

**REVISTA  
DE CRITICA  
CULTURAL**

**22**

CeDInCI

**Derecho, moralidad y justicia  
Entrevista al subcomandante Marcos  
Arte y política  
Esa loca geografía concertacionista  
Construcciones y destrucciones en  
narrativas femeninas del siglo XX**

La Revista de Crítica Cultural se vende en las siguientes librerías, entre otras:

**LIBRERIA DE LA COMUNICACION** *Palmaria*

PERIODISMO / DISEÑO / ARTE / AUDIOVISUAL  
CINE / EDUCACION / SOCIOLOGIA  
PSICOLOGIA / FOTOGRAFIA / PUBLICIDAD  
RELACIONES PUBLICAS / TELEVISION  
REVISTAS ESPECIALIZADAS

Manuel Montt 858, Providencia  
Santiago - Chile  
Fono-fax: (56-2) 236 22 87  
e-mail: palmaria@yahoo.com

**LIBRO CAFE** *LA ORQUESTA DE CRISTAL*

Poesía / Cuento / Novela / Arte  
Crítica / Ensayo / Filosofía

Horario: Lu. a Vi. desde 12 hrs. / Sa. y Do. desde 12 hrs.  
Purísima 165, Barrio Bellavista  
Fono: 735 33 86

**FE FONDO DE CULTURA ECONOMICA**

UNA EDITORIAL MEXICANA CON VOCACION LATINOAMERICANA

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

PASEO BULNES 152. FONOS: 699 0189 - 695 4843. FAX: 696 2329

**Nuestros libros en librerías LOM**  
...y en las mejores librerías del país

Concha y Toro 25  
Merced 860  
Casa Colorada

Ex Estación Mapocho  
s/n local B1 Edificio A

Maturana 9  
Moneda 650  
Biblioteca Nacional

www.lom.cl / lom@lom.cl

**LIBRERIA LATINOAMERICANA**

Providencia 1652, local 3  
Fono-fax: 236 17 25

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

**LIBRERIA LATINOAMERICANA**

EDICIONES DE ARTE  
aguafuerte, litografías,  
xilografías, cuadros.

ARTE & LITERATURA  
arquitectura, ensayo, poesía.

José Victorino Lastarria 307, local 201,  
Plaza Mulato Gift de Castro  
Fono: 632 08 23

**REVISTA DE CRITICA CULTURAL**

N° 22  
INDICE

**[dossier: la memoria herida]**

Héctor Schmucler: Las exigencias de la memoria ..... 8  
Carlos Peña: Derecho, moralidad y justicia ..... 12  
Nelly Richard: Las confesiones de un torturador y su (abusivo) montaje periodístico ..... 14  
Idelber Avelar: *La muerte y la doncella* o la hollywoodización de la tortura ..... 20  
Patrick Dove: Las temporalidades del testimonio:  
justicia, memoria y fe en un relato de Patricia Verdugo ..... 24  
María Eugenia Horvitz: La solidaridad perdida entre historiografía y sociedad ..... 28  
Manuel Guerrero: *El por qué* de la imposible Historia Nacional ..... 30  
Federico Galende: El desaparecido, la desdicha del testigo ..... 32

**[entrevista]**

Carlos Monsiváis-Hermann Bellinghausen: Entrevista al subcomandante Marcos ..... 36

**[conversación]**

Carlos Pérez V., Adriana Valdés y Nelly Richard: Memoria, arte y política ..... 46

**[miradas]**

Francesca Lombardo: A los picapiedras vi en las nubes ..... 54

**[textos críticos]**

Nora Domínguez: Políticas del rostro;  
construcciones y destrucciones en narrativas femeninas del siglo XX ..... 56  
Bernardo Subercaseaux:  
Sujeto femenino y voces en conflicto: el caso de Inés Echeverría-Iris (1869-1949) ..... 62

**[puntos de vista]**

Alfredo Joignant: Esa loca geografía concertacionista ..... 66  
Patricio Navia: La Concertación como partido político ..... 68  
Francisco Javier Díaz: Cartel Concertación ..... 69  
Eolo Díaz-Tendero: Ese artefacto llamado Concertación ..... 72

**[lecturas]**

Osvaldo Puccio: Carta a Tomás Moulian ..... 74

Las imágenes y los textos que recorren este Número corresponden a la película *¿Quién viene con Nelson Torres?* (2001) de Lotty Rosenfeld y Diamela Eltit.

Directora: NELLY RICHARD  
Consejo Consultivo: JUAN DAVILA / DIAMELA ELTIT  
FEDERICO GALENDE / CARLOS PEREZ V. / CARLOS OSSA  
MARISOL VERA / WILLY THAYER

**REVISTA DE CRITICA CULTURAL**

Casilla 50736, Correo Central, Santiago de Chile  
e-mail: revista@entelchile.net  
Publicidad, distribución y suscripciones:  
ANA MARIA SAAVEDRA, LUIS ALARCON  
Fono-fax: (56-2) 563 0506

Diseño Gráfico: JOSE ERRAZURIZ

Preimpresión digital e impresión:  
Empresa Periodística La Nación S.A.



EDITORIAL CUARTO PROPIO  
Keller 1175, Providencia, Santiago de Chile.  
Fono: (56-2) 2047645, Fax: (56-2) 2047622,  
e-mail: cuartopropio@cuartopropio.cl



# EDITORIAL CUARTO PROPIO



**ELONORA CRÓQUER PEDRÓN**  
*El gesto de Antígona o la escritora como responsable*  
(Clarice Lispector, Diamela Eltit y Carmen Boullosa)

Acercamiento a la palabra de tres escritoras latinoamericanas distanciadas geográfica, social y culturalmente. Según la autora, en ellas la escritura, como en Rosario Castellanos o como en otras mujeres que han elegido escribir desde una posición-mujer, se hace maldita y perturbadora insistencia.

**MAX COLODRÓ**

*El silencio en la palabra Aproximaciones a lo innombrable*

El silencio al que apunta este conjunto de ensayos es aquel conformado por una característica que podría hacerlo significativo por sí mismo, aunque no deje de permanecer en el orden mudo de lo innombrable, de lo indecible e inexpressable.

**Premio Consejo Nacional del Libro y la Lectura 2001.**



**BERNARDO SUBERCASEAUX**  
*Inés Echeverría (Iris)*  
*Alma femenina y mujer moderna*  
Antología

Importante selección de la obra de esta destacada escritora chilena, que fue una de las figuras más relevantes de la literatura femenina de las primeras décadas del siglo pasado. Incluye estudios y notas del autor.

**ANDRÉ BRETON**  
*Arcano 17*

Colección huellas de siglo Usando el inmenso roquerío de Percé-su presencia, su lenta destrucción, su singular belleza- como metáfora central, Breton reflexiona sobre el amor y la pérdida, la agresión y la guerra, el pacifismo, el feminismo y lo oculto, en un libro que es en parte poesía, en parte realidad, en parte sueño.



**ANTON CHEJOV**  
*El delincuente y otros cuentos*  
Colección huellas de siglo

La mirada que propone Chejov a este mundo de hechos triviales, menudencias e insignificancias, se ofrece desnuda, a consideración del lector. Así, sus relatos se alejan de lo discursivo, optimizan el uso de un mínimo de recursos líricos, son concisos, y en ello radica una parte de su genial maestría, y la clave de su ejemplar manejo del relato corto.



KELLER 1175, PROVIDENCIA \* FONOS: (56-2) 2047645 - 2044195 \* FAX: (56-2) 2047622 \* E-MAIL: [cuartopropio@cuartopropio.cl](mailto:cuartopropio@cuartopropio.cl) • SANTIAGO \* CHILE

# CULTURA Y PSICOANÁLISIS II ENCUENTRO

## Chile en el diván

SABADOS 10:15 A.M. CINE ARTE TOBALABA  
Providencia 2563

Sábado 16 de Junio  
**CRISIS ECONOMICA: EL PROBLEMA PSICOLOGICO DE CHILE**  
JORGE SCHAULSLOS / MANUEL A. GARRETON  
PS. JUAN FLORES

Sábado 23 de Junio  
**DUELO EN CHILE: LAS VOCES DEL SILENCIO**  
Ma EUGENIA HORVITZ / RICARDO ISRAEL  
PS. JAIME COLOMA

Sábado 30 de Junio  
**POLÍTICA Y PODER: LAS RAZONES DEL ESTADO**  
ENRIQUE CORREA / MIGUEL SOTO  
LIC. FEDERICO GALENDE



INSCRIPCIONES  
Holanda 255, Providencia  
Fonos: 335-3339 / 334-8294  
Fono-fax: 232-9113  
E-mail: [ichpa@terra.cl](mailto:ichpa@terra.cl)  
[www.ichpa.cl](http://www.ichpa.cl)

VALOR DEL CICLO  
Público en general  
\$ 75.000.-  
Estudiantes  
\$ 45.000.-

Sábado 7 de Junio  
**LOS DESAPARECIDOS Y LO DESAPARECIDO**  
NELLY RICHARD / TOMAS MOULIAN  
PS. HUGO ROJAS

Sábado 14 de Junio  
**JUSTICIA Y LEY**  
CARLOS PEÑA / JOSE GALIANO  
PS. MAURICIO GARCIA

Sábado 21 de Junio  
**CHILE: HISTORIA Y ESCRITURA**  
VOLODIA TEITELBOIM / ALFREDO JOCELYN- HOLT  
LIC. CARLOS PEREZ V.

Sábado 28 de Junio  
**CHILE: MEMORIA Y DESMEMORIA**  
ADRIANA VALDES / PABLO OYARZUN  
PS. HORACIO FOLADORI

AUSPICIAN  
CINE ARTE TOBALABA / UNIV. UNIACC / B'NAI BRITH CHILE  
INSTITUTO TECNOLÓGICO DE COMPUTACIÓN ITC  
DIARIO LA NACIÓN / FAC. CIENCIAS JURÍDICAS Y SOCIALES UNIV. DIEGO PORTALES /  
LIBRERÍA OLEJNIK  
EDITORIAL CUARTO PROPIO / ARTV / THE CLINIC  
REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL

PATROCINAN  
Sociedad Chilena de Psicología Clínica  
Esc. de Psicología Univ. de Chile  
Esc. de Psicología Univ. Diego Portales  
Esc. de Psicología Univ. Academia de Humanismo Cristiano  
Esc. de Psicología Univ. Jesuita Alberto Hurtado  
Esc. de Psicología Univ. Bolivariana  
Esc. de Psicología Univ. Internacional Suk



FONDO DE  
CULTURA  
ECONÓMICA

## NOVEDADES EDITORIAL FONDO DE CULTURA ECONOMICA Y AKAL



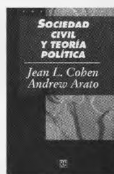
**DERECHO DE LA COMPETENCIA EN AMÉRICA**  
Canadá, Chile, Estados Unidos y México  
Jorge Witker

La incorporación del estudio de la legislación chilena y de las normas contenidas en los tratados bilaterales suscritos por Chile con los países miembros del TLCAN (Tratado de Libre Comercio de América del Norte) sobre competencia se adelanta a un eventual ingreso de Chile a dicho tratado, convirtiendo este trabajo académico en una obra señera del Derecho Económico y en una herramienta indispensable para los actores del comercio internacional.



**AMÉRICA LATINA EN EL SIGLO XXI**  
De la esperanza a la equidad  
Carlos Contreras Q. /  
Coordinador

El Foro América Latina-Europa para el Desarrollo Social Sostenible en el Siglo XXI reunió a universitarios, empresarios, sindicalistas, militares, religiosos, organizaciones no gubernamentales y actores políticos. En tal contexto se enmarcan los trabajos que integran esta compilación... En ellos, sus autores tratan de interpretar la realidad a partir del análisis político y de identificar los contenidos de una democracia económica y social participativa.



**SOCIEDAD CIVIL Y TEORÍA POLÍTICA**  
Jean L. Cohen  
Andrew Arato

Los autores ofrecen en esta obra un informe detallado de la discusión acerca de la sociedad civil tal como se ha planteado en Europa en los últimos años, para concluir que el comportamiento comunitario organizado pugna por llegar a tener un lugar primario en la expansión de la democracia y la justicia en el nuevo orden internacional. ... Cohen y Arato proponen una reconstrucción sistemática y normativa que defina a la sociedad civil como el objetivo de las luchas por la democratización en las sociedades contemporáneas.



**EL ESTADO DEL MUNDO**  
Anuario económico geopolítico mundial 2001

Los grandes cambios internacionales. El panorama de la economía mundial. El balance del año de los 226 países del mundo. 270 artículos inéditos 150 páginas de estadísticas 100 especialistas 60 páginas de mapas 11 cronologías

Paseo Bulnes 152  
Fonos: 699 0189  
695 4843  
fax: 696 2329  
E-mail: [fcchile@ccimem.cl](mailto:fcchile@ccimem.cl)



15<sup>th</sup> august - 31<sup>st</sup> december 2001

15<sup>th</sup> march - 31<sup>st</sup> july 2002

CENTRO CULTURAL  
PALACIO  
LA MONEDA  
CENTRO DE  
DOCUMENTACIÓN  
DE LAS ARTES

INTERCULTURAL  
STUDIES AREA  
COURSES FOR FOREIGN STUDENTS



UNIVERSIDAD DE ARTES Y CIENCIAS SOCIALES  
CENTRO DE ESTUDIOS INTERCULTURALES IILVEN

### POLITICS & HUMAN RIGHTS DIPLOMA

In the specific context of Chile, and from an interdisciplinary perspective, we analyse amongst others: issues such as poverty, women's rights, human rights legislation, the right to work, education, decent housing; political violence, democracy and justice. Also, the Politics and Human Rights Diploma includes Spanish classes in order to facilitate the students' learning process.

### FIRST NATIONS DIPLOMA

We have decided to focus our program on three First Nations that inhabited and still inhabit the American continent. Namely, the Mapuche, the Quechua and the Aymara. Thus, the course touches upon some of the issues which we believe to be important for the understanding of these First Nations: The Concept of First Nation; The Latin-American Nation-States; The First Nations Resistance Movement; First Nations Current Situation; Myth and Reality and, Genesis and Development of Indigenous Organisations.

### HOW TO CONTACT US

ASTRID STOEHRLE / ROCIO REYES  
(COORDINATORS)

TITO TRICOT (ACADEMIC DIRECTOR)  
[jilven@chileuat.net](mailto:jilven@chileuat.net)

VISIT OUR WEB PAGE: <http://www.jilven.cl>





Entre el hecho “desaparecidos” y el resto de categorías del recuerdo, se produce un salto abismal. No hay continuidad de sentido entre la voluntad de hacer desaparecer y la desaparición consumada.

Sólo la convicción moral de que “no todo es posible” puede inhibir el uso de instrumentos que aseguren de manera contundente un objetivo propuesto según un “método” que entra en un cálculo de eficacia.

# Las exigencias de la memoria

Héctor Schmucler

Investigador en cultura y comunicación; director de la revista *Estudios Sociales* de la Universidad de Córdoba, Argentina.

Si nos colocamos en el espacio de lo que se llama “memoria colectiva”, la memoria es un hecho moral. Por un lado nos instala en la irresuelta tensión entre verdad y política; por otro, la memoria nos interpela, uno a uno, y nos exige responder por nuestros actos. La memoria se vincula a la voluntad. Sin ella, sin la voluntad de transmisión, es decir, de trasladar ciertos recuerdos a través del tiempo, la memoria cesa. El olvido, inevitable y necesario, no es otra cosa que una interrupción de esa voluntad de recordar: la memoria cede al olvido lo que no ha privilegiado retener y en esa elección de un recuerdo y no de otro condiciona nuestro ser en el presente. También le da forma al pasado y compromete el futuro.

La memoria es un hecho moral porque arrastra las consecuencias de una opción que habilita para actuar de una manera, pero que podría haber sido diferente. Nuestro pensamiento, que también puede reflexionar *contra* el presente, lleva la marca de esa posibilidad. La memoria ha elegido aquellos recuerdos que la constituyen y esa elección —aunque nuestra conciencia al respecto sea precaria— se asienta en principios derivados de alguna construcción ética. En consecuencia, la memoria resulta menos sorprendente de lo que suele afirmarse. Es misterioso, en cambio, el proceso por el cual la voluntad se ejerce en uno u otro sentido: ninguna descripción de variables, por compleja y abundante que sea la trama, da total cuenta de cómo se ha constituido el sustento ético en el que la voluntad se apoya. Y sin embargo la práctica de esa voluntad, que se confunde con la memoria, marca nuestra condición humana. Sólo los hombres vivimos y nos reconocemos en una memoria que nosotros mismos sedimentamos. La oscura e indelegable responsabilidad del hacer humano emana, justamente, de que es posible habitar el mundo de más de una manera. Por esa misma razón, también podemos juzgar y ser juzgados.

Es igualmente inquietante la relación entre memoria e historia. No pueden dejar de evocarse, de confundirse, de negarse. No siempre la memoria retiene lo que la historia pone en evidencia. A veces lo recupera parcialmente; otras, lo deforma. Es frecuente que historia y memoria sigan caminos paralelos, que tiendan a no cruzarse. La memoria suele recordar acontecimientos que la historia jamás relató. Su familiaridad con lo imaginario social le otorga, más allá de la erudición, un lugar cómodo en la intimidad humana: la memoria suele preocuparse de la “verdad histórica” registrada en documentos. A veces simplemente se desinteresa por la verdad; ella, la memoria, oficina de verdad. Maurice Halbwachs, el primero en estudiar la significación de la memoria colectiva, destacó diferencias sustantivas entre memoria e historia. La memoria colectiva —escribió— “es una corriente de pensamiento continuo, de una continuidad que nada tiene de artificial pues sólo retiene del pasado lo que permanece vivo o que es capaz de vivir en la conciencia del grupo que la sostiene”. La memoria colectiva tiene la dimensión de lo que ese grupo dispone recordar y permanece tanto como el propio grupo. “Cuando un período deja de interesar al período que sigue, afirma Halbwachs, no es el mismo grupo el que olvida parte de su pasado: se trata, más precisamente, de dos grupos que se suceden”. Memoria y grupo se pertenecen. Por eso la memoria está siempre en riesgo. Sólo es presente: no hay memoria colectiva en pasado. Si por alguna razón desaparece la voluntad de sostener y transmitir un recuerdo, esa memoria colectiva, que por otra parte siempre es múltiple, desaparece. “El presente, dice Halbwachs, no se opone al pasado como se distinguen dos períodos históricos vecinos. Porque el pasado no existe

más, mientras para el historiador los dos períodos tienen la misma realidad”.<sup>1</sup>

[1] En 1925 Halbwachs había publicado *Les cadres sociaux de la mémoire* (Paris, Alcan), donde indaga las condiciones en las que la memoria se construye. Su aporte más decisivo y específico, sin embargo, lo constituye la recopilación publicada en 1950, seis años después de su muerte, bajo el título *La mémoire collective* que, en 1997, fue objeto de una edición crítica (Paris, Albin Michel). Seguramente los escritos de este libro eran parte de los trabajos del escritor cuando fue deportado al campo de concentración de Buchenwald en 1944. Allí murió, enfermo, irónicamente olvidado hasta de sí mismo. El, que había contribuido como pocos a comprender por qué los seres humanos sólo viven cuando pueden recordar. Jorge Sempérn, que también estaba prisionero en Buchenwald, donde sobrevivió trabajando en la sección administrativa del servicio del trabajo, el *Arbeitsstatistik*, había sido alumno de Halbwachs en la Sorbona y ahora era testigo y actor involuntario de una tenebrosa ceremonia de desdibujamiento de un ser humano. En *La escritura o la vida* (Tusquets, 1995) recupera las últimas imágenes de Halbwachs, ya moribundo, en su camastro ubicado en el bloque donde se alojaban los que, por diversos motivos, estaban en cuarentena: “Los primeros domingos, Maurice Halbwachs todavía hablaba (...) pero pronto empezaron a fallarle las fuerzas para pronunciar siquiera una palabra (...) Se vaciaba lentamente de sustancia, alcanzada la fase última de la disenteria, que se lo llevaba en la pestilencia (...) Maurice Halbwachs ya no tenía manifiestamente deseo alguno, ni siquiera el de morir (...) Dos días después figuraba en la lista de los fallecidos oídos (...) Busqué en el fichero central de la *Arbeitsstatistik* el casillero correspondiente a su número. Saqué la ficha de Maurice Halbwachs, borré su nombre: un vivo podría ocupar ahora el lugar de ese muerto (...) Hice todos los gestos necesarios, borré cuidadosamente su apellido, Halbwachs, su nombre de pila, Maurice: todas sus señas de identidad”.

La historia, en el sentido de relato de lo acontecido, “búsqueda e indagación”, según sus orígenes en la lengua, no podría prescindir de su afán demostrativo. En su máxima pretensión espera hacer irrefutable la existencia de los acontecimientos que narra, encontrar la razón de que hayan ocurrido y de que ocurrieran de esa manera. (No en vano el *histori* griego, que dio lugar a *historia*, alude al “sabio”, al “conocedor”). Sin embargo es repetida la constancia con que la historia debe resignarse a aceptar que no necesariamente expresa la verdad o, al menos, que le resulta imposible agotar todos los aspectos de la verdad. El relato atrae unos hechos y no otros. Rigurosamente, en cambio, la mentira es poco frecuente. Son excepcionales las narraciones históricas construidas con la expresa voluntad de tergiversar, pero esas excepciones, cuando ocurrieron, fueron terribles. Por otra parte, si en la memoria se afianzan cosas que nunca pasaron por la historia no es, necesariamente, por una insuficiencia de ésta: existen cosas para las cuales el relato histórico simplemente carece de palabras.

La historia, en el mejor de los casos, se esfuerza tanto por poner en evidencia las *verdades de hecho* como por eliminar las falsedades que suelen recubrirlas. La memoria no debería desinteresarse de estas intenciones que tienden a establecer verdades alcanzables, pero no está obligada a registrar todo lo que la historia le ofrece. Las preguntas entre las que se mueve la memoria no la empujan a responder qué pasó o cómo pasó, aunque presupongan este entendimiento. El interrogante sustancial de la memoria es de distinta envergadura: ¿cómo fue posible?

La Argentina muestra todos los desencuentros, todos los laberintos donde se pierde —y a veces claudica— la reflexión sobre historia y memoria. Nos faltan acuerdos elementales. Nos quedan por precisar puntos de partida irrenunciables: ¿a qué nos estamos refiriendo cuando afirmamos la necesidad de recordar?, ¿cuál es el objeto interrogado?, ¿cuál es el sujeto que interroga? No se trata de una pura preocupación metodológica. De uno y de otro, de lo que llamamos objeto y de lo que aceptamos como sujeto, depende el tipo de verdad que se elabore. Sin duda la preeminencia es del sujeto pues en él se constituye el objeto a describir. Su manera de interrogar da cuenta de sus creencias y expectativas, pero también deja para la memoria un relato singular de algunos determinados acontecimientos. Desde la memoria, toda la responsabilidad recae sobre el sujeto que interroga el pasado, a sabiendas de que aunque aparezca como colectivo es indelegable la responsabilidad de cada uno. La utilidad reconocible de la memoria supera cualquier instrumentalidad

# El tiempo tiene que acabarse. Los pensamientos se me achican mucho. No he podido vivirme todavía. Nunca me he visto. Apenas opongo resistencia.

teleológica. Es inmediata e intransferible. Lo que hoy somos, en buena medida, deriva de los rastros que la memoria ha trazado en nosotros. Por eso sus mandatos, a veces indecisos, sólo se verifican en el espacio de la ética.

En la Argentina estamos envueltos en un torbellino de voces que claman por la memoria. ¿La memoria de qué se intenta fortalecer, o recuperar, o construir? En el centro, sin duda, existe un hecho históricamente reconocible: la dictadura.

Y para la actual memoria colectiva, cuando se trata de dictadura se nombra el golpe de estado del 24 de marzo de 1976 y los años que lo siguieron. Pero un llamado genérico a favor de la memoria sólo tiene sentido si se lo emite desde una perspectiva antropológico-filosófica, o desde una preocupación ontológica, o desde una reflexión religiosa. En todo caso, difícilmente podríamos sortear el momento ético del interrogante. En realidad, cualquier indagación sostenible debería comenzar por allí, por hacer explícito lo que subyace en la postulación de la memoria. En nuestro caso sería una manera de encontrar alguna forma reconocible en ese difuso llamado a la memoria que ha contagiado a numerosos sectores y que parece próximo a convertirse en moda académica con fuerte impregnación mediática. Los riesgos de la proliferación son diversos. Dos parecen evidentes: por un lado, amenaza con ampliar en tal proporción la virtud heurística de la palabra, que el concepto de "memoria" quedaría doblegado por el parloteo intrascendente que caracteriza nuestra época. Por otro, existe el riesgo de otorgarle a la palabra memoria una función ejemplificadora (cuando no mágica), devota de un determinismo opaco. En todo caso, el necesario anclaje histórico que requiere cualquier búsqueda se vuelve, para ese determinismo, un obstáculo desechable. En reemplazo del esfuerzo, se difunde una superficial invocación que pretende lo siguiente: la memoria—confundida con la inmanencia de la evocación—hará suyo, naturalmente, acontecimientos que tendrán la virtud de producir la inmediata visibilidad de una significación que un grupo le ha otorgado de antemano. Producido el efecto, lo demás vendrá por añadidura: repartición de culpas, justicia, reencuentro con un destino que el olvido había logrado sepultar.

La memoria colectiva es memoria de algo. Recorta la voluntad de grupos más o menos numerosos que coinciden en mantener ciertos recuerdos a través de los cuales se sustenta una identidad colectiva. Sin embargo no hay una *vivencia colectiva* de la memoria, aunque la pertenencia al grupo es condición insustituible y la experiencia de compartir sea una de las formas en que la memoria adquiere sentido y admite continuidad. La memoria, en cuanto sustento de la conducta cotidiana de los hombres, sólo se ejerce individualmente. Exige a cada uno. Aunque se vuelque al grupo, cada uno recuerda por sí. O no hay recuerdo. Las iniciativas que tienden a construir "museos de la memoria" muestran una constante: la dificultad de definir aquello que intenta ser conservado. En la raíz se encierra un equívoco tal vez insalvable. El museo expone, muestra. ¿Pero cómo la memoria puede ser incluida en un museo? ¿Cómo reunir, clasificar, hacer público algo que sea memoria, salvo en un sentido ambigüamente metafórico? Y aun así, si se intenta sostener algún sentido preciso de algo ocurrido en el pasado, debería suponerse que existen estímulos más o menos permanentes cuya presencia desencadena un tipo esperable de reacción intelectual y emotiva. En todo caso,

los museos suelen vincularse más a la información que a la memoria.

¿Puede construirse, realmente, una memoria? El Museo del Holocausto de Washington, seguramente el más impresionante esfuerzo realizado en este sentido, ha sido motivo de controversias sobre su verdadera capacidad de contribuir a plasmar un sentido de la memoria. Se ha señalado que su atrayente diseño, gracias al cual el visitante "recrea" en su deambular la suerte corrida por algunas de las víctimas de la Shoá, comporta una sustitución riesgosa: genera la ilusión de que la experiencia límite vivida por la víctima es reproducible, narrable. Tiende a generalizarse algo que es único. Como es único e intransferible el padecer y la muerte, la infinita soledad de quien se siente abandonado en el mundo. A pesar de la dolorosa emoción que experimenta el visitante, se produce algo del orden de la catarsis. La memoria, en cambio, no tiene función purificadora. Exige la persistencia de lo recordado. La convicción de que cada crimen cometido es rigurosamente singular, irrevocable, insustituible. Tal vez imperdonable. La memoria es pura vivencia y por lo mismo no es mostrable.

Cuando hablamos de la memoria en nuestro particular contexto argentino, y en estos días, nos remitimos a las derivaciones de la dictadura, ejercida prioritariamente por militares, entre los años 1976 y 1983. La precisión de las fechas respeta datos cronológicos: hubo un golpe de estado el 24 de marzo de 1976 y un traspaso de gobierno a civiles elegidos democráticamente el 11 de diciembre de 1983. También podemos afirmar que hubo muertos, confusión, miedo. Y el irrecuperable escándalo de los desaparecidos. Todo lo demás, al menos hasta ahora, son preguntas. La exactitud de las fechas no siempre sirve como garante de certidumbre. A veces engendran el engaño de que la historia puede fragmentarse en zonas relativamente autónomas. Si la memoria debiera insistir en su demanda de *cómo fue posible*, si aceptáramos el reto de una tarea que sabemos inacabable, nos encontraríamos ante un primer obstáculo que apenas ha comenzado a horadarse: ¿qué pasó realmente en la Argentina? Aún ignoramos, por ejemplo, el número preciso de muertos y desaparecidos. Nada sabemos de cómo se urdió la ordenada estrategia militar destinada a concluir con la guerrilla y disciplinar el país empleando métodos que desafían cualquier sentido de la humanidad.

No es sólo la acumulación de documentos, testimonios y recuentos lo que permitirá saber qué pasó. Para reconocer la significación de algunos hechos, para adentrarnos en las condiciones que los hicieron posibles, será necesario reconstruir lo que podríamos llamar el "clima de la época". Nada ayudará a aproximarnos al momento inentendible (indeseable de ser entendido) del crimen, pero podemos tratar de comprender en qué circunstancias los seres humanos pueden llegar a aceptarlo. No es frecuente este reclamo cuando se habla de memoria colectiva en la Argentina. Deberíamos aceptar, en primer lugar, que simultáneamente pueden reconocerse diversas memorias y que el "clima de la época" pesa de manera distinta en cada una de ellas. Difícilmente el grupo que comparte una común memoria abarque al conjunto de la nación. Sólo la falacia de las estadísticas—o la omnipotencia interesada de algunos dirigentes políticos o intelectuales—pretende representar una totalidad que es heterogénea. La memoria colectiva no está antes ni después de las experiencias de un grupo, entre las que se incluyen

las consecuencias de anteriores manifestaciones de memoria y la acción de creencias más permanentes. Pero la experiencia es insustituible. No hay una entelequia, preformada, expectante, que se llama memoria colectiva y que, como un recipiente hueco, esté a la espera de ser llenado por algo. En este sentido la idea de "construcción de la memoria" se vuelve un concepto endeble. Pero tampoco es fácil concebir una nación—al fin y al cabo la Argentina es una nación—sin alguna forma de memoria colectiva, al menos de algunos comunes jirones de recuerdos en los que se reconocen los interlocutores. Lo que ocurre es que los recorridos de esa memoria inscripta en la sociedad o en un sector numéricamente significativo de la sociedad, transitan por espacios distintos a los apetecidos por algunos promotores de memoria. Aquí se detiene bruscamente la ilusión determinista. No es, obligadamente, falta de memoria lo que acontece en el conjunto social. La memoria ha hecho, más bien, otra selección en el desierto infinito del olvido.

Cualquier interpretación que simplificara las causas llegaría a conclusiones indemostrables sobre el por qué de la última dictadura argentina. Ninguna complejidad, por otra parte, agoraría su entendimiento. Sólo por comodidad colocamos fechas para hablar de la dictadura. Quien pueda recordar el 23 de marzo de 1976 tendrá en sus manos un caudal de registros que rápidamente perdieron independencia y construyeron una trama que, aglutinada en un aparato represor, bloqueó toda posibilidad de matices. Las vísperas deberían ser recuperadas en sus detalles para que la memoria ahonde en interrogantes precisos. Memoria e historia, a pesar de todo, se necesitan. Lo que comparten, sustancialmente, es el lenguaje. Las palabras son actos de la mayor importancia para entender los hechos históricos. Para la memoria la palabra es todo. El 23 de marzo de 1976 la palabra "aniquilamiento" no era ajena al vocabulario corriente. Era el triste bálsamo del clima de la época que algunos no podíamos reconocer en sus anuncios de catástrofes y que por eso, porque no podíamos reconocer, se alojaba con comodidad en nuestras bocas. No había otra mira en un mundo donde todo cabía en dos bandos: amigos y enemigos. O los amigos liquidaban a los enemigos o serían, a su vez, liquidados. Ellos o nosotros; nosotros o ellos. Al día siguiente del 23 de marzo de 1976, los oídos argentinos estaban habilitados para escuchar el relato del aniquilamