso de la violencia. Y habría que insistir en el dinamismo de la sociedad civil (en países como México y Perú) que se expresa en sus nuevos agentes de socialización del esta-



do, reorientación del mercado, y democratización de lo cotidiano. Esta orientación pondría en duda, entonces, los grandes relatos totalizadores desde lo específico y tangible, desde la temporalidad abierta y procesal. Lo cual no es un mero voluntarismo, ya que no se trata tampoco de sustituir una agenda con otra sino de diversificar la experiencia más allá de su propia explicación disciplinaria, incluso en su parte no legible, no contabilizable, donde la vida concreta sigue poniendo en duda las sobrecondiciones de lo real. Así, la identidad sería más grande que nuestra identidad personal, social, histórica y cultural. Sería un proyecto elaborado en la interacción con los otros, y definido por la búsqueda de igualdad y justicia, de la autorealización adulta y moral de la comunidad radical democrática. Me parece que en el mismo sentido en que Toni Morrison afirma que son los negros los que han dado su identidad a los blancos norteamericanos (como un espejo inverso); se podría demostrar que lo étnico, en su diversa presencia, ausencia y refracción social, nos la ha dado a nosotros; y que, dada la violencia, el racismo y la discriminación naturalizados, esta parte de la identidad (prenacional, digamos) es vulnerable, precaria, porque se basa en una automutilación. Eduardo

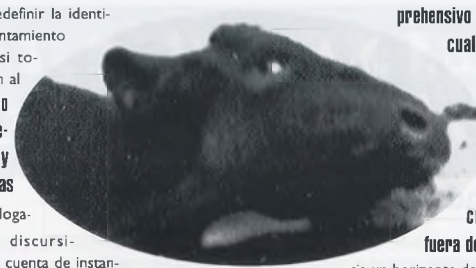
Subirats ha sostenido que la subjetividad moderna española se funda en la violencia de la conquista, y otro tanto cabe decir de la experiencia colonial nuestra. Estas hipótesis críticas de la identidad son, sin embargo, no simples condenas sino figuras morales, que disputan el ordenamiento de los hechos, su sentido crítico y su definición política.

Bien visto, no tiene sentido ético hablar de identidad derogativamente; y creer que nuestra identidad nos condena a la autonegación supone un discurso esquizoide. Por eso, me parece lamentable que la pregunta autoderogativa con que se abre una novela de Mario Vargas Llosa (*¿En qué momento se jodió el Perú?*) haya sido tomada literalmente. En la novela es una pregunta retórica; afirma lo que demuestra; estos, es, forma parte del agonismo moral del protagonista, y su autorecusación es más dramática que analítica. Hay que decir que en las novelas de Vargas Llosa la representación de la sociedad pasa por su recusación: la asociación humana es vista como improbable, la imposibilidad comunitaria convierte a la convivencia en inauténtica, y todo orden es coercivo. Esta es una excelente versión razonada del país de las dominaciones (se explica sobre el fondo de las ideas de la Ilustración como programa de la modernidad desmentida); y siendo una alegoría del malestar y el desencanto no tiene otra obligación que su propia coherencia. Sin embargo, esa alegoría se nos ha vuelto limitada: no da cuenta de la vida ni de la muerte de quienes excedieron la mediocridad de su medio con la pasión y la fe, con la comunicación personalizadora y el diálogo creador. Como dice bien el historiador Benedict Anderson, "peruano" y "Año Uno" son equivalentes: la ciudadanía es el nacimiento comunitario de la identidad.⁴¹ Cabría distinguir como identidad histórica a un momento realizado de la construcción comunitaria, que sólo puede concebirse procesalmente, y que no siempre genera imágenes de su propio auto-reconocimiento. Por eso, en lugar de las preguntas de la denegación, que no producen respuestas creativas sino complacencia en la irrisión, debemos generar las preguntas por la autorealización, por los signos donde esa identidad se renueva en una restauración de vida. Es inquietante que uno de los escritores que mejor produjo imágenes de identidad comunitaria, José María Arguedas, se quitara la vida, pero su trabajo no se ha hecho, por ello, menos sino más cierto. Su muerte, me atrevo a decir, es una parte no menos interrogante de su vida creadora.

Una tercera propuesta para redefinir la identidad abierta tiene que ver con el levantamiento del discurso antitraumático. Aun si todas las razones aparentes promueven al desconsuelo, **la cultura popular ha sido una fuente extraordinaria del procesamiento de información conflictiva y de la reapropiación creativa de nuevas formas y técnicas.** Paralela, homológicamente, las mismas formaciones discursivas de la cultura latinoamericana dan cuenta de instancias privilegiadas donde cuajan grandes respuestas a la crisis, el deterioro y la denegación. **Nuestras culturas no son solo subproductos coloniales de las metrópolis dominantes, son también sistemas semióticos de reapropiación y transcodificación, dentro de los cuales el tejido de la vida cultural es una red más resistente, muchas veces, que la misma trama social.**

Se impone la recuperación de nuestros artistas y escritores en sus propios términos y en su textualidad cultural, como la demostración más clara de una identificación del otro, de los otros, de la otredad que han sido capaces de imaginar y verbalizar, aun si están libres de la referencialidad de lo inmediato y, como su exacto revés contradictorio, optan por el juego, la exploración y el placer de las formas. En estos tiempos de universalización del mercado, cuando se intenta desvalorar, por malas razones políticas, el significado de los intelectuales y los escritores, es bueno recordar que entre lo más valioso que tienen estos países están los hombres y mujeres que han elaborado las imágenes y los discursos de una libertad sin precio, humanizando, de paso, este plazo compartido como memoria y futuro. En este proceso de respuestas, es imposible dejar de reconocer la importancia de una de las fuerzas más democratizadoras que han irrumpido en la cotidianidad latinoamericana, el feminismo, que es una verdadera apertura emancipatoria de nuestra identidad.

Después de las teorías restrictivas de la integración nacional via el estado dominante; de las propuestas de modernización compulsiva via el mercado homogeneizador; del faccionalismo de una política disgregadora de las sumas culturales; de las tesis del mestizaje, que nivelan ilusamente la diferencia en un pluralismo pacificado; y después de cierto indigenismo esencialista, que soñó con un horizonte étnico autárquico; **nos encontramos en un periodo más inclusivo y com-**



prehensivo de la experiencia nacional, en el cual las derivaciones autoritarias y antidemocráticas (como las pestes del machismo y el racismo) no cesan de operar, pero donde las respuestas populares y las reelaboraciones culturales parecen desplazarse fuera de los espacios cartografiados, hacia un horizonte de concurrencias y autorevelaciones.

Y ese proceso de diferenciación horizontal (democratizadora) sólo podrá cumplirse como uno de reconfiguración política (antiautoritario).

La identidad, al final de cuentas, no es sólo otra de las promesas incumplidas de la modernidad. Desde la perspectiva actual, ya no se trata de una pregunta especulativa por el sujeto azaroso en los espejismos del discurso. A la retórica pregunta ¿cuál es nuestra identidad? Carlos Fuentes ha respondido: la que tenemos ahora mismo; porque no se trata de una búsqueda del origen, que es ilusorio, ni una apuesta por el futuro, que estaría sustancia al presente. La identidad es procesal, pero su contenido es actual. Borges, Rulfo, Lezama Lima, Cortázar, Arguedas, Fuentes, García Márquez, Sarduy, han elaborado las representaciones de la identidad latinoamericana como alteridad, heterogeneidad y descentramiento.⁴² La literatura, en buena cuenta, reafirma el saber de la historicidad como previo a su explicación didáctica, disciplinaria y formal. Porque sostiene un conocer no institucionalizado, más próximo a la subjetividad, a las pulsiones del deseo y a la zozobra de la comunicación. En una época en que los discursos de las ciencias sociales, de la economía y de la política pretenden saberlo todo y decirlo todo sobre nuestro destino, presuponiendo incluso la pérdida y el sinsentido de la experiencia histórica; la posibilidad de una palabra que sostenga una forma de conocer alterna, procesal e incompletable, es del todo necesaria. Esta puede ser una "palabra del mudo", como dice, con paradoja irónica, Julio Ramón Ribeyro, esto es, un balbuceo al final de los grandes relatos que explicaban nuestro mundo como parte del suyo; pero también la voz destrabada de un autodescubrimiento. La fábula, se diría, que enciende la promesa de la tribu (el sueño comunitario) con la inteligencia (crítica, celebratoria) del habla en que desnombramos y renombramos. ■

Notas

1. Paul Ricoeur, *Oneself as Another*, The University of Chicago Press, 1992. Originalmente publicado como *Soi-même comme un autre*. De Sevilla, 1990. Escribe: "Let us recall the terms of the confrontation: on one side, identity as sameness (latin ipse, German Gleichheit, French identité). Selfhood, I have repeatedly affirmed, is not sameness, because the major distinction between them is not recognized... the solutions offered to the problem of personal identity which do not consider the narrative dimension fail". (116).

2. Sobre el "yo" en inglés y francés, comenta Barbara Johnson lo siguiente: "While the Anglo-American ("liberal") tradition tends to speak about the "self", the French tradition tends to speak about the "subject".... The concept of "self" is closely tied to the notion of property. I speak of "my" self. In the English tradition, the notions of "self" and "property" are inseparable from the notions of "rights". "Through the

Earth, and all inferior Creatures he common to all Men, yet every Man has a Property in his own Person. This no Body has any Right to but himself" (John Locke, *The Second Treatise of Government*). The French tradition, derived most importantly from Descartes's "I think, therefore I am", centers on the importance of reason or thought as the foundation of (human) being. Where the "self", as property, resembles a thing, the "subject", as reason, resembles a grammatical function. The "subject" of a sentence is contrasted with the "object". The "subject" is that to which the predicate applies. In the sentence "I am", what is predicated is that the subject has being, as though "being" were something additional, something not redundant to what is already implicit in the use of the word "I". And in the sentence "I think, therefore I am", what is posited is that it is thinking that gives the subject being". (Introduction to *Freedom and Interpretation*. The Oxford Amnesty Lectures 1992, New York, 1993).

3. Sobre la crítica del discurso de la identidad en México pueden verse los libros de Rogers Bartra, especialmente *La jaula de la melancolía*.

Identidad y metamorfosis del músico (Gorjabo, 1989). Nely Richard discute el tema desde la perspectiva del feminismo postmoderno en *Masculinofeminino: prácticas de la diferencia y cultura democrática* (Santiago de Chile, Francisco Zegers, 1982). Stefano Varese, a partir de su trabajo antropológico en Oaxaca, ha hecho planteamientos del todo pertinentes en su ensayo "El espejo incierto: la dialéctica de la identidad" (Oaxaca. Población y Futuro. Oaxaca, Año 2, N.º 2, N.º 6, junio 1981) explica que ésta es siempre situacional. Es decir, que se configura y expresa en función del "otro" alterno y diferente. Una sociedad indígena es un grupo étnico en la medida en que se piensa (o imagina) a sí misma, no como una cultura totalmente separada de su entorno social sino como parte integral del mismo y por tanto producto y "subcultura" resultante del proceso de interacción con los otros sectores de la sociedad". Y concluye: "Hay, más bien, identidades en permanente reformulación en las que la frontera entre identidad atribuida (por la sociedad no indígena) e identidad asumida (por el grupo), es nebulosa, incierta y fluida. Una frontera que por estas mismas características

puede ser cruzada múltiples veces según lo dicte la necesidad estratégica del entorno socio-político".

4. Para seguir la actualidad del debate sobre la identidad desde nuevas perspectivas teóricas, véase especialmente el número de la revista *October* (N.º 61, dedicado a "The Identity in Question", MIT Press, Summer 1992). Para una perspectiva interdisciplinaria desde la nueva antropología, véase Scott Lash y Jonathan Friedman, eds. *Modernity & Identity* (Blackwell Publishers, 1992). En este trabajo se han tenido en cuenta las discusiones y propuestas debatidas en ambos textos.

5. Benedict Anderson, *Imagined Communities* (London, Verso, 1983).

6. En mi libro *El discurso de la abundancia* (Caracas, Monte Ávila, 1992) he analizado la problemática del sujeto cultural en relación a los discursos de la representación americana. Y en *Arte de Inovar* (México, UNAM) y *El Equilibrista*, (1994) repaso algunas instancias del diálogo hispánico con las vanguardias, el modernismo internacional y la postmodernidad.

LA IMAGEN AGONICA

(Federico Galende)

Hay una frase provisoria de la filmografía contemporánea que rápidamente evocamos: *si la fotografía es la verdad; el cine es la verdad veinticuatro veces por segundo*. Quien piense que la frase es de Benjamin, se equivoca. Es cierto que Benjamin ya la había dicho a su manera, atribuyendo al cine y a la "dinamita de sus décimas de segundo" la explosión final de una temporalidad encerrada por las funciones de la ciudad industrial. Pero la idea pertenece al periodista y desertor del ejército francés Bruno Forestier, protagonista de *Le petit soldat*, de Godard, y es probable que su prodigio conceptual se diluya sin una oportuna remisión a Benjamin. Entonces hacemos esa remisión, y notamos que si para éste la fusión entre "técnica" y "arte" había convertido al cine en una liberación distractiva frente al tiempo, para Godard la conjunción entre "dinamitas decimales" y "secuencias fotográficas" llevaban a filmar momentos directos del trabajo de la muerte. Digamos que el espectador iba al cine a distraerse, pero, gracias a un fatal "uso del tiempo" confeccionado por imágenes asistidas técnicamente, se encontraba con la vida avanzando hacia su propia disolución "veinticuatro veces por segundo".

Es obvio que tales imágenes amenazaban desde adentro a la vida misma del cine; por eso, el film moderno se inicia con un discurso prematuro sobre la condición efímera de sus propios medios expresivos. Godard, que recambia todo el lenguaje de la filmografía que lo precede a través de una amalgama entre los materiales del documentalismo y las formas imponderables de la ficción, transforma al cine en una acumulación de citas que contienen todas las claves sobre su propia asfixia. Filmar es poner a la realidad en estado de perpetua fuga, documentando a la vez una instantaneidad irrepetible, pero esa instantaneidad, que el autor de *Le petit Soldat* detiene aplanando la lengua transitiva del montaje clásico a través de la autonomía de los planos, es una pieza del tiempo ya excedida.

También Antonioni apresa en el interior de situaciones ópticas y sonoras muy autónomas las amenazas al lenguaje fílmico. En sus films ya no vemos a la técnica del montaje dialogando con la temporalidad hegeliana, series de acciones encadenadas que se explican apelando a "tramos incendiados" de una acción anterior, sino cortes de tiempos exhaustos que reconocen su cultivo fuera de cuadro. Se trata del "tiempo perdido" de Proust cargando a los planos con espacios deshabitados y vidas sin movimiento. Así, el cine de Antonioni se transforma en una "reflexión muda" sobre la progresiva lasitud de lenguas e imágenes dadas, promulgando un desajuste inconexo entre temporalidades exentas de acción y lugares despojados de toda existencia; cuando esas imágenes inmediatas del tiempo y esos espacios en blanco se agrupan, es para que el cine proceda con estéticas que deben hacerse cargo de que todo ya ha transcurrido y ha sido dicho.

Pero pese a este cáustico escepticismo, tanto Godard, a través de estilemas sobre el instante intuido en la improvisación del rodaje, como Antonioni, a través de la toma de planos puros del tiempo, buscaron preservar el corazón

agónico del cine en la lengua castiza de un arte que había creado para sí condiciones conflictivas de supervivencia. No ocurre lo mismo con la actual escena televisiva, que extrae sus recursos justamente del ahorcamiento final de la autosuficiencia de la imagen.

A partir de los nuevos programas de entretenimientos, entrevistas, noticias y misceláneas, la televisión se ha transformado en la imagen embarazada. En ella confluyen el idioma publicitario, el disciplinamiento de la experiencia y la conversación kitsch como soportes últimos de las formas de expresión técnica. De modo que si la filmografía moderna alude a la cita para estetizar la tensión de una lengua que se debate entre el balsamiento funcional de la industria y la elaboración autónoma de imágenes, la televisión invoca la cita para unir, al interior de un presente instantáneo y omnívoro, la conciencia del espectador a objetos que lo reclaman con una función baladí y desdramatizadora. De ahí que la actual programación, "entretendida" e "interactiva", procure desanudar los complejos oleajes de la sensibilidad, los méritos del silencio y las reservas de la reflexión imaginativa, con síntesis expresivas jibarizadas y narraciones visuales evangelizantes.

¿Pero acaso eso no estaba ya en el patrimonio espiritual de la época, boyando en una nebulosa que no terminaba de dar con su estilo conciso? No lo sabemos, aunque, según un reciente artículo de Sergio Rojas, Willy

Thayer acaba de observar que vivimos en una actualidad en la que **"el cine-guán ya no se deja ver por debajo de la melamina"**. Este aforismo de Thayer, que conjuga un ensayismo perceptivo con cepas lingüísticas extraídas de una galera cortesana, nos sugiere un concepto de decoración menor, que, bajo el slogan *¡dígalo usted mismo!*, resuelve el "gusto vacante" de una modernización estilística sin memorias sociales. **Asistimos a la formación de cierto imaginario colectivo que abole la experiencia del tiempo y la trayectoria de los objetos en la ecuación producción de servicio / consumo easy / carpintería recreativa.**

Tal ecuación ovula en la frustería de la nueva conversación televisiva, que enlaza el mobiliario de melamina y el gadget a una secuencia de oralidades ventrílocuas basadas en la "economía del tiempo" y la "profanación de la experiencia". Así, la melamina clausura la memoria del mobiliario de un modo similar al que la voz del locutor ocupa para diseccionar la vida interna de las palabras: en boca de éste, las palabras resultan de un concilio "confiteril" entre la estridencia de las cuerdas vocales. el rostro como pieza que refleja del libreto y el desliz del cuerpo como dominio del travelling. Pero si hay invitados, el locutor se convierte rápidamente en un modulador de las hablas a través de la dosificación del tiempo, traduciendo la experiencia de la gente a un conjunto acotado de alegorías zalameras y moralejas sociales ya codificadas. Por eso la abstracción es siempre la "bestia negra" que la conversación televisiva debe conjurar, pues ésta impide que las palabras se integren como talismanes intercambiables en el mercado

Breves notas sobre el lenguaje televisivo

inmediato de la lengua. Digamos entonces que el consorte entre la escena televisiva y la imagen publicitaria usurpa el "tiempo perdido" del que se nutre el cine, y lo reutiliza para coser la danza de los objetos y la invención de las necesidades al interior de una rememoración laxa y manipulable. A su vez, esta laxitud es lo que hace falta para que la experiencia dé con su modelo más comprimido de traducibilidad. Para lograrlo, los programas de noticias, entrevistas y entretenimientos intentan crear el artificio de un "tiempo real", fabricando imágenes capaces de sorprender a las conciencias domésticas con una rotación cándida de héroes y facinerosos cotidianos. ¿De quienes se trata? De un empresario que obsequió su último volantín a un niño huérfano, un castorcito que esquia en las aguas del Ebro o un violador que le cortó las orejas a un bebido, itinerario humano que, habitando un tiempo que nos es contemporáneo, organiza el norte rústico de la conducta ejemplar.

Pero junto a estas moralejas de calidad mínima, que condensan escenas momentáneas de las cuales la televisión se apropia para elaborar una temporalidad verosímil, aparece un montaje de sensibilidades muy destiladas colocándose adentro de un tiempo alejado al espectador. Así, el espectador siempre podrá ser atrapado en la cavidad de su tiempo doméstico por imágenes que, simulando el montaje, turban la intromisión justiciera del periodismo denunciasta, la intimidad arrebatada por el poder (escondido en la chascarrilla lúdica) de la cámara sorpresa, y la recompensa bonachona generada por estilos televisivos que sueñan la oralidad bonapartista con el alma folletinesca del "show realista".

Producir el artificio del "tiempo instantáneo" captando la intimidad desprevenida de un espectador desarmado. De eso se trata. Por eso la televisión imposita el tiempo suspendiendo su poder de intimidación en un jeroglífico que consiste en entrar a la "casa de los hechos", cuando en realidad lo que hace es devolver la conciencia del espectador al "strep-tease" de sus necesidades más ocultas, desnudando, a través de extorsiones materiales y todo tipo de zancadillas enunciativas, crispaciones competitivas por el objeto y estadios eufóricos inducidos. De ahí que **Don Francisco, Carlos Pinto o Gerald nos inviten a percibir géneros televisivos diferentes bajo los prototipos del "padrinazgo solidario", la "psiquiatría mesiánica" o el "latinismo gusaneril reciclado"**, explotando sin embargo al medio con trucos imaginarios casi idénticos, que radican en suprimir con terapias atrofiadas la pausa extendida entre el "drama original" de las personas y el vaciamiento de su confesión en moldes consignistas instantáneos y maniqueos. "¿Qué fue lo que te empujó a hacerlo, Jorgito?", es siempre la pregunta obligada, cuya intención mezcla la revelación del alma motivacional de la acción delictiva con absoluciones emotivas que iluminan el flanco humano del "canibal".

Pero si la televisión emplea una reproducción artificial del tiempo, ese artificio se denuncia en el kitsch, que quiere crear el clima de la lengua espontánea atándola a reglas con-

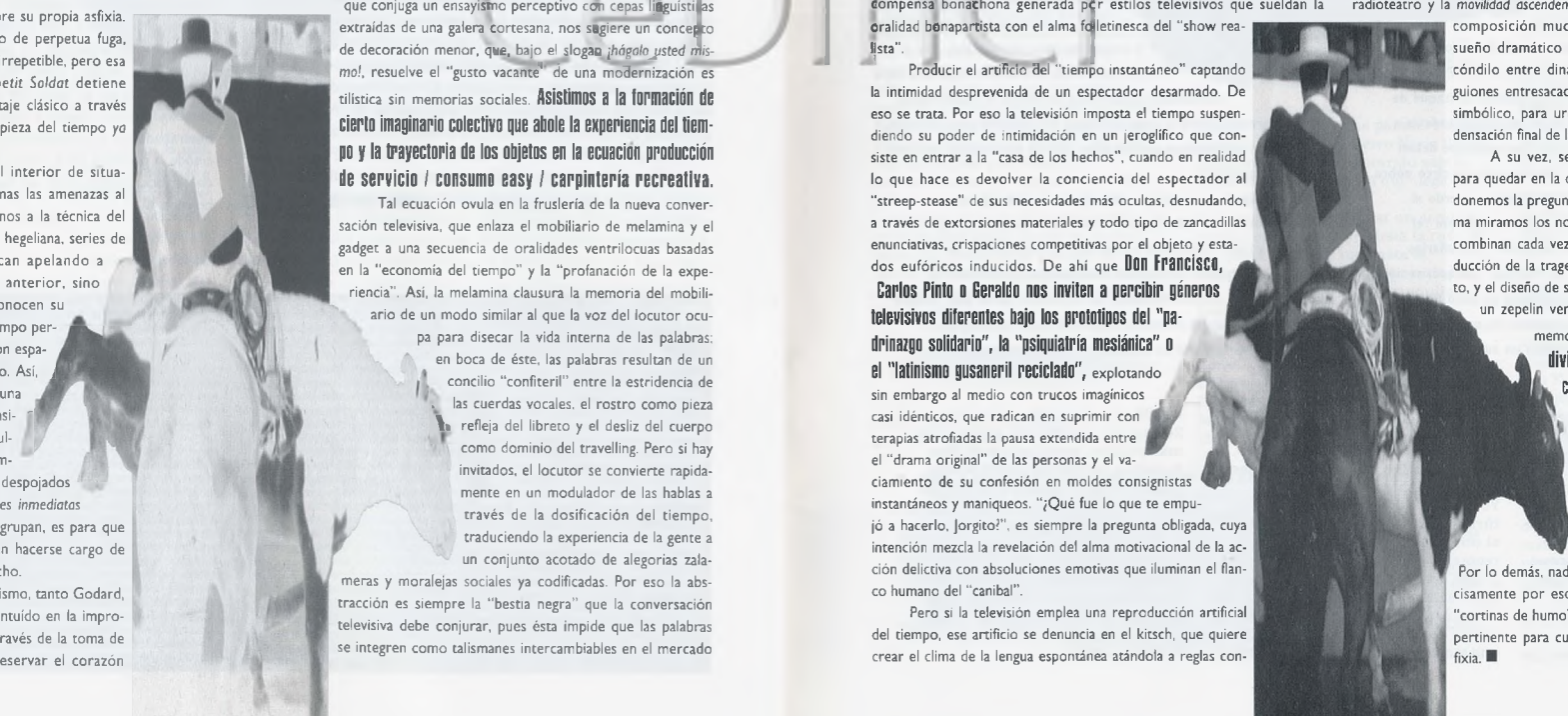
versacionales plásticas y afectadas que se exponen bajo la ilusión de no ser percibidas. A esto (el "gesto estudiado" fracasando en la cornisa de su espontaneidad) hay que unir una dialéctica trivial entre el *jugendstil* y el gadget, pues si el primero acopia formas ondulantes y vegetales en la ambientación del estudio como eco de la naturaleza, el segundo sepulta la naturaleza a través de un reflejo ingenioso del mundo técnico. Se trata de la dialéctica entre el "decorado vegetal de plástico" y el "micrófono inalámbrico"; de esta manera, el *jugendstil* como kitsch floral se disculpa ante la sustitución del caballo por el automóvil, mientras el gadget como kitsch técnico suprime esa disculpa celebrando en objetos compactos y percederos el avance funcional de la utilería.

Pero pese a estas notables imperfecciones (predominio monótono de palabras-valijas, empleo tapiceril del lenguaje, argumentos visuales indigeribles, animaciones vulgares que reducen la femineidad a la trocadilla y el "cariño" verde, sensibilidad práctica, humorismo concisivo, elemental y carente de imaginación crítica), la televisión ha superado a la literatura en el arte de encerrar los grandes arquetipos sociales de la época. Esto se debe a que ha dejado de ser un canon de orientación gárrula entregado a las siestas oníricas de mucamas y costureras, para pasar a modelar la lengua de oficinistas, funcionarios, gerentes, políticos, amas de casa, universitarios, trabajadores, etc. No es otro el motivo por el cual las teleseries nacionales ya no remiten al consabido ensamble entre el *folletín* del radioteatro y la *movilidad ascendente* de la sociología germaniana bajo la composición muchacha pobre / juramento virginal / sueño dramático / desenlace nupcial burgués, sino al cóndilo entre dinámicas audiovisuales rejuvenecidas y guiones entresacados de las teorías del interaccionismo simbólico, para urdir el estereotipo exitista como condensación final de la idealidad cotidiana.

A su vez, se supone que miramos las teleseries para quedar en la órbita satelital de los noticieros. Abandonemos la pregunta acerca de para ver qué otro programa miramos los noticieros, y quedémonos con que éstos combinan cada vez más la confidencia farandulera, la reducción de la tragedia íntima al dato estadístico inmediato, y el diseño de solidaridades devolutivas arrojadas como un pepelín venenoso al cuerpo "conspirativo" de la

memoria colectiva. **Por eso la televisión se divide entre la publicitación de cuentas corrientes para que niños y grandes rediman la vida de cuatro jirafas incineradas, y el llamado al abrazo fraternal y esclerótico que cauterice, con reglas del nuevo quirófano político, el recuerdo triste de nuestros muertos.** No será tan fácil.

Por lo demás, nada tenemos contra las jirafas, pero precisamente por eso no nos gusta verlas convertidas en "cortinas de humo"; después de todo, no es un homenaje pertinente para cuatro largos animalitos muertos de asfixia. ■



SEIS MELODÍAS AL UNISONO El micro-escenario de las micros

(Rita Ferrer)

"Seis melodías al unisono" es la primera pieza para piano de un total de 153, que fue compuesta por Bela Bartok, con un propósito didáctico, cuando en 1933 se hizo cargo del aprendizaje de su hijo Peter, de nueve años.

Al ciclo completo, cuyas piezas van tomando progresiva complejidad, Bartok las nombró "Mikrokosmos". En 1945, en una entrevista, Bartok explicaba que esta denominación podía interpretarse como "mundo de los pequeños" (de los niños). Sin embargo también esta palabra puede ser conjeturada como una serie de piezas de muchos estilos diferentes que figuran un pequeño mundo.

Ambas acepciones me parecen adecuadas para presentar estos testimonios. En primer lugar como mundo de los pequeños, puesto que la mayoría de los pasajeros de micro, sobre todo en las horas duras, son personas de extracción popular: obreros y empleadas domésticas; escolares y pobres de cuello y corbata. Hombrecitos y mujercitas, como dirían los regios, cuya única utopía, se intuye, está aferrada al crédito y que desde hacen ya varios años están acostumbrados a viajar en ruidoso silencio, como si estuviesen de luto o percibiesen una amenaza inminente. Gentes

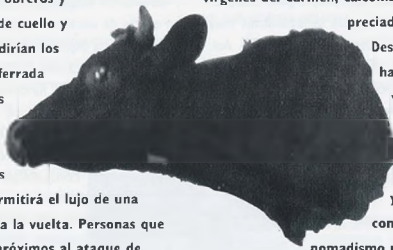
que luchan por el asiento que al menos permitirá el lujo de una buena pestaña de dos horas a la ida y dos a la vuelta. Personas que se entregan a diario a choferes que están próximos al ataque de nervios, puesto que la modernización no ha alcanzado todavía a liberarlos de las múltiples y contrapuestas funciones que deben asumir al unisono y que ejercen como directores de un circo pobre. A su vez, este pequeño mundo viene a albergar de acuerdo al arbitrio del conductor, a un sinnúmero de personajes que "el modelo" ha dejado inexorablemente a la deriva: presidiarios encargados de la "carreta" sin ánimo de "carrete" porque, se dejan adivinar, ya no les da más el cuero; vendedores de todo tipo de mercancías para abastecer oficinas y quehaceres en un mercado informal, pero que afanosamente despliegan un autoexigido

profesionalismo para maquillar formalmente su cesantía. Ancianos, ciegos, cojos y quemados. Cantautores y niños-viejos, que le desean a los pasajeros un muy feliz viaje. Payasos y músicos, que desatan su creatividad desesperada por tan sólo cien pesos. Naturistas, evangélicos y madres, muchas madres. Así, la micro se ha transformado en la nave de las lomas donde se escenifican los opuestos de los personajes que muestra la televisión y que en algunos colegios cuicos son tomados como referentes para que los chicos bien se disfracen y se eduquen en la chilenedad, anticipando los festejos de fiestas patrias. Escenario entonces, que ha venido a reemplazar la galería kitsch, que hasta hace un tiempo daba cuenta de una visualidad sincrética poblada de santitos, peluches, banderines, colas de zorro, patitas de conejos, botines de guaguas, vírgenes del Carmen, calcomanías, sirenitas y otros, que la tan

preciada modernización, desplazó.

Desde hacen ya algunos años soy pasajera habitual de micros. Mi condición de vendedora de avisos publicitarios, me ha investido de un privilegio con respecto a otros usuarios, en el sentido que mi tránsito por la ciudad es más múltiple y mucho menos programático. Por el contrario, puedo ejercer una vagancia, cuyo nomadismo me permite comparar y experimentar estos recorridos, como si cada uno fuera "la primera vez". Además, queda claro, de transitar por espacios, que de otro modo, para mí, serían insospechados.

Adela, mi hija de once años es estudiante de piano. Justamente está iniciándose en el "Mikrokosmos". Al mundo privado de sus clases de piano, yo por "Imitación e inversión" (pieza quince) he seleccionado algunos testimonios documentados en el micro-escenario de las micros. Paradoja de un mundo social que, aunque restringido al espacio micro, se construye como paradigma de aquello que se ve y que se escucha por toda la ciudad.



SEÑOR PASAJERO: NO ME DEVUELVA EL BOLETO, USTED EXPONE MI FUENTE DE TRABAJO. GRACIAS. EL CHOFER.

“Antes repartía pan. Siempre quise trabajar en un vehículo grande, pero este trabajo no me gusta porque es difícil por el público. La gente de barrio se acomoda: obedece. Ellos calladitos nos respetan, pero arriba, éstos dicen: “déjenme en la piedra, en el poste, en ese arbolito, en la

esquina...” Creen que es taxi. Ese es el problema. Son personas mal educadas. Personas bien vestidas, pero la ropa no indica necesariamente su nivel de cultura. Yo trabajo en la 229 y en la 206. Mi turno es trabajar un día en la tarde y al otro día en la mañana, en cada recorrido. Mi compañero me entrega a la una de la tarde y tengo que darme tres vueltas, que se componen de tres horas cada una. Al otro día, tengo que darme dos: también de tres horas cada una y ahí yo le entrego la 229 y tomo

la 206. Y vuelvo a hacer lo mismo. La 206 es más sacrificada porque llevo más público, pero gano más. Uno trabaja a porcentaje sobre boleto cortado y la recaudación total. Sin sueldo fijo. Se trabaja entre el 12% y el 20%. Nosotros trabajamos por horario. Tenemos que marcar una planilla y hacerlo justo a la hora. Por ejemplo yo debería haber marcado a las 8: 23 y lo hice a las 8: 24. Eso significa que dos máquinas deben partir antes que la mía, porque perdí la frecuencia.

CAMINAMOS TU Y YO MUNDOS DIFERENTES Y TRATAR DE ENCONTRARTE SERIA AL FIN JUNTAR DOS ALMAS COMO LAS NUESTRAS Y TU NO ESTAS Y TU NO ESTAS, SECRETO AMOR

La ciudad está dividida. El público de Cerro Navia es de población. En la mañana uno trae a la gente que trabaja en el centro o arriba. En el centro, tomo a la gente que viene por los lados, de Lo Espejo, y que llegan hasta la Escuela Militar. Ahí uno agarra a los que andan en el metro. Las micros son más baratas que el metro. El problema no es que el pasaje sea caro, sino que los sueldos son demasiado bajos, porque mantener una máquina funcionando en las condiciones que exige el Ministerio de Transportes, produce bastantes gastos. En una tanda se van hasta doscientos mil pesos.

Cerro Navia es el sector más peludo. Casi en el paradero. Ahí nos han asaltado. A un compañero lo amarraron y lo metieron en la maleta: lo vinieron a encontrar en Renca. Le robaron la caja y aparte de eso le pegaron. Lo que pasa es que en Cerro Navia es oscuro y no hay pavimento. Son dos cuadras las bravas. Ahí hay una población que llaman El Cambucho, porque hay una sola calle y allí converge toda la población. Es como una trampa y los tipos están organizados. En la noche yo no voy para allá. Después de las diez de la noche yo los dejo en la entrada y como esos pasajeros viven ahí, a ellos no le hacen nada.

SEÑOR USUARIO: NO HAGA TACOS. DEJE SUBIR.

A dos cuadras del Cambucho está el paradero. Al paradero también lo han

EN LA OFERTA LE ENTREGAMOS ESTAS EXQUISITAS PASAS DE PRIMERA SELECCION. ES UNA OFERTA MAS BARATA QUE EN SUPERMERCADOS, ALMACENES Y COMERCIO. RECUERDE QUE LA PASA ES UN PRODUCTO CHILENO DE EXPORTACION, DE EXQUISITO SABOR PARA DELEITARSE PALADEANDOLAS, DE UNA EN UNA. TAMBIEN LE ES UTIL A LA SEÑORA DUEÑA DE CASA EN LA COCINA, PARA LA PREPARACION DE EMPANADAS, QUEQUES, POSTRES Y DECORACION DE TORTAS Y LAS EXQUISITAS PASAS AL RON. OFERTA A CIEN PESOS. A CIEN PESITOS LAS PASAS: UN PRODUCTO CIEN POR CIENTO NATURAL.

asaltado. Eso es La Estrella y de ahí parto a San Pablo hasta Matucana. San Pablo es el sector más feo y seco: no hay nada verde: pero es seguro, porque hay harta luz. Acá abajo en Cerro Navia, a la altura de Jota Pérez, hay un hoyo que tiene tres años y no lo han tapado nunca. El otro día me fijé que en Lo Barnechea, que había un hoyito justo en el medio del pavimento y a los dos días ya estaba grande. Pararon el tránsito, pusieron barreras y arreglaron. Allá arriba se demoraron tres días.

Yo me doy cuenta de las diferencias sociales de los pasajeros por la manera de peinarse y pagar. La gente de arriba se hace peinado: cualquier tipo de peinado. La gente de clase media se peina ella misma y la de población anda al lote. Los de arriba nos miran las manos. Pero uno nunca las anda trayendo limpias, por la misma plata. Ellos como que tiran las monedas: como que las dejan caer para que uno no los toque. Los otros, no. La otra gente le mete a uno la plata en la mano. Como asegurándose que no se le caiga: es más seguro.

(¿NOS LLEVA POR CIEN PESOS?)

Este recorrido no tiene paradero arriba como la 206, que de Cerro Navia llega a Lo Barnechea. Este recorrido sale de Cerro Navia y rota hasta que llega de nuevo a Cerro Navia.

A mí me gustaría manejar un camión grande por el país. Me gusta la ruta. No me gusta la micro: me gusta la tranquilidad. Yo me digo: hoy día no voy a correr; voy a andar tranquilo y tengo que correr igual. A veces nos critican como manejamos; a veces nos felicitan; a veces nos regalan dulces y flores.

Los de la construcción son exigentes. Ellos se suben y quieren que uno corra hasta llegar a su destino. Empiezan a chiflar y golpear las paredes. Eso es en

la mañana y en la tarde. Mañana mismo, si me ofrecen hacerme cargo de un camión, dejo esta máquina aquí mismo y me voy.

La 225 y la 226 son mis contrincantes y la lucha es por los pasajeros. Lo correcto es llegar a la acera, recibir y partir. Pero ellos se atraviesan y se ponen al medio. Eso empieza a enojar al que va atrás: ahí se forma el problema. Se arman colleras. Entonces se arma la collera, porque andan juntos corriendo como en el rodeo. Entonces uno de los dos tiene que aflojar como sea. Pero cuando van con el mismo planteamiento y enojados, queda la grande. Ninguno de los dos va a soltar y si hay un vehículo adelante, lo sacan como sea: le prenden las luces; tocan la bocina; aceleran el motor.

Allá atrás viene una micro pirata. Hay un montón. Todas esas que tienen una franja roja o amarillo con blanco, son piratas. Hay una ilegalidad permitida. Los carabineros las reconocen, pero no hacen nada. No sé cuál es el motivo, pero siguen circulando. Es una competencia desleal, porque hacen lo que quieren, en cambio los recorridos autorizados, tienen que regirse por el reglamento.

El público de a eso de las doce es bien jodido. Son los que salen a hacer sus cosas al centro o a Providencia. Siempre andan apurados y éstos son terribles porque son prepotentes. En Compañía me preocupo sólo de manejar. Como es más céntrico hay mucho público, hartó tránsito y la calle es estrecha. Uno tiene que llevar bien clara la idea si pone intermitente o no.

El paisaje para acá arriba es más bonito porque tiene hartó verde y ahora en primavera se va a notar. Para abajo está todo seco, aunque ahora están haciendo un parque en Neptuno con El Salto, hacia La Alameda. En Apoquindo con Gertrudis Echeñique, ahí en la verda sur, hay un edificio que lo terminaron hace poco. Se demoraron hartó, pero quedó hermoso. Las Condes, Los Dominicos, Barnechea es puro verde. Pero Barnechea es aburrido, porque ahí donde está Apoquindo, de ahí para arriba, es sólo correr y correr. A veces vamos llenos y no baja nadie hasta arriba mismo.☹

(FREDDY LEIVA, CHOFER DE LA 229 Y 206 DE LA EMPRESA EL GOLF-MATUCANA).

LA RADIO DEL VEHICULO PUEDE FUNCIONAR CON VOLUMEN MODERADO Y SIEMPRE QUE NINGUN PASAJERO SE OPONGA. DECRETO 212 ARTICULO 50.

“Este no es un paradero, es un terminal: uno no puede estacionarse mucho rato, porque hay problemas con carabineros. Siempre que uno llega a una empresa, le enseñan el recorrido: nos acompañan a dar una vuelta completa. Este recorrido desde Abadía hasta Casas Viejas, dura aproximadamente hora y media. Abadía, Padre Hurtado, Apoquindo, es un tramo relajado hasta llegar al cruce con Las Condes. Después de ahí se pone pesado, pero en verano aunque uno pasa harto calor, es más fácil, porque hay menos tacos, menos vehículos. Santiago ha cambiado. Por ejemplo en esta parte de Apoquindo hasta hace un año, había una sola pista, con doble sentido. Ahora hay cuatro. Es mejor para todo tipo de tráfico: está más moderno. Se nota el cambio. No hay mucho contacto entre la clase alta y la clase media. El público cambia de acuerdo al horario: en la mañana temprano, desde las seis hasta las ocho, suben los trabajadores. Desde las ocho hasta las nueve, los oficinistas. Después el público es más selecto: gente que no trabaja. A veces reconozco a los pasajeros. Hay pasajeros habituales que uno los ve todos los días, a la misma hora.

MUY BUENAS TARDES, VOY A DAR A CONOCER A USTEDES UNA GRAN PROMOCION, LA CUAL CONSISTE EN ESTE PRACTICO ESTUCHE CON DOCE LAPICES ESCRITOS DE TODOS LOS COLORES. EL MISMO ESTUCHE EN EL COMERCIO FLUCTUA ENTRE LOS OCHOSCIENTOS Y MIL DOSCIENTOS PESOS. HOY DIA COMO ES UNA PROMOCION VOY A HACER ENTREGA DE ESTE ESTUCHE POR SOLO MIL PESOS. ADEMÁS AQUELLA PERSONA QUE LE INTERESE LLEVARLO, VOY A OBSEQUIARLE GRATUITAMENTE UNA CAJA CON DOCE LAPICES DE COLORES, UNA DOCENA DE LAPICES GRAFITO; MAS UN SACAPUNTAS, UNA GOMA DE BORRAR Y PARA CONCLUIR ESTA PROMOCION: UN SET DE REGLAS. COMO USTEDES PUEDEN APRECIAR, VAN A LLEVAR HOY DIA UNA GRAN PROMOCION ESCOLAR POR TAN SOLO MIL PESOS. AQUELLA PERSONA QUE QUIERA LLEVARLA, DE ANTEMANO, MUCHISIMAS GRACIAS POR HABERME ESCUCHADO. Y QUE TODOS USTEDES TENGAN UN FELIZ VIAJE.

Yo creo que la relación con los escolares ha cambiado. Parece que a los escolares les han enseñado a comportarse mejor. Ahora no destrozan, aunque rayan todas las máquinas, pero no van más allá.

En este recorrido no se dan los asaltos, porque son barrios donde no hay extrema pobreza. Son gente tranquila. Personas de trabajo. Pero hay recorridos bravos, como por ejemplo Santa Rosa a la altura del paradero 39. Aquí en América Vespucio es imposible avanzar. Los pasajeros de micro se dan cuenta de los

problemas. A las seis y media de la mañana hay tacos por todos lados. Salgo como a esa hora de Casas Viejas. No parto lleno desde el paradero, pero me repleto por el camino.

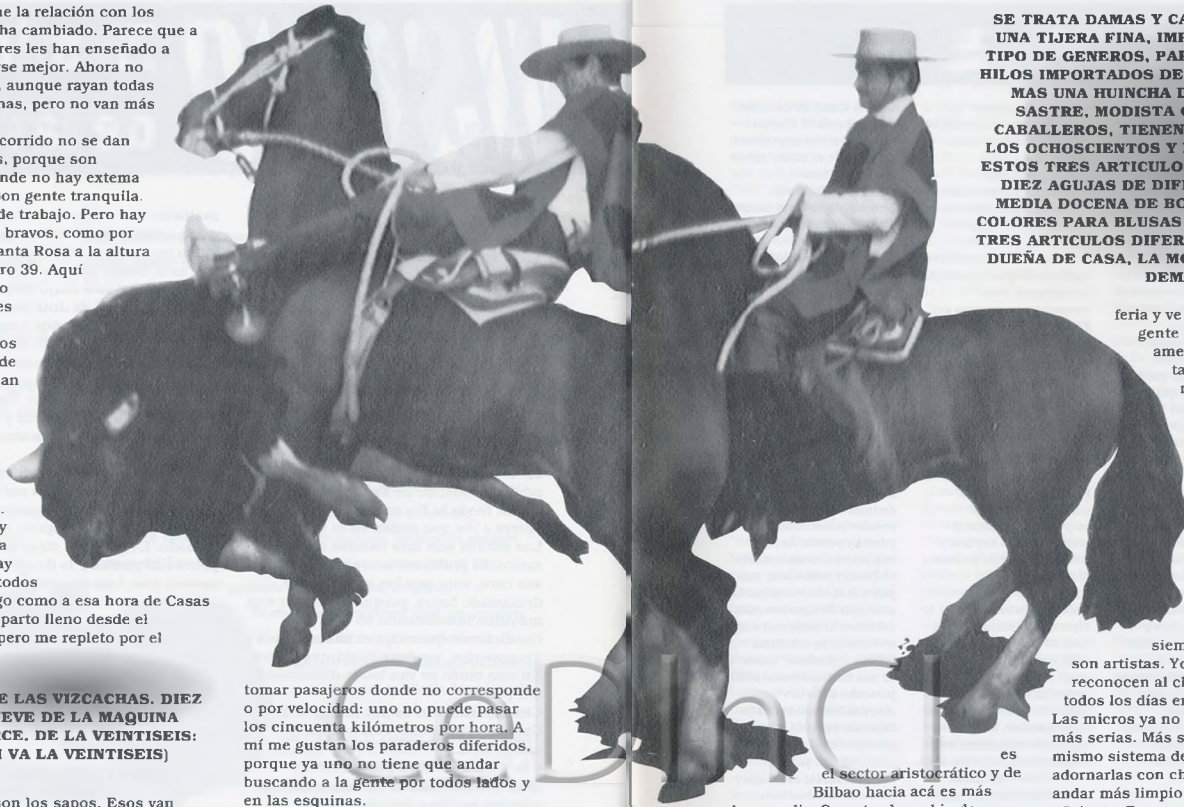
(DOS DE LAS VIZCACHAS, DIEZ Y NUEVE DE LA MAQUINA CATORCE, DE LA VEINTISEIS: AHI VA LA VEINTISEIS)

Esos son los sapos. Esos van avisando si la competencia va lejos o no. Nosotros no trabajamos con ellos. Está prohibido y nos pueden despedir, pero que sapean, sapean igual, a ver si les tiramos monedas. En un recorrido hay como cinco. Los sapos son independientes. Nosotros cuando chocamos tenemos que hacer papeles. Primero la constancia en una Comisería y después llenar el papel con el nombre del chofer y el tipo de vehículo con el que se chocó, pero más allá yo no sé. Si me sacan una parte por el vehículo: por neumáticos lisos, un foco o que esté echando muchos gases... esos los paga la empresa; pero si es por conducción, los pago yo. Los partes más frecuentes son por

tomar pasajeros donde no corresponde o por velocidad: uno no puede pasar los cincuenta kilómetros por hora. A mí me gustan los paraderos diferidos, porque ya uno no tiene que andar buscando a la gente por todos lados y en las esquinas. Carabineros y la gente que trabaja en la empresa tienen pasajes liberados. Cuando sale algo en la tele, los carabineros se ponen más estrictos. Cuando hacen reportajes al tránsito, sobre las licencias para conducir, sobre la locomoción colectiva o los accidentes. Nosotros cuando vemos las noticias en la tele, sabemos que nos van a controlar y andamos con cuidado. A veces se pierde plata.

(SEÑORES PASAJEROS; YO Y MI HIJA LES VAMOS A CANTAR UNA CANCION. MUCHAS GRACIAS.)

Yo creo que Bilbao es el eje que marca la vida de las personas. Hacia el norte,



SE TRATA DAMAS Y CABALLEROS DE UN PRACTICO SET, EL CUAL LE TRAE UNA TIJERA FINA, IMPORTADA; LA CUAL LE SERVIRA PARA CORTAR TODO TIPO DE GENEROS, PAPELES, CARTONES, LANAS, ETC. MAS UNA DOCENA DE HILOS IMPORTADOS DE DISTINTOS COLORES, DE ACUERDO A LA NECESIDAD. MAS UNA HUINCHA DE MEDIR STANDARD DE UN METRO Y MEDIO PARA SASTRE, MODISTA O COSTURERA. ESTOS TRES ARTICULOS, DAMAS Y CABALLEROS, TIENEN UN VALOR COMERCIAL, QUE SUPERA AMPLIAMENTE LOS OCHOSCIENTOS Y HASTA LOS MIL PESOS. ADEMÁS, POR LA COMPRA DE ESTOS TRES ARTICULOS, SE ESTARAN LLEVANDO COMPLETAMENTE GRATIS: DIEZ AGUJAS DE DIFERENTES TAMAÑOS PARA ZURCIR, COSER, BORDAR; MEDIA DOCENA DE BOTONES BLANCOS Y MEDIA DOCENA DE BOTONES DE COLORES PARA BLUSAS Y CAMISAS. EN BUENAS CUENTAS; ESTARA LLEVANDO TRES ARTICULOS DIFERENTES POR LA SUMA DE QUINIENTOS PESOS. PARA LA DUEÑA DE CASA, LA MODISTA O PARA LA COSTURERA. LO QUE NUNCA ESTA DEMAS: SOLO POR QUINIENTOS PESOS.

fería y ve los puestos llenos de gente comprando ropa americana. Aunque también hay ropa de marcas; son cosas usadas. Si usted se fija a esta altura de Vespucio, pasado Tobalaba, cambia el paisaje. Hay menos comercio, menos edificios de más de cuatro pisos y hay más casas. Siempre ha sido igual. El escenario en la micro ha existido siempre. Hay gente que son artistas. Yo creo que ellos reconocen al chofer, porque están todos los días en el mismo sector. Los micros ya no son como antes. Son más serias. Más sobrias, porque el mismo sistema de licitación no permite adornarlas con chucherías. Como si al andar más limpio se fuera más eficiente. Es como una autocensura. El chofer de micro es como un capitán de barco. Está reglamentado de que no pueden subir ebrios. No una persona que vaya con un par de copas. Incluso es responsabilidad del chofer si quiere dejarlo subir o no; pero por lo general no conviene, porque una persona tomada no es responsable de sus actos.

mucha la tensión, por la misma responsabilidad que uno tiene acá. La Florida ya es casi todo ciudad. Si bien es cierto, que desde el paradero 14 hacia Las Vizcachas, es más rural. Aquí, prácticamente toda la gente que no puede comprar en el barrio alto, compra en La Florida. Santiago se ha llenado de poblaciones. Antes la ciudad llegaba hasta el paradero 30 de Santa Rosa. De ahí era puro campo. Lo mismo que para Puente Alto. Acá a Santiago, todos llegan a buscar trabajo, pero yo creo que en cualquier ciudad es igualmente duro vivir. Se ha poblado demasiado.

ALGO REFRESCANTE PARA LAS VIAS RESPIRATORIAS. DOS BARRITAS EN CIENTO PESOS. LE TENGO EL CAMELO DANKA. PARA LA TOS, LOS BRONQUIOS, LAS VIAS RESPIRATORIAS. DOS BARRITAS EN CIENTO PESOS, EL CAMELO.

Este tramo es más relajado, pero del 29 de La Florida para adelante es pura población. Por aquí doblamos para empalmar con el 29 de Vicuña Mackenna. El camino es malo, pero es mejor que por el que deberíamos transitar. Esta es Avenida Gabriela: mire como está de poblado. Para acá es mucho más limpio el aire. Además este sector no se innunda en invierno. Ya estamos llegando a Vicuña Mackenna: al Hospital Sótero del Río. Para uno que ha vivido todo el tiempo en Santiago, esta no es una ciudad bonita. No es una ciudad con atractivo turístico: las afueras, sí. Del recorrido que yo hago, el sector más agradable es para Puente Alto. La cordillera se ve mejor, hay buena vista y el aire es más puro. Uno aquí arriba ve las cosas de otra manera: cambia la cosa. ☺

LLEVE ESTE ENCENDEDOR PRACTICO Y DE CALIDAD. LLEVE LO QUE NUNCA DEBE FALTAR EN LA CARTERA DE LA DAMA O EN EL BOLSILLO DEL VARON. UN ENCENDEDOR POR CIENTO PESOS. UN ENCENDEDOR PRACTICO, UTIL. GRACIAS.

Es un trabajo estresante porque es

es el sector aristocrático y de Bilbao hacia acá es más clase media. Se nota el cambio de frentón: cambia el tipo de persona, la forma de vestir y el trato. Aunque las apariencias engañan. A veces uno piensa que una persona, porque tiene mal aspecto, puede ser un asaltante, pero no es así. Pero está claro, que para el norte, la vestimenta es mejor. También se nota el cambio desde el punto de vista físico. No sé si usted se da cuenta, pero cuando el barrio es más bajo, la gente ya no es igual. De partida de Bilbao hacia el norte, la gente viste con ropas de marca, de esas que salen en la televisión. En cambio las personas de clase media tratan de aparentar, pero se nota físicamente que no son personas adineradas. Por lo general la gente de clase media viste con ropa americana: ahí está la diferencia. Lo que pasa es que uno es de barrio y los domingos son días de



El sujeto homosexual: un efecto discursivo (Lemebel, Casas, Sutherland)

Fernando Blanco

"La esquina es mi corazón" Pedro Lemebel, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1995. "Sodoma mía" Francisco Casas, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1991. "Ángeles negros" Juan Pablo Sutherland, Santiago, Editorial Planeta, 1994

Esta página no tiene sexo, por lo menos o lo que a un destino hormonal se refiere. Es más bien un espacio común de fracción, de interrogación, de tránsito entre uno y otro, fuera de partes (pudendas), de centro, de locus en el que las palabras se ordenan para exponer, exhibir los contornos peculiares que adquiere la fisonomía de la literatura chilena reciente y, por qué no decirlo, los de la académica recepción crítica. Tres autores en medio de la arena de las confrontaciones editoriales han ido, bajo sospecha, aseteando el tejido de los saberes literarios vernáculos: escurtando, inoculando, diseminando formas y modos que subvierten a través de sus prácticas discursivas, modelos canónicos, deslegitimando sus límites e imponiéndoles nuevos pliegues. La "identidad sexual" es uno de estos puntos en los que la cultura oficial se fractura, se irisa, se tensa, haciendo del maniqueto modelo hegemónico heterosexual un discurso va(j)ciado de cartón piedra. La totalidad de la metafísica occidental está fundada sobre la construcción y naturalización de la diferencia como términos opuestos: hombre-mujer, luz-oscuridad, cultura-barbarie, términos que no significan nada en sí mismos, sino que adquieren relación de diferencias para con un opuesto que viene a representar todo lo que el término inicial no es. Es este entramado discursivo binario en el que impactan, desestabilizándolo, las

crónicas urbanas de Pedro Lemebel. La esquina es mi corazón (1994), la poesía de Francisco Casas, Sodoma Mía (1991), o los cuentos de Juan Pablo Sutherland Ángeles Negros (1994), en los cuales vemos desfilar a un Eros desordenado cuyo signo parece ser la indiferencia, lanzado a través de los relatos de estos autores en metamorfosis continua, yendo de un cuerpo a otro, de un saber a otro, por sobre los estatutos morales del "buen uso" del cuerpo o de la estadística del deseo, arañando de paso con los criterios biológicos (cromosomas), de apariencia (afeinamiento o masculinización), de la elección de pareja o procreación, multiplicando las fantasías sexuales, jugando con aquello de las común de fracción, "células ociosas", a cuyo paso vemos entrecruzarse los discursos sociales, desplazando, proliferando y acentuando la inestabilidad de esas categorías, redefiniendo los distintos usuarios del placer y del poder, configurando un mapa otro del corazón humano.

Los tatuajes / La esquina
Así como hablar de "gay" u "homosexual" resulta anacrónico o etnocéntrico al referirse a culturas como la africana o la asiática, definir un corpus literario por su temática, o por las preferencias sexuales del autor resulta igual de antojadizo, interdicho por la propia obra de manifestarse. La obra de Pedro Lemebel rebasa con creces esta clasificación. Sus crónicas urbanas condensan en sus páginas, lo que Park (1973) definió como región moral de la metrópoli, múltiples poblaciones unidas por su marginalidad y ceremoniales eróticos instaladas en una base espacial con caracteres demográficos diversos: gays, prostitutas, locas, conscriptos, travestis, transexuales, burgueses, y el poder burlesco detrás de cada esquina. Sus relatos construyen una etnografía nada en sí mismos, sino que adquieren relación de diferencias para con un opuesto que viene a representar todo lo que el término inicial no es. Es este entramado discursivo binario en el que impactan, desestabilizándolo, las

deseante sobre el "puro Chile tu cielo azulado". Frente a nuestros ojos la ciudad se transforma en el territorio de los verdaderos, pequeñas áreas de desorganización y excedentes: pensiones, bares, departamentos por horas, cines, parques, cines, boites, esquinas, en las cuales el ocio, la diversión, el placer, el sexo, eso que puede parecer, a primera vista, "las luces de la ciudad", huyen cartografiando un locus, estableciendo redes de señalización, en las que se yuxtaponen los rasgos de una subcultura al sector socio-económico del cual provienen, como en la última crónica del libro Las amapolas también tiene espinas, cuyo comienzo reza "La ciudad en fin de semanas transforma sus calles en flujos que rebasan la libido, embriagando los cuerpos jóvenes con el deseo de turno". Este pone en circulación una malla de flujos: fuljos de dinero y deseo, de represión y deseo, de pasión y de muerte, de cuerpos clientes, de "cuerpos servidores", prostituidos (edad, sexo, miseria), reintroduciendo el valor de mercancía que alcanza el cuerpo en las esquinas. Paradojal resulta la hipervalorización del cuerpo masculino como mercancía. Plazas, ojos, orejas, parques, saunas, bares, discotecas, poblaciones, años, sirven de soporte para espectacularizar en una filigrana infinita—el texto—, la producción cifrada de Lemebel, el descubrimiento del miedo, el asombro, la sorpresa en los ojos del lector. Un territorio, el de la escritura, que convoca al sujeto del riesgo, de la rabia, al nómade que desecha operar con identidades, que regulen, modelen, disciplinen, y que, finalmente acaben por neutralizarlo. En Lemebel encontramos el dispositivo del intercambio libidinal refractado en una multitud de códigos proliferantes que prescriben y relacionan universos y sujetos diferentes. No podemos hablar de una retórica exclusivamente homosexual, sino más bien de un "inventario de las fantasías del otro" frente a lo cual el imperativo de la identificación del sujeto es múltiple y fluctuante. El

sujeto de la esquina, "la loca", esa categoría peligrosa en la que la identidad del género se ha vuelto ininteligible y que comprende, intrínsecamente diversas sexualidades, no se deriva del sexo ¿cuál?— como tampoco de las prácticas en las que incurrir, haciendo peligrar el concepto de existencia de un irreductible "paradigma gay". Este concepto interviene directamente las estructuras del patriarcado haciendo insostenible la ficción de lo natural, lo normal: esto es, el estereotipo del homosexual, blanco, de clase media, acomodado y liberal con lo que se enfatiza el carácter construido del significado de los géneros en nuestra cultura. Con esto su propósito es rechazar la creencia de que hay dos, y sólo dos, (géneros) posibles, hijos y verdaderos (¿verosímiles?). Cada crónica es una hiperterritorialización fluyente en la que cada paisaje urbano se transforma en una marcha de unos 1000 personas, atrás la coordinadora transexual de Cataluña (pp. 106), mientras que para Casas la consideración de la homosexualidad como una categoría transhistórica revela su adscripción a esa línea teórica que piensa de una manera esencialista la condición homosexual pretendiendo construir una genealogía histórica del homosexual. Este último autor forma parte de un corpus literario que se ha ido formando en torno a esa tuberculosis decimonónica que es la infección por HIV. Sistematizada por Susan Sontag en *El sida y sus metáforas* y sin admitir romantización alguna los textos sobre el tema se han multiplicado: *Al amigo que no me salvó la vida*, de Hervé Gibert; *Antes que Anochezca*, del cubano Reinaldo Arenas; o la versión fílmica de *Las Noches Salvajes*, de Cyril Collard; en todos ellos más allá de las metafóricas que adquiere la enfermedad está presente el deseo de aceptación social de aquellos a quienes la enfermedad infecta, o al menos la necesidad de encontrar una explicación para este mal sueño. Casas

aborda la problemática de una manera similar, aún cuando su apelación al sujeto histórico, "Sodoma mía, ellos no vieron tu cielo"/ "Los perversos ángeles destruidores de nuestra Sodoma/ resulte, en su enunciación, paradojal sometiendo al designio dirino del castigo y la pérdida del Paraíso, o a la espera angustiosa de la muerte del próximo amante como proflaxia social; estableciendo un puente directo con los lugares previstos por la cultura para controlar este fenómeno al identificar la enfermedad con la comunidad homosexual. En el caso de Lemebel la situación es radicalmente distinta, la crónica, género testimonial, le sirve de pretexto para "extrañar", "dañar" la historia, sobre todo en la tensión terrorífica como en el último relato del libro: "que se chupa el puñal como un peno pidiendo más, "otra vez, papito", la última reunión de "los mejores especialistas en la literatura de nuestro continente" la causa de tan precipitada y descriptiva adhesión? ¿O ella se explica por el carácter monumental que este número especial de la revista Iberoamericana, "dedicado a la literatura chilena del siglo XX" y dirigido por Oscar Hahn, alcanza con sus casi 600 páginas en las que se distribuyen los 57 textos que lo forman?". Pero improductivo resultaría entrar a señalar los aciertos y desaciertos de los distintos textos que componen este volumen a la hora de poner en duda su aporte. De nunca acabar sería también enumerar las graves exclusiones que éste exhibe y los diseños que genera la inclusión de una serie de nombres. De lo que se trataría, más bien, sería de intentar despejar qué sugiere un texto que se autocomprende, imponiéndose una limitación retórica consiente, como "número especial dedicado a la literatura chilena del siglo XX", y en el que resulta más pertinente dedicar páginas al Neruda de las Odas, de Confucio que he Vivido al de "los poemas de amor compartido", según señala el título de la crónica de Jorge Edwards, que al de las Residencias o al de Canto

(porque no soy lo otro), legitimando su presencia tal y cual lo entiende la cultura patriarcal. En el campo de las redefiniciones es mejor dejar hablar a Lemebel para que en sus crónicas todo termina en "Una supuesta identidad borracha que trata de sujetarse del soporte frágil de los símbolos"...

Fe de Erratas

Alejandro Kandara

(Revista Iberoamericana número especial "Literatura chilena del siglo XX" dirigido por Oscar Hahn, Universidad de Pittsburgh)

¿Cuáles son las condiciones a partir de las que un texto es sancionado como una "herramienta indispensable para el estudio de las letras chilenas del siglo XX" y es recomendada su existencia en toda "biblioteca personal o pública"? Es acaso la reunión de "los mejores especialistas en la literatura de nuestro continente" la causa de tan precipitada y descriptiva adhesión? ¿O ella se explica por el carácter monumental que este número especial de la revista Iberoamericana, "dedicado a la literatura chilena del siglo XX" y dirigido por Oscar Hahn, alcanza con sus casi 600 páginas en las que se distribuyen los 57 textos que lo forman?". Pero improductivo resultaría entrar a señalar los aciertos y desaciertos de los distintos textos que componen este volumen a la hora de poner en duda su aporte. De nunca acabar sería también enumerar las graves exclusiones que éste exhibe y los diseños que genera la inclusión de una serie de nombres. De lo que se trataría, más bien, sería de intentar despejar qué sugiere un texto que se autocomprende, imponiéndose una limitación retórica consiente, como "número especial dedicado a la literatura chilena del siglo XX", y en el que resulta más pertinente dedicar páginas al Neruda de las Odas, de Confucio que he Vivido al de "los poemas de amor compartido", según señala el título de la crónica de Jorge Edwards, que al de las Residencias o al de Canto

General. Inútil, repito, enfatizar en qué, para más de algún lector—un estudiante californiano en visperas de su Student Exchange to Chile, por ejemplo—los nombres de Humberto Díaz Casanueva, Manuel Rojas, Carlos de Rokha, Adolfo Couve, Rosamel del Valle, Cristián Huneus, Diego Maquieira, Eugenia Brito, Mauricio Wacquez, Armando Uribe, y un largo etcétera, serán a lo más, y en el mejor de los casos, un simple significante leído en alguno de los textos. Lo relevante es decir que no son las exclusiones lo que llama la atención al momento de formular un juicio, sino que la carencia de diseño editorial, la inexistencia de propuesta crítica y teórica, la falta de perspectiva historiográfica, la escasa significación que adquieren los autores y los textos abordados en la organización que las expresiones "chilena" y "del siglo XX" les da, es lo que orienta al lector. Así, ¿cuál es la trama de la literatura chilena del siglo XX?, ¿cuál es la visión que de ella nos propone este número?, ¿cuáles son las diferencias, contrastes, desautorizaciones y cruces que este trabajo busca establecer con otros de similar naturaleza, como es el caso de la reciente Historia de la Literatura Chilena de Maximiano Fernández? Ninguna. "Si le devolvemos a la palabra "peripécia" el sentido que tiene en la perspectiva clásica, podemos hablar en esta nota de las distintas "peripécias" o cambios de fortuna por los que han atravesado los géneros literarios en Chile", declara el editor de la revista en su presentación abriendo un horizonte de expectativas que hace suponer tanto el tratamiento de la crisis de poder simbólico que con ellas ocurren, como el de los supuestos formativos con que operan los textos que marcan estas "peripécias". Pero si la opción editorial se halla en la inclusión de estudios académicos o crónicas sobre determinados autores u obras, y no en la documentación de los contextos que ellas poseen y en los que ellas aparecen, lo que podría esperarse es que dichas lecturas sean

Néstor García Canclini CULTURAS HIBRIDAS MEXICO -GRJALBO-1995-

Esta feliz reedición del tan citado "Culturas Híbridas" de Néstor García Canclini incluye como novedad el suplemento de una conversación del autor con tres investigadores de México (R. Mier, M. Piccini y M. Zires) que discuten su proyecto teórico. La conversación retoma algunas de las claves más decisivas del texto como, por ejemplo, la noción de hibridación: mezcla de registros heterogéneos de identidad cultural que conjugan modos -fragmentados y plurales- de pertenencia simbólica y actuación social. Demás está decir que esta nueva definición de "lo latinoamericano" polemiza fuertemente con la visión tradicional de una propiedad- esencia, de la pureza ontológica de un depósito originario de valores inalterables. Hibridación y mestizaje, entonces, como categorías transculturales de la impureza, que arman citas entre lo culto, lo popular y lo masivo: tradiciones locales e imaginarios massmediáticos, memoria antropológica y desterritorializaciones telecomunicativas. En el libro de García Canclini, lo latinoamericano designa una zona de intersecciones entre materiales culturales en tránsito de identidad por la migración de los distintos repertorios simbólicos ("culturas híbridas") y operaciones de enter-códigos que ocupan transversalmente distintos marcos de identidad cultural para responder al nuevo dato de la deslocalización de centros y periferias ("poderes oblicuos").

Pero la conversación sobre lo híbrido abarca también la cuestión del saber que pretende convertirse en objeto de estudio. El autor defiende en la conversación las ventajas de una perspectiva transdisciplinaria que "lea" el "texto" social recurriendo a las estrategias interpretativas elaboradas en otros campos de análisis que se ocupan de las tramas significativas: de su materialidad discursiva y figuraciones simbólicas. Aunque reconoce el tamaño de las actuales fisuras epistemológicas entre saber y verdad (la desintegración del metajuego universal y de sus representaciones centradas, unitarias y coherentes) que afectan también el pensamiento sociológico, García Canclini no quiere renunciar a todas las garantías metodológicas de demostración y verificación del análisis social todavía amarrado a una finalidad científica. Se trataría - para el de "lograr una interacción entre el conocimiento de las regularidades de lo social y el conocimiento de su diseminación". La conversación del libro introduce la referencia a la deconstrucción filosófico-literaria para hablar de ese "conocimiento de la diseminación" que García Canclini pretende incorporar a su reformulación de saberes. Pero mirado desde la deconstrucción filosófico-literaria que citan los interlocutores de García Canclini en la conversación del libro, no es posible que ambos conocimientos hablen el mismo lenguaje, se modulen a través de la misma sintaxis: no es posible que la "diseminación" (fragmentariedad, residualidad) se verbalice como registro de conocimiento sin practicar ella misma -literariamente- la ambigüedad referencial de los nombres, sin dejar que las perversiones metafóricas de lo indefinido alejten la linealidad enseñante del "querer decir" a la que se suscriben generalmente los textos de las ciencias sociales. Mirado no sólo desde las redes conceptuales sino desde sus texturas lingüísticas, el "saber" de la crisis de sistematicidad de las racionalizaciones universales debería encontrar "la forma" para que lo todavía incierto o lo no rigurosamente demostrativo hagan notar su diferencia -de estilo- con las fórmulas concluyentes de los saberes meditados.

La conversación del libro nos lleva entonces a preguntarnos si es comparable un constructivismo del método en las ciencias sociales con el deseo de dejar abiertas ciertas franjas de significación -más erráticas o vagabundas- en las que juegue lo todavía no "disciplinable" por los conocimientos de rigor: lo que escapa a las reglas de calculabilidad del sentido que buscan rellenar todos los intersticios entre los nombres y las cosas con saber útil. Que la conversación de este libro firmado por una de las figuras más destacadas de la teoría cultural latinoamericana nos permita hacernos esta pregunta acompañados de su autor, no es el menor de los méritos de esta reedición. **Nelly Richard.**

lecturas

abordadas en función de dar una idea de la literatura chilena del siglo XX y no de esos autores. Es decir, que documenten los juegos de continuidades y de rupturas que una obra establece con la tradición literaria que constituye y desconstituye a través de estas "peripicias" para así aportar, en definitiva, lo que un trabajo de esta naturaleza debe tener como propósito: que las obras tengan un nuevo espacio de significación con su inclusión en un entramado de discursos en el que se especulan cercanías y distancias. Así por ejemplo, cuál es la idea de hablar del primer libro de Gonzalo Rojas. *La miseria del hombre* (1948), para proponernos, citando profusamente conceptos jungianos, que "es el testimonio del proceso de individuación o integración de la unión de lo consciente y de lo inconsciente". Y nada se nos dice acerca de "las críticas negativas que se hicieron sobre el libro cuando apareció a pesar de haber ganado el premio de la Sociedad de Escritores de Chile en 1946— (las que) indican que no han sabido leerlo". Pero no, la autora, Lilia Dapaz Strout, tiene cosas más importantes que decir en este "número especial dedicado a la literatura chilena del siglo XX". Concluir, por ejemplo, que "siguiendo los pasos de Milton y Blake, Rojas permite a la voz impersonal del demonio quehabla a través de él...". Y si de contrastes, filiaciones y antecedentes de la poesía de Rojas se trata, hay un texto dedicado a esto. "Conjunciones Octavio Paz/Gonzalo Rojas", de Marcelo Coddou, artículo que junto a una reseña a raíz de la reedición del segundo libro de Rojas, *Contra la muerte* (1994, 1993), dan por resultado qué significa Gonzalo Rojas en la "literatura chilena del siglo XX". Si la historia del texto, como ha propuesto Karel Kosic y sin necesidad de recurrir a una operación pierremendarca, es "en cierta forma la historia de su interpretación" por lo que su vida transcurre como una "adquisición de significados", las distintas

interpretaciones de él no constituyen más, ni menos, que "formas históricas de su existencia, con respecto a las cuales el propio texto puede diferenciarse y de las cuales no depende". Lo anterior es cierto pero habría que agregar que estas interpretaciones no pueden ser marginadas a la hora de leer el texto ya que son ellas las que han datado y acotado los sentidos que la propia obra contiene, por los que son ellas también las que aportan los pliegues por los que ella escurre: son esas lecturas o múltiples adquisiciones de sentidos, las que de cierta forma marcan la renuncia del texto a dejarse neutralizar por los análisis que de él realizan los lenguajes dominantes—ideológicos— para su inclusión en una estructura simbólica de poder y de hegemonía; son estas formas históricas de la existencia del texto, incluso, las que contienen los ejes de dislocación de las tramas y tradiciones en que éste ha sido incluido. Pero todo texto sobre texto "es también un discurso histórico en el que la situación en que se realiza el análisis forma también su contenido. Así se desprende del artículo de Patricio Lizama sobre Juan Emar en el que tanto la reflexión sobre Emar como su producción son perspectivas a través de una cita que bien podría servir como epígrafe para una crítica a esta revista: "La recuperación de los años veinte y treinta en América Latina para Schwartz, el estudio detallado de los contextos culturales específicos y de las consecuencias históricas de cada uno de los movimientos". Pero en este número la existencia de una literatura chilena del siglo XX es de suyo natural, es un hecho y no una discursividad sobre un eje semántico organizador, no es la instalación de un conflicto ni la confluencia de un espacio que, como todo espacio, define políticamente sus límites. Es así como el que un nombre sea marginado o que una discusión no sea abordada ni vislumbrada es lisa y llanamente, y pergrullo es decirlo, que esos sentidos posibles queden fuera de

cuestión, es no asignar un lugar al individuo o a las obras que difieren de la visión prevalente ni siquiera en una dimensión de nostalgia canónica. Así es como tampoco se abordan escrituras cuyos aportes están aún por discutirse. Y no nos referimos a la llamada "nueva narrativa" sino a escrituras que introducen en ninguno de estos dos artículos se nos dice algo sobre la importancia de la poesía situacional en el contexto de la poesía chilena, la relación de ella con el hablante residenciario o el de la antipoesía, sino que su voz es vinculada a los de Góngora y de C. G. Belli. Así vistos ciertos tópicos sobre esta revista, y retomando la pregunta inicial, qué se puede concluir sobre la motivación editorial, o más bien la falta de ella, con que se articula esta revista. ¿Se podrá hablar de ritualización de las lecturas a luz de su concepción de las zonas y temáticas más problemáticas, y actuales, de la literatura chilena? ¿Es apropiado el calificativo de políticamente correcto o políticamente dudoso cuando en ella no hay un planteamiento editorial que permita la organización de sus criterios de selección, inexistencia que hace sospechar que el único eje organizador es el azar? ¿O definitivamente lo que se puede concluir que ella es expresión de negligencia académica? P.S.: Sin tocar ha quedado el problema de los méritos de los artículos que componen este número. Lo cierto es que lo señalado sobre el carácter editorial de la revista no se hace extensivo a todos los textos. Así, por ejemplo, los textos de Castellano Girón sobre la *Antología del verdadero cuento chileno de M. Serrano*; de J. Promis sobre los distintos períodos de la *narrativa chilena*; de P. Lizama sobre Juan Emar; de F. Schoff sobre Parra; de J. Campos sobre la *poesía chilena actual*; de P. Lastra sobre *Angaita*; de O'Hara sobre *Teillier*; o de J. A. Eppe sobre la *literatura testimonial*, pueden resultar ejemplares respecto del modo en que se ha sugerido debería haberse articulado esta revista para dar visiones panorámicas, pero

situaciones tan absurdas como que Lihn sea tratado indistintamente como poeta y como narrador, sin que nada se diga de su actividad teatral (de paso, el teatro chileno del siglo XX, según esta revista, sólo ha aportado los nombres de Vodanovic, de la Parra y de los vinculados a los grupos de los 80) o de su producción de happenings. Pero en ninguno de estos dos artículos se nos dice algo sobre la importancia de la poesía situacional en el contexto de la poesía chilena, la relación de ella con el hablante residenciario o el de la antipoesía, sino que su voz es vinculada a los de Góngora y de C. G. Belli. Así vistos ciertos tópicos sobre esta revista, y retomando la pregunta inicial, qué se puede concluir sobre la motivación editorial, o más bien la falta de ella, con que se articula esta revista. ¿Se podrá hablar de ritualización de las lecturas a luz de su concepción de las zonas y temáticas más problemáticas, y actuales, de la literatura chilena? ¿Es apropiado el calificativo de políticamente correcto o políticamente dudoso cuando en ella no hay un planteamiento editorial que permita la organización de sus criterios de selección, inexistencia que hace sospechar que el único eje organizador es el azar? ¿O definitivamente lo que se puede concluir que ella es expresión de negligencia académica? P.S.: Sin tocar ha quedado el problema de los méritos de los artículos que componen este número. Lo cierto es que lo señalado sobre el carácter editorial de la revista no se hace extensivo a todos los textos. Así, por ejemplo, los textos de Castellano Girón sobre la *Antología del verdadero cuento chileno de M. Serrano*; de J. Promis sobre los distintos períodos de la *narrativa chilena*; de P. Lizama sobre Juan Emar; de F. Schoff sobre Parra; de J. Campos sobre la *poesía chilena actual*; de P. Lastra sobre *Angaita*; de O'Hara sobre *Teillier*; o de J. A. Eppe sobre la *literatura testimonial*, pueden resultar ejemplares respecto del modo en que se ha sugerido debería haberse articulado esta revista para dar visiones panorámicas, pero

no por ello generales, de la literatura chilena del siglo XX. Pero que ellos den estas visiones en las que sitúan los objetos de los que hablan en torno a las expresiones "literatura chilena" y "del siglo XX" no da por sentado que sus interpretaciones y propuestas sean absolutamente válidas o pertinentes. El juicio sobre los méritos de estos artículos deberá ser abordado no en el contexto de esta revista ya que en él destacan por la característica señalada, sino que en un lugar en el que se trate a los autores individualmente. Si habría que anotar un logro de la revista es el haber conseguido imponer que la lectura de los textos que en ella destacan sea emprendida de la misma forma en que en ella se presentan los autores seleccionados: individualmente y dejando de lado "los entances plomíferos", como los llamaba Guattari, que se producen al interior de toda red.

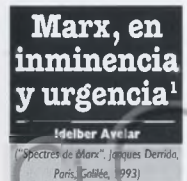
NOTAS

1. Las citas corresponden a la reseña de Juan Luis Costa, "Revistas iberoamericanas", en *Revista de Libros* núm. 326, diario El Mercurio, 6 de agosto de 1995, pp. 8.
2. Artículos que bien pueden tener como base para la concreción de sus propósitos datos del tipo de "El espejo de agua es un poema de metro irregular, dispuesto en cuatro disticos y un terceto de versos de 10, 11, 12 y 13 sílabas y rima parcial, -o-e en los versos 1 y 3, -a-o en los versos pares, 2, 4, 8, salvo en el segundo distico y en el terceto final en donde el primer verso, en el verso 9, rima en -a-o con aquellos, los versos 5 y 6 van pareados con rima parcial -a-a, y lo mismo, con otra rima, -e-o, los versos 10 y 11, es decir, ABABCC, BBBDD", como planeta Cedemil Goic en uno de los dos textos dedicados a Huidobro.
3. Es extremado este sentido que Claudio Magris ha anotado a partir de la obra de R. Walser y Musil que "quizás hoy más que nunca la historicidad, la función real de la literatura, se mide según las fechas de lectura de los libros más que según

lecturas

las de su redacción. Los libros de nuestro presente son hoy los que nosotros leemos, en este presente nuestro, y no los que ahora se están escribiendo. La historia literaria de estos años se halla marcada ante todo por los libros que han sido redescubiertos y recuperados a modo de voces que responden a nuestras preguntas". "La nueva inocencia", en El anillo de Clarisse (Tradición y nihilismo en la literatura moderna), Barcelona, Ediciones Península, 1993, pp. 430.

4. La expresión no remite, al menos intencionalmente, a uno de los libros del editor de la revista. *Texto sobre Texto* (1984).



Sabrosa y sinistra ironía, la que hace que Marx, el pensador moderno más obsesionado con fantasmas y espectros, sea a la vez aquel cuya figura se presenta hoy de manera más estrechamente determinada por la estructura de la espectacularidad. He ahí el punto de partida del libro de Derrida: Marx, la firma Marx, ahora más que nunca, no puede sino accionar una proliferación infernal de apariciones, recuerdos de una experiencia que, de acuerdo al corol trianfle del neoliberalismo, estaría definitivamente enterrada. El tema del espectro se desdobla, por tanto, en dos planos interrelacionados, correspondiendo a las dos posibilidades del genitivo del título; leído como genitivo objetivo, remite al rol central que asume la espectrología a lo largo de la obra de Marx, del célebre "un espectro ronda Europa", apertura del Manifiesto comunista, al baile de las mesas voladoras, invocado en el primer capítulo del Capital para explicar el carácter místico de la mercancía, pasando,

claro, por los fantasmas que pueblan los ataques a Stirner en *La ideología alemana*. El mismo Derrida ya ha demostrado que la metáfora nunca es un tranquilo recurso de ejemplificación, exterior a la immanencia del problema filosófico al que remite, y en otro contexto sustituible por una notación supuestamente más directa y denotativa. Especialmente en Marx, donde el ejemplo invariablemente "parece surgir, él, de sí mismo, y levantarse sobre sus propias patas: el ejemplo de una aparición" (238). El espectro atraviesa entonces todo el campo de la problemática marxiana: sin él, no hay teoría del fetichismo de la mercancía, ni teoría de la ideología, ni siquiera teoría de la revolución.

Por otro lado, leído como genitivo subjetivo, el título de Derrida remite a la condición eminentemente espectral de la firma Marx en nuestro presente, que es el de la derrota. Marx en tanto espectro. Si bien la caída de las burocracias estalinistas del este europeo trajo un poco de aire fresco a la práctica de irraciones de obreros e intelectuales que contra ellas luchaban bajo condiciones durísimas, la hegemonía sobre dichas postdialécticas, a ejemplo de lo que ocurre en América Latina, es el del mercado en su momento telemático, es decir, planetario, inescapable, sin afuera. El signifiante Marx pasa a designar un pasado que se intenta conjurar: no tanto el pasado de los estados estalinistas, o de los "héroes del proletariado" momificados y hechos estatuas en Moscú (estos pueden disfrutar una larga e inofensiva sobrevida como objetos de bienpensantes investigaciones académicas o autoreferencias serias televisivas), sino todo lo que, en la tradición marxista, es inseparable de una promesa que no espera, que anuncia y reclama una revolución imposible, tanto más urgente e inminente cuanto más imposible. Lo que la actual conjuración massmediática neoliberal del fantasma Marx trata de exorcizar, es su potencial mesiánico. De ahí que Derrida dedique buena parte del segundo capítulo del libro («Conjurar

el marxismo») a una cuidadosa deconstrucción de la doxa neoliberal personificada por Fukuyama y su tesis ya hartamente propagandada, por lo que me excuso de exponerla aquí sobre «el fin de la historia»: «un nuevo evangelio, el más ruidoso, el más mediático, el más "successful" acerca del tema de la muerte del marxismo como fin de la historia» (98). Si de fines se trata, insiste Derrida, hay que recordar el hecho conocido por cualquier estudiante de filosofía, y cuya ignorancia constituye la condición de posibilidad de la obra de Fukuyama: la práctica filosófica moderna, por lo menos desde Hegel y, lo sabe Derrida, la literaria desde Mallarmé, nunca ha sido otra cosa que la puesta en escena de su propio fin, la reflexión sobre su propio fin. El profeta de la "buena nueva" (expresión con la que Fukuyama neovangelicamente designa la «victoria definitiva del capitalismo sobre la democracia liberal») ha llegado atrasado para el fin: «los temas escatológicos del "fin de la historia", "fin del marxismo", "fin de la filosofía", "fines del hombre" o del "último hombre", etc. eran, ya en los años 50, cuarenta años atrás, nuestro pan cotidiano» (37). Desde luego, sólo de la raquítica tradición (?) filosófica norteamericana podría salir una versión de Kojève quien, tiene razón Derrida, «merced a mejor suerte») anunciando la América de la postguerra como «encarnación del estado del reconocimiento universal de Hegel». Sin embargo, a Derrida le interesa Fukuyama, no por lo que dice, sino en la medida en que «es dicho», es hablado por la muerte del marxismo que pregona. Por cuanto y aquí radica la originalidad de la lectura derridiana se identifica ahí, como en toda conjuración, un gesto preocupado, que sufre el asedio de los fantasmas que intenta conjurar. La forma constativa que asegura la muerte del objeto enmascara su carácter de un exorcismo (rígido, por lo tanto, por el performativo más que por el constativo) que trata de infringir. Esta retórica asume «la forma maníaca, jubilatoria, encantatoria que

Richard Rorty CONTINGENCIA, IRONÍA Y SOLIDARIDAD

EDITORIAL PAIDOS. BARCELONA 1991 (Primera edición).

El libro desarrolla la posibilidad actual de una utopía liberal asumiendo críticamente, por una parte, la imposibilidad de fundar la convivencia humana en cualquier forma de "naturaleza intrínseca" del mundo o del hombre y, por otra, asumiendo que la solidaridad es el valor liberal que sobrevive problemáticamente al fin de los esencialismos. El itinerario que sigue la sociedad contemporánea hasta la actualidad, describe un reconocimiento progresivo de la historicidad y contingencia de las formas de la convivencia humana. Autores como Nietzsche, William James, Freud, Proust y Wittgenstein se inscriben decisivamente en ese itinerario, curándonos de "nuestra profunda necesidad metafísica". Tal reconocimiento es la principal virtud de los miembros de una sociedad liberal. Sumido en el plano de la contingencia y del azar, el individuo se orienta, teóricamente y moralmente, desde lo que Rorty denomina su "léxico básico" (un conjunto de palabras que emplea para justificar sus acciones, sus creencias y sus vidas). Pero, careciendo el mundo de un lenguaje propio ("el mundo no habla"), es necesario renunciar a la idea de un léxico único. Según Rorty, la necesidad histórica de un léxico último y fundamental se ha debido al malentendido de querer reducir la diferencia entre lo público y privado, como posibilidad de fundamentar la sociedad liberal y solidaria. Se ha creído, pues, que más allá de la contingencia histórica de los léxicos, debía existir un "juego de lenguaje" propio de la naturaleza humana, de tal modo que ésta operaría como un tribunal metafísico sobre la sociedad y los individuos que en ella viven. Rorty desarrolla una lectura de la diferencia entre lo público y lo privado, recurriendo a la figura del "ironista". Todo individuo es "iniciado" en la sociedad humana mediante un determinado léxico. El ironista, dado el nominalismo y el historicismo que le son propios, es aquel que vive en la sospecha permanente de haber sido iniciado en el juego de lenguaje equivocado. "Le inquieta que el proceso de socialización que le convirtió en ser humano al darle un lenguaje pueda haberle dado el lenguaje equivocado y haberlo convertido con ello en la especie errónea de ser humano". La utopía liberal es la apuesta de Rorty por un "ironismo universal", y, en eso, por un nuevo modo de realizar y experimentar las relaciones entre los individuos en el contexto de la sociedad. Abandonando toda forma de esencialismo o de fundamentación en criterios últimos de verdad (tarea que históricamente se habría encargado a las ciencias y a la filosofía), viene a ser posible una ampliación de la sensibilidad "sin demostraciones" (una suerte de ampliación sensible de la sensibilidad) y, con ello, una reinterpretación de la solidaridad. En este proceso cultural, encaminado hacia un vínculo entre los hombres que prescinde de la noción de naturaleza humana, las "disciplinas que se especializan en la descripción intensa de lo privado y lo individual"— como la literatura y la etnografía— realizan el trabajo de contruir la solidaridad a partir de pequeñas piezas. En efecto, la solidaridad no se descubre (en la "esencia" del hombre por ejemplo), sino que se construye. Los teóricos ironistas no son, pues, filósofos, sino críticos literarios, sostiene Rorty. A propósito de este punto, desarrolla extensamente aspectos de la obra de Derrida, Nabokov y Orwell. La crítica a la noción esencialista de la solidaridad humana expuesta por Rorty exige, como uno de los momentos claves del libro, la revaloración histórica y contextual de la expresión "uno de nosotros" (en donde la localización del "nosotros" no permite identificarlo ya con la humanidad). "La premisa fundamental del libro— escribe Rorty— es la de que una convicción puede continuar regulando las acciones y seguir siendo considerada como algo por lo cual vale la pena morir, aún entre personas que saben muy bien que lo que ha provocado tal convicción no es nada más profundo que las contingentes circunstancias históricas". Sergio Rojas C.

lecturas

Freud asignó a la fase dicha triunfante del trabajo del duelo» (90). Fukuyama en tanto sintoma aberrante del duelo por la «muerte» de Marx: en el acto mismo de tratar de cerrar el ataúd, se escapan toda suerte de momias, cuervos, buitres. El espectro, el revenant¹, siempre regresa. De hecho, empieza por egresar. Derrida escoge entonces con cuidado la puerta de entrada a la teorización de lo espectral: el fantasma más ilustre de la literatura occidental, aquél que ronda el podrido reino de Dinamarca, e impone sobre su hijo, el más célebre entulado literario, el mandato de vengar su muerte, «hacerle justicia». En *Hamlet*, el tema del espectro se liga indisolublemente al de la justicia por venir, la promesa

urgente que no espera. Todo anuncio impaciente de justicia por hacerse deriva de una interpelación espectral ante la cual uno no puede sino responder: no hay imperativo de justicia independiente del trabajo del duelo, y en eso coinciden Shakespeare y Benjamin. Imposibilidad entonces de «distinguir entre el por-venir [l'á-venir] y el regresar [revenir] de un espectro» (69). *Hamlet*, el heredero, figura prototípica del que asume la herencia, no puede sino estar en luto «uno no hereda jamás sin explicarse con el espectro» (46); pero la herencia y el duelo no serían un mero «ajuste de cuentas con el pasado», sino condiciones mismas de todo por-venir. Este es el origen del desasosiego de *Hamlet*: la comprensión de que la

justicia que urge, la justicia sin la cual el presente seguirá arrastrándose en la insostenible pesadilla de lo eternamente igual, dicha justicia es irreductible a cualquier venganza, castigo, o punición. La tarea impuesta por el espectro es irrealizable. De ahí la bella, intraducible frase de *Hamlet*, analizada en detalle por Derrida: *time is out of joint*. Tiempo fuera de eje, fuera de encaje, caído, no coincidente consigo mismo; tiempo intempestivo; tiempo que clama por ser redimido, pero que excede toda redención. La lectura de *Hamlet* aquí reencuentra un viejo tema de Derrida: si el fundamento de toda ley y de todo derecho es la restitución (punición, retribución, compensación, castigo, etc., toda jurisprudencia, en última

instancia, parasitaria de una lógica económica), ¿no puede uno aspirar a una justicia que un día, un día que, ya no perteneciente a la historia, un día casi mesiánico, sería en fin sustraído a la fatalidad de la venganza?» (47). Derrida entonces retorna a la reflexión en la que Heidegger trata de arrancar el concepto de justicia de la lógica económica de la restitución, «de aquéllos que igualan lo justo (*das Gerechte*) a lo vengado (*das Gerächte*)». En el *Dicho de Anaximandro*, el olvido de la pregunta por el ser sería coextensiva a dicha ecuación, fundamente mismo de todo derecho y ante el cual toda jurisprudencia debe permanecer ciega, impotente para circunscribir el suelo que la hace posible. Pero si Heidegger traduce la dike de

Anaximandro como «justicia» con miras a pensarla como ser en tanto presencia, como la propiedad de lo propio en la junción del acuerdo, la inversión fundamental que opera Derrida consiste en postular el mismo estado out of joint (aus den Fugen, en Heidegger) del presente como condición de toda justicia por venir (mantengamos la reserva de que este por-venir no designa un futuro presente, es decir, no apunta para algo que estará presente en el futuro, sino que se anuncia como pura promesa abierta). Traducido en un léxico ligeramente distinto, sólo la radical intempestividad de los despojos pueden dar testimonio de la barbarie del presente, agarrar la mónada de la memoria en su momento de peligro y liberar

Manuel Antonio Garretón “HACIA UNA NUEVA ERA POLITICA”: ESTUDIO SOBRE LAS DEMOCRATIZACIONES

FONDO DE CULTURA ECONOMICA - 1995.

El título del reciente libro de Manuel Antonio Garretón nos convoca a una cita anunciada ya por sus trabajos previos, cita con un presente que se manifiesta en constante transformación. La forma particular de concurrir a este encuentro por parte de Garretón es como abanderado de la Sociología Política. Explícitamente su estudio se abre a la dimensión política de lo que puede denominarse “democratización” y que señala el proceso más profundo de cambio estructural de las mismas condiciones de posibilidad de la política en sentido clásico en América latina, cuestión que el autor denomina como crisis de la “matriz sociopolítica clásica” y recomposición de una “nueva matriz sociopolítica”, vale decir, una nueva forma de articulación y complementación entre el Estado, la Sociedad Civil y el sistema representativo - fundamentalmente los partidos políticos. Una característica positiva de este enfoque es que, a pesar de su autolimitación a la esfera puramente política, con la intención cierta de revalorizarla a contrapelo del automatismo despolitizante del gruesamente llamado neoliberalismo, no queda preso en consideraciones absolutamente procedimentales ni “autopoyéticas”. El problema de la democratización política va ligado inexorablemente a la profundización de la modernización y la consiguiente democracia social. Aunque corresponde advertir el poco trabajo en torno a estas nociones tan discutidas como la de modernización y, consiguientemente, su uso neutral. Su límite es el límite de sus categorías. Igualmente pertinente es advertir que cuando se realiza un análisis de actualidad, éste debe lograr o escapar a la lógica evanescente de la opinión o renunciar a sus pretensiones académicas. En tal caso, el libro en cuestión, a pesar de su aspiración regional, sólo logra un trabajo contundente en la descripción y comentario del “caso

chileno”. Ello atenta contra la intención del mismo autor que repara en gruesas similitudes y generalizaciones a partir de las “transiciones” latinoamericanas para fundamentar lo que podría llamarse “una nueva era política”, logrando un valioso comentario sobre el proceso chileno avalado en una teoría de alcance medio: “teoría de la democratización” que se orienta a la reconfiguración de una especie de paradigma-abierto desde el cual interpretar esta transformación regional, desechando de paso los esencialismos y determinismos estructurales que caracterizaron la discusión en los sesentas. En rigor, el trabajo de Garretón no alcanza a fundamentar su título: “Hacia una Nueva Era Política”, a menos claro está, que el análisis del caso chileno quede bien fundamentado como “tipo ideal” de transición y recomposición de la matriz sociopolítica para la región, cuestión que no ocurre. Garretón presenta una serie de precisiones conceptuales que permiten entender cómo la transición no es paralela sino previa a un gobierno que es ya democrático aunque sea a nivel de sus instituciones. Y a partir de esto juzga la práctica del primer gobierno de la Concertación como una práctica carente de estrategias globales de negociación con la oposición, cuestión que retardará la profundización de la democracia y mantiene los enclaves autoritarios, produciendo la paradoja histórica de convivir con una institucionalidad democrática y un régimen autoritario. En tal caso, la transición terminó antes de lo previsto, pero lo que no acaba es el autoritarismo que sigue presente en la imposibilidad de profundizar la democracia y la modernización. Sin embargo, esta transición se hizo posible por una rearticulación de la oposición a y durante la dictadura que suprimió, en el momento de convertirse de espacio oponente a sujeto opositor, las tradicionales polarizaciones ideológicas que caracterizan la historia política de este país. El quiebre institucional del año 1973 fue más una crisis global de legitimación del sistema democrático que una conspiración militar. Curiosamente, esta caracterización, compartida por la historiografía conservadora de la “nación”, pone el acento en la sobreideologización y las fallas internas del formato democrático, evitando la pregunta por el conflicto y reemplazándola por la pregunta por el orden

(metamorfosis característica de la sociología chilena). Además se analiza la transición de manera técnica y adscrita unilateralmente a la esfera de lo político-partidario: la década de los ochentas no fue sólo una década perdida en la economía de la región (Cepal), sino a la vez una década de aprendizaje político que hoy nos deja frente a la “Gran Oportunidad”. De forma clara, en Garretón, no hay una consideración muy profunda de lo social y su repercusión en lo político, es decir, no logra trascender el “conductismo político” con el que caracteriza la suspensión de la política ocurrida en las décadas pasadas como período de aprendizaje necesario. A pesar de ello, el autor no cae en la fácil caracterización de lo social que se ha dado en llamar “teoría de la despolitización” o de la “anomía”. El eje de su análisis está constituido por la posibilidad de recomponer una nueva matriz sociopolítica mediante esta recomposición con el aprendizaje obtenido en el período de disolución de la matriz clásica. Para tal efecto, termina sacrificando el texto a un tono escurral que se mueve entre diagnóstico por dimensiones del problema y recomendaciones. Ocupando el Estado un papel central, aunque no clásico, Garretón tampoco cae en el facilismo de confundir Modernización del Estado con Reducción y primacía del mercado: no es lo mismo desregulación, desmonopolización, que descentralización. Todo ello se justifica igualmente si partimos del hecho, asumido por el propio Garretón, que la Revolución ha quedado suspendida y/o suprimida por la cuestión de la Democracia. El punto ya no puede ser entonces: Abolición o Extinción del Estado. Aun así, el estudio muestra una multiplicidad de matices conceptualmente bien expresados que permiten finas distinciones, muy relevantes académica y políticamente. Quizá un punto a discutir está relacionado con la generalidad de las categorías que la Sociología Política utiliza, todas ellas circulando más en la pregunta por la gobernabilidad que en la pregunta, más crítica, por la “gubernamentalidad”. Esta generalidad es la que produce, muchas veces, la lamentable confusión entre Sociología Política y sociología para políticos. Confusión, por otra parte, que desde fuera de las ciencias sociales es difícil resolver. **Sergio Villalobos-Ruminott.**

lecturas

la energía mesiánica del tiempo-ahora. Y es en la urgencia de este llamado irreductible a todo cálculo que Heidegger y Hamlet, la teoría de la justicia, la teoría del duelo y de la herencia, no pueden sino topar con Marx. Si todo el trabajo anterior de Derrida había señalado, en el suelo mismo de todas las formas del subjectum moderno (del cogito cartesiano al ego trascendental de Husserl y más allá), una marca escritural, una traza que no se dejaría pensar como presencia y que pondría en crisis toda pretensión de dicho subjectum de identidad consigo mismo, la reflexión acerca de lo espectral viene a nombrar todo aquello que, en Marx, nunca se presta a ninguna reducción fenomenológica. Anterioridad fundacional, irreductible, del revenant y, por ende, del trabajo del duelo respecto a toda estructura identitaria del cogito: cuando uno dice «soy», ya presupone una deuda-impagable- con cadáveres que no cesan de regresar. La ideología alemana no sería sino una larga novela acerca de dicho regreso: mientras Stirner trata de eliminar los fantasmas del idealismo (la idea, el espíritu, Dios, etc.) reduciéndolos a un ego que se autoinstaura, Marx opera la inversión indispensable: ese yo, ese ego, es el fantasma de los fantasmas! La lectura de Derrida arma entonces un doble gesto: apunta la conciencia de Marx acerca de la contaminación de toda presencia, de toda realidad, por el espectro, pero, a la vez, interroga su creencia en la separabilidad final de los dos, la duplicidad del gesto delineando la diferencia entre práctica crítica y práctica deconstruccionista. El juego entre las palabras espíritu (Geist) y espectro (Gespenst) en Marx señala la instancia más prominente de dicha oscilación: el espíritu verdadero de la revolución, su flama impagable, tendría su contrapartida ilusoria y distorsionada en los espectros del comunismo que «rondan Europa» y que las Santas Alianzas conservadoras tratarían de conjurar. El baile de máscaras del Manifiesto ofrece testimonio de una

cierta dramaturgia de la Europa moderna, en la que se invoca y exorciza obsesivamente el espectro del comunismo el cual, como todo espectro, está sin estar, existe sin existir, eludiendo la oposición metafísica entre presencia y ausencia: hablar de espectros es hablar de lo que uno piensa que ve, cuando lo que ocurre es siempre lo inverso. El espectro ve a uno sin dejarse ver, lo que Derrida denomina efecto visor. «El espectro, como su nombre indica, es la frecuencia de una cierta visibilidad» (165). El objetivo explícito del Manifiesto sería entonces abrir el espacio para que este espectro hable por sí mismo, más allá de las conjuraciones, y pueda anunciar el día en que se volverá realidad viva, pura presencia. Este día mesiánico, atópico, día de la abolición de las clases, representaría también el fin de lo político en cuanto tal. Conclusión inquietante: si la desaparición de lo político y la disolución del estado sólo serían posibles, por deflación, cuando el espectro se actualize como realidad y por tanto deje de ser espectro, entonces «hay una razón más para pensar que la esencia de lo político tendrá siempre la figura inesencial, la inesencia misma de un fantasma» (167). La lectura derridiana del *Diccionario Brumario* se centra en la relación entre espectralología, repetición histórica, y teoría del duelo. Marx empieza, una vez más, con la invocación de los fantasmas del pasado: «la revolución social del siglo XIX no puede sacar su poesía del pasado, sino solamente del futuro... Las revoluciones anteriores tenían necesidad de reminiscencias históricas para disimular su propio contenido a sí mismas. La revolución del siglo XIX debe dejar que los muertos entierren sus muertos». El imperativo aquí, en las palabras de otro incendiario del mismo siglo, es el de un olvido activo. Es decir, no un olvido ignorante, satisfecho narcisísticamente en la inmediatez del presente, sino un olvido que ha incorporado el pasado, que ha recuperado el «espíritu» de las revoluciones anteriores espíritu que Marx quiere

Elizabeth Wurtzel NACION PROZAC

EDICIONES B, GRUPO Z, 1995, BARCELONA

“Llevo menos de un mes sin tomar litio y ya estoy como una cabra. Empiezo a preguntarme si no seré una de esas personas como Anne Sexton o Sylvia Plath, que están mucho mejor muertas, que pueden vivir de una manera mínima, elemental, durante un determinado número de años, crear un legado artístico más o menos digno, que pueden incluso ser bellas y encantadoras en algunos momentos, tal como fueron las dos. Pero al final no hubo nada realmente bueno y suficiente, nada comparable al dolor lacerante y resistente a todo, a su dolor suicida”.

Así comienza el testimonio desgarrador y descarnado de Elizabeth Wurtzel, la autora y narradora de esta novela de Ediciones B, 1995. En su más de 300 páginas Elizabeth nos interna en su sufrimiento, en su vida en constante estado de emergencia, en una existencia que se hace una y otra vez añicos. Ella es una joven norteamericana de los 90, talentosa, culta pero que sufre una depresión atípica. En su relato autobiográfico entretiene sus recuerdos de vida bajo el prisma de su aflicción; junto con referencias a bandas de rock, películas de cine, autores latinoamericanos y europeos de nuestra época. Es así como en su cronología vital hace referencia a una infancia marcada por dramas familiares, unos padres mal avenidos que terminan divorciándose; una relación de amor-odio con los progenitores, con una madre simbólica y un padre semi-ausente. Una infancia difícil, pero con los campamentos de verano y el colegio de una chica normal. Luego, una adolescencia con drogas, alcohol, amores y sexo insatisfactorio. Para terminar en la universidad de Harvard, con una serie de crisis fuera de casa. Todos estos momentos atravesados por distintas psicoterapias, crisis depresivas, ingestión de fármacos que no logran liberar a Elizabeth de su condena interna.

Con una narración honesta, intensa, incesantemente extensa; construida con la óptica particular con la que protagonista mira la realidad, y que simultáneamente destruye todas sus relaciones amorosas, de amistad, familiares; se van revelando los pensamientos y las decisiones erráticas y lábiles de alguien para el cual la vida no es más que una larga distracción de lo inevitable. En este relato testimonial-periodístico, la seducción del texto descansa en una sensibilidad capaz de recrear escenas aparentemente comunes y corrientes, pero cargadas de simbolismos. Esos recuerdos particulares y a la vez universales, que operan como guiños cómplices para con el lector. Al final de la novela, cuando ella es una joven de unos veinticinco años, y después de clínicas psiquiátricas, pastillas, crisis depresivas, intentos de suicidio; se vislumbra una esperanza con una nueva droga llamada Prozac. Este fármaco experimental comienza a devolverle una incipiente placidez por vivir, pero incluso esta transición a la normalidad no es fácil. Elizabeth siente cierta nostalgia y necesidad por su depresión, porque después de todo es lo único que le pertenece.

Resultan interesantes los fragmentos que abundan en la enfermedad. En relación al juicio de ésta, dice que no se la ve venir, que se instala de pronto, cuando “uno piensa que es algo relacionado con el hecho de cumplir ocho, doce, quince años, hasta que un buen día comprendes que toda tu vida es un absurdo, algo que no merece la pena vivir”. Y luego está ahí, eso conocido como depresión y que no es definible en términos concretos de ninguna forma, “¿era más grande que una caja de galletas?, ¿más pequeño que un armario?, ¿era animal, vegetal o mineral?”. Mectada además por el abandono de su padre y de su gran amor, articulará en torno a la fuga de estos seres la ansiedad por la imposibilidad de tener a alguien siempre y por entero, que sea capaz de colmar el hueco abierto en ella que se ha llenado sólo de depresión. Será esa avidez que, a nivel de la fantasía es el deseo de matar al amante, comerlo y aspirar sus cenizas como única forma de poseer a oros; lo que aniquilará en ella toda posibilidad de construcción de vida.

Elizabeth en uno de sus epíodos límites se mira en los otros, y se pregunta si todas las enfermeras que vienen de puntillas a traerle comida, a cambiar las sábanas, a recordarle que se duché se han percatado de que sólo es la suma total de su dolor, de su herida abierta y tan lacerante que podría ser terminal. Por este relato autobiográfico va más allá, alcanza a esbozar la radiografía de una sociedad enferma, de una generación angustiada. Sin embargo, a esta novela le faltó ser escrita con depresión y no sobre la depresión. Es necesario trascender la anécdota, la historia de los hechos, codificar el dolor en su propio lenguaje y lograr que la patología se vuelva escritura. **André Jéfanovic**

distinguir rigurosamente de su mero «espectro», o sea, de su mera repetición farsesca, paródica, en la cual «la fraseología excede el contenido». En una verdadera revolución, argumenta Marx, el contenido siempre excede la fraseología. Es decir, sólo un olvido que ha realizado el trabajo del duelo puede separar exitosamente el espíritu de las revoluciones del pasado de sus fantasmas, de sus espectros. Pero aquí Derrida nos recuerda de que

Marx sabe mejor que nadie que el trabajo del duelo es interminable; que los muertos nunca entieren a nadie (lo cual no quiere decir que los vivos lo hagan, por cierto). Marx lo reconoce en varios otros pasajes del *Diccionario Brumario*, por ejemplo cuando evoca la inevitabilidad de que la carga de las generaciones pasadas «pese como una pesadilla sobre el cerebro de los vivos.» Si el despliegue histórico del espíritu se

encuentra ya desde siempre contaminado por el espectro, si el entierro de los muertos será siempre una tarea inacabada, entonces la teoría de la revolución enfrenta un dilema irresoluble. Habría un núcleo de indecidibilidad en el corazón mismo de la teoría de la revolución. La diseminación léxica al interior del texto marxiano, no sería sino un índice más de eso: así como espíritu, esprit y Geist, también puede significar espectro,

lecturas

fantasma, aparición, y la teoría de la revolución dependería, en el último análisis, de un control estricto sobre efectos retóricos incontrolables. El último capítulo recompone el trayecto de la cadena del fetiche, del secreto, de lo místico y de lo sobrenatural como ejes de la teoría de la mercancía en *El Capital* y en los *Gundrisse*. El punto de partida aquí es la definición fantasmagórica de la mercancía como «cosa sensiblemente suprasensible» oximoron con el cual Marx enmarca la crisis de la posibilidad de cualquier fenomenología (fin de todo valor de uso, es lo mismo): todo buen sentido fenomenológico, toda visibilidad del objeto serían parasitarios de la niebla metafísica y teológica propia a la mercancía. La crítica a la economía política se transforma en implosión de todo suelo fenomenológico, insistencia en el hecho de que ahí donde la economía política ve empirie pura, coisidant (*Dinglichkeit*), sólo hay apariciones, y por ello la teoría del valor se desdobra en teoría del fetichismo ya en el primer capítulo del *Capital*. Sería necesario visitar, Derrida lo hace brevemente, la imagen marxiana de los miembros fantasmagóricos, protéticos, que para cualquier fenomenología de la percepción no habrán sido nunca simples metáforas o ejemplos descartables. Más allá de lo que anuncia y deja en abierto para una futura lectura, la interpretación derridiana del devenir-automata de la mercancía en Marx tiene un mérito especial: señala la irreducibilidad de la estructura retórica dramaturgica, teatral, en la teoría del valor de cambio, es decir, en el baile autonomizado, espectacularmente autónomo, de la mercancía en el escenario-mercado. Se trata aquí de una lectura del teatro del valor de cambio, es decir, del momento del *Capital* (I. 1.4) donde Marx «demuestra que el carácter místico de la mercancía no debe nada a un valor de uso» (237). Si la definición marxiana de fetichismo (=relaciones entre seres humanos que toman la forma de relaciones entre cosas) subraya

precisamente el no reconocimiento del sujeto en el producto de su trabajo, el devenir-fantasma de la mercancía incluiría también su productor. «Como se reconoce un fantasma? Por el hecho de que él no se reconoce en un espejo» (248). Vueltes fantasmas, a los productores no les quedaría nada sino una relación fetichista, religiosa, con la mercancía. Conclusión atinada de Derrida: la religión, para Marx, nunca fue una ideología entre otras; habría una irreducibilidad fundamental de la religión como modelo de cualquier ideología, lo cual seguramente nos ofrece algo que pensar acerca de la omnipresencia de la retórica religiosa en nuestro presente. Espectros de Marx es el más benjaminiano de los libros de Derrida. No por las referencias directas a Benjamin, que de hecho no suman más que dos o tres a lo largo del texto. Lo benjaminiano ahí adviene de un cierto tono, una cierta música, una cierta escena, estructurante respecto a los problemas con los que se lidia, y sin el cual las proposiciones sobre la herencia, el duelo, el espectro, etc., aunque enunciando el mismo «contenido», tendrían un carácter radicalmente distinto, infinitamente menos inquietante y perturbador. ¿Cómo nombrar este tono? Llamémoslo «urgencia mesiánica», una invocación al presente que se moldea en la experiencia de una espera que no puede determinar su objeto, no puede definirlo, puesto que si dejara de hesitar, si suspendiera la indecidibilidad, ya no sería mesiánico. Lo mesiánico, según Jameson, sería aquella «variedad única de la especie esperanza... que solamente florece en un tiempo de absoluta desesperanza.»⁴ Hesitante, indecidible, pero absolutamente necesaria y urgente; pertinencia de la observación de Derrida, de que Blanchot fue el primero a insistir que la revolución en Marx, más que una necesidad final, se anuncia como pura inminencia. Más que aportar un sentido, se trata de ofrecer un llamado violento,

una demanda excesiva. El Marx cientista jamás dispuso los servicios del Marx profeta, shamán, brujo. Marx, también él, filósofo del martillo. Queda una palabra por decir sobre el impacto del libro de Derrida en el debate teórico y filosófico contemporáneo. Ahora, menos que nunca, se sostienen, a no ser como denegación histórica, los viejos ataques al carácter supuestamente «apolítico» o «formalista» de la deconstrucción. Pero tampoco parecen sostenibles, después de *Espectros de Marx*, ciertas lecturas festivas y ufanas de Derrida hechas por sus «discipulos» (ninguna verdad, ningún origen, la diseminación como felicidad total). Siempre he encontrado estas dos lecturas rigurosamente complementarias y cómplices entre sí. En América Latina creo que hemos padecido más agudamente de la primera, por los restos de la antigua hegemonía estalinista, combinados con un populismo profundamente antiteórico y bélicas defensas de nuestra pureza. En Estados Unidos, donde la deconstrucción ha tenido más impacto que cualquier otra corriente de pensamiento europea de este

siglo, su institucionalización ha conllevado algunas concesiones a una euforia despolitizada, en un ambiente todavía marcado por una gran aversión a la reflexión especulativa. Si hay marxistas que han reaccionado al libro con un mixto de resentimiento y terror, la larga reflexión que dedica Jameson a *Espectros de Marx* sirve como testimonio de la posibilidad de cruces futuros entre el mejor y más inventivo marxismo y la más vigilante práctica deconstructiva: fertilización mutua en la guerrilla antidealista, de tal forma que el imperativo de la praxis material ya no funcione como excusa para ignorar la historia de los conceptos, del lenguaje y de sus límites, y la necesidad imperiosa de reinventar la utopía no nos traiga de vuelta a ningún teleologismo reconfortante, no nos impida reconocer la extensión de la catástrofe, de esta barbarie que es la nuestra.

Notas

1 Interlocución a lo largo de la elaboración de éste y otros textos, imposibilidad de determinar la propiedad sobre la escritura, colapso, en fin, de toda restitución: amistad de Marx and Deconstructive Politics. New Left Review. No 208, 1994. 2 En inglés en el original.

Libros recibidos

- **CAMPANADAS DEL MAR** - Eduardo Carrasco - (Santiago-Ediciones B Grupo Zeta- 1995). Primer ensayo filosófico aplicado a la obra de Pablo Neruda que mezcla un análisis de las memorias en verso del poeta con elementos desprendidos de las conversaciones entre el autor y Neruda.
- **PREMIOS NOBEL DE LITERATURA 1901-1994** - Jaime Quezada - (Santiago- Editorial Universitaria- 1995). Libro de consulta y referencias útiles que permite un acercamiento documentado a los autores premiados gracias a una reseña biográfica y un breve comentario sobre la obra.
- **ORLANDO LETELIER: TESTIMONIO Y VINDICACION** - Presentación: Joan E. Garcés y Saul Landau - (Madrid-Siglo Veintiuno de España-1995) Testimonio oral en el que Orlando Letelier entrega su versión de los acontecimientos de 1973, en respuesta a un cuestionario de Joan E. Garcés. La publicación incluye la cinta magnetofónica con la voz de Orlando Letelier.
- **HAGIENDO CAMINO AL ANDAR** - Marta Harnacker - (Santiago - Lom/Flasco/Mepla-1995). Serie de entrevistas hechas por la autora a los protagonistas de ocho gobiernos locales en América Latina (alcaldes, dirigentes políticos, funcionarios municipales, etc.) que relatan su práctica cotidiana de reorganización social.
- **LA CRITICA LITERARIA CHILENA** - Editores: Maria Nieves Alonso / Mario Rodríguez / Gilberto Triviños - (Concepción-Editora Anibal Píneo-1995). El libro recoge el material de ponencias e intervenciones realizadas durante un seminario sobre la crítica literaria chilena de la última década, realizado en Abril de 1994 en Concepción, con la participación de numerosos críticos, periodistas, editores y profesores nacionales.
- **“CARTAS CREDENCIALES”, ANTOLOGIA POETICA CUBANO CHILENA** - (Santiago-Instituto Nacional de la Juventud-1995). Esta publicación reúne voces significativas de la poesía joven chilena a través de una cita con autores cubanos que también forman parte de esta antología. 18 son los autores que comparten la zona de contactos armada por esta doble geografía poética.

001 MUSEOBELLASARTES 58 2 5710169 17:30 17 / 10 95

INTERVENCIONES EN EL ESPACIO

curadora: María Elena Ramos

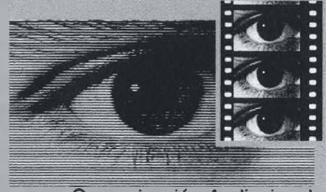
- Lawrence Carroll
- Ernest Caramelle
- Brigitte Kowan
- Gonzalo Díaz
- Terry Smith
- Buky Schwartz
- Micha Ullman
- Luis Camnitzer
- Dan Graham
- Joseph Kosuth
- Víctor Lucena

26 de noviembre al 5 de marzo de 1996

MUSEO DE BELLAS ARTES DE CARACAS



PROFESIONALES EN COMUNICACION



Comunicación Audiovisual
Cine, Televisión, Video



Fotografía Profesional



Diseño Gráfico Computacional



Comunicación Social

Instituto Profesional de Arte y Comunicación arcos
INFORMACIONES
Campos de Deporte 121 Nuñoa - Santiago
fonos 204 4985 - 204 2878, fono-fax 225 2540

su fin de semana comienza con

tablero Vuelto, la revista moderna, práctica y útil, con comentarios y toda la cartelera de espectáculos y cultural del fin de semana y toda la semana.



**TABLERO
VUELTO**

los jueves con

La **N**ación

el juego
de la
memoria

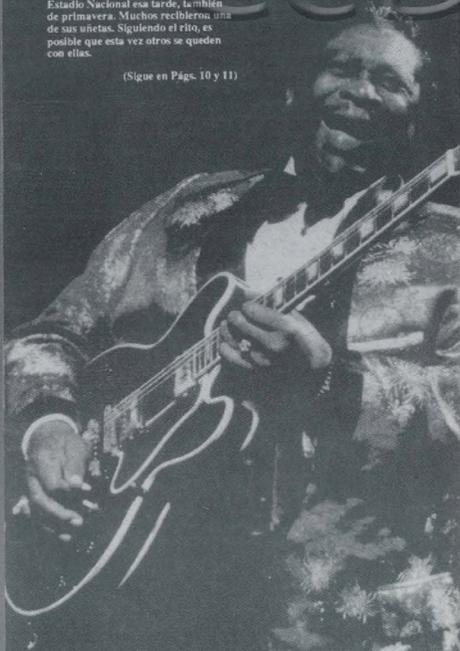
**TABLERO
VUELTO**

Revista de Espectáculos, LA NACION, Del 21 al 27 de Octubre de 1994. N°155

vuelve
el blues

el rey ha vuelto ¡Viva el rey! Porque King, BB King, es sin duda uno de los maestros de la música del alma, del blues que hace palpitar el corazón. Porque los sentimientos son absolutamente universales y, por lo tanto, comunes a todos. Ya vino una vez a Chile con su guitarra Lucille e hizo vibrar a los amantes del jazz, y no sólo a ellos, sino a todos los que se aventuraron por el Estadio Nacional esa tarde, también de primavera. Muchos recibieron una de sus uñetas. Siguiendo el rito, es posible que esta vez otros se queden con ellas.

(Sigue en Págs. 10 y 11)



GUIAS CINE MUSICA BARES VIDEO LIBROS...

UNA REVISTA DE COLECCION



Si quieres divagar para actuar y ponerte al día con la ecología, la cultura y la buena política en Chile y el mundo, compra en tu kiosko, suscríbete o hazte amigo-paleta de **el canelo**

el canelo sale los trece de cada mes y le lleva:

Agoras especiales, Crónica verde, Visiones para una sociedad ecológica, Mujer, Derechos humanos, Comunicación y cultura, Pensamiento propio, Creaturas, Jóvenes, Sin grabadora, Grupos humanos, Experiencias.

—Y si te gusta la reflexión, quieres cambiar tu mundo y sueles escribir y/o dibujar, acércate, **el canelo** es un espacio abierto

el canelo
POR UNA SOCIEDAD ECOLÓGICA

TODA LA MUSICA DEL MUNDO

FERIA del DISCO

EN CASSETTES Y DISCOS COMPACTOS

- AHUMADA 286 • AHUMADA 10 • PROVIDENCIA ESQ. SUECIA
- APUMANQUE • PARQUE ARAUCO • ALTO LAS CONDES
- PLAZA VESPUCCIO • PLAZA OESTE • EDIFICIO GALA (VIÑA DEL MAR)

"Con estas canciones quiero hacer una invitación a toda América Latina a empaparse de melodia, sensualidad rítmica, baile y un texto catascano muy propio de nuestros pueblos. ¡Que lo disfruten!

Carmen

alerce
LA OTRA MUSICA



Y DISCOS COMPACTOS

DISPONIBLE en CASSETTES



arte tradicional

artesanía campesina e indígena
elaborada por mujeres y hombres
de las diversas culturas
que pueblan nuestro territorio

sala de ventas:

Cooperativa Almacén Campesino

Purísima 303 esq. Sta. Filomena,
teléfono 7372127, Santiago de Chile
fonofax 7772297

EN MUSICA CLASICA...



...TENEMOS LA BATUTA



Radio Beethoven
96.5 MHz F.M. Stereo

Reglas, escuadras, tiza, alfileres, son parte de los elementos que en manos del artesano dan vida distinta a los paños, hasta convertirlos en el vestuario de una persona, la segunda piel. Complejos procesos industriales o simples trabajos artesanales, transforman materiales naturales como conchas y huesos, lana de cabra, lino o algodón, en botones, telas, hilos que, en las manos del artesano hacen realidad la propuesta de diseño en cada Temporada.

ATILIO ANDREOLI
Av. Suecia 070, teléfono 2326834

EXCLUSIVO!
una nueva mediateca más moderna
y comfortable a su disposición.

NUEVO: sala de video con
programación fija y a pedido

NUEVO: una red de consulta de CD-ROM
pluridisciplinarios y interactivos

Biblioteca de consulta y de préstamo

Merced 298 - Santiago ; tel: 633 23 06 / 633 54 65 ; Horarios: Lunes a viernes, 11h - 20h ; sabado, 10h - 14h

MEDIATECA DEL INSTITUTO CHILENO-FRANCES DE CULTURA

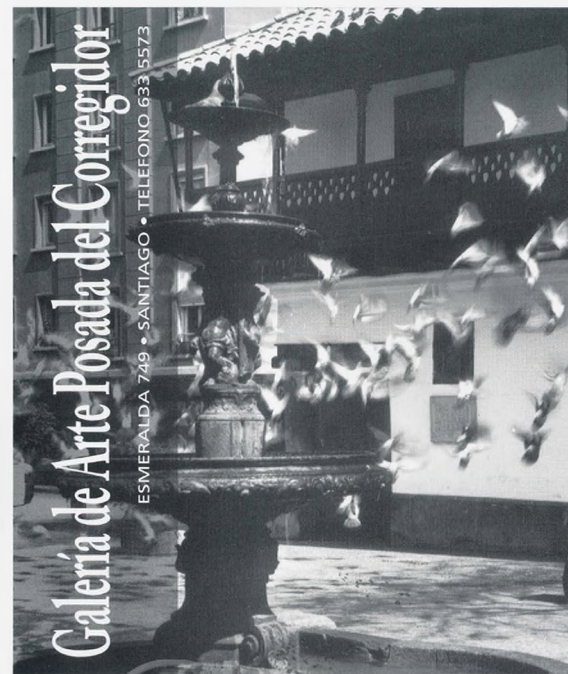
"Una ventana a las realidades francesas"



AUTOR		
TITULO		
FECHA PRESTAMO	NOMBRE DEL LECTOR	FECHA DEVOLUCION

PATRICIO RUEDA
 MANUEL TORRES
 ALICIA VILLARREAL
 ROSA VELASCO

Galería Gabriela Mistral



ESMERALDA 749 • SANTIAGO • TELEFONO 633 5573

1 9 9 6

09 de enero	OSVALDO SALAS
05 de marzo	FRANCISCO ARAYA
26 de marzo	JUAN D. VILLAVICENCIO
16 de abril	M. VICTORIA POLANCO
07 de mayo	CAJA NEGRA
28 de mayo	PAMELA CAVIERES
18 de junio	JORGE ZAMBRANO
09 de julio	EMMA GUTIERREZ
30 de julio	OSCAR CONCHA
20 de agosto	COLECTIVO
	CLAUDIO HERRERA
	ROSA VELASCO
	CRISTIAN SILVA
	XIMENA ZOMOSA
	PATRICIO RUEDA
10 de septiembre	RODRIGO VEGA
01 de octubre	CARLOS OSORIO
22 de octubre	RODRIGO ZAMORA
	PATRICIO VOGEL
12 de noviembre	MARCIA VERA
	MARÍA PIA PEÑA Y LILLO
03 de diciembre	KIKA MAZKY
	GERCA DARELO

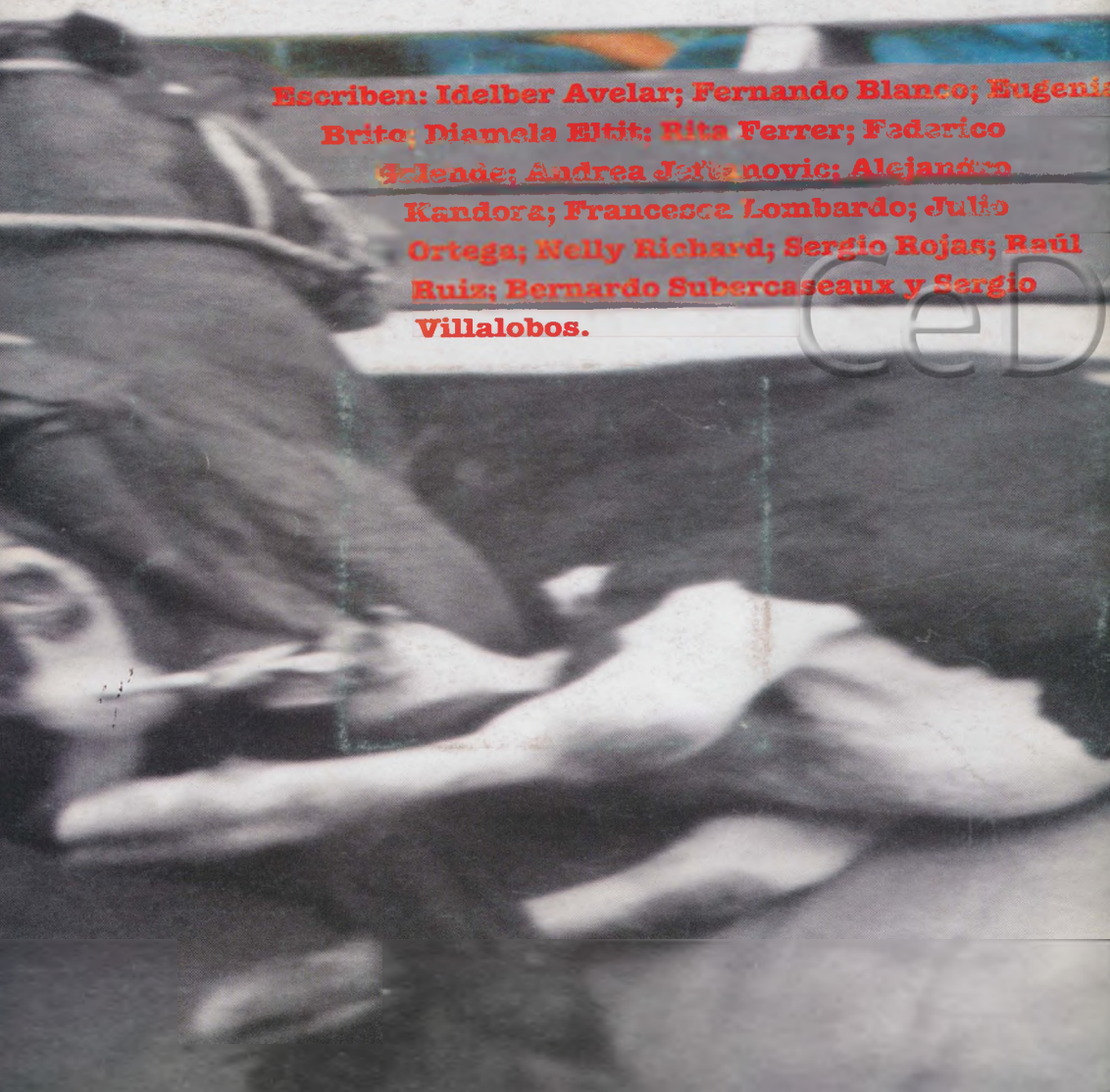
MAGISTER EN ARTES VISUALES FACULTAD DE ARTES UNIVERSIDAD DE CHILE



DURACION: CUATRO SEMESTRES /
 POSTULACIONES: NOVIEMBRE Y DICIEMBRE DE CADA AÑO. DOCE VACANTES/
 INFORMACIONES: 6787515 / FAX: 2712039



Escriben: Idelber Avelar; Fernando Blanco; Eugenia Brito; Diamela Eltit; Rita Ferrer; Federico Galdamez; Andrea Jekic; Alejandro Kandora; Francesca Lombardo; Julio Ortega; Nelly Richard; Sergio Rojas; Raúl Ruiz; Bernardo Subercaseaux y Sergio Villalobos.



CeDInCl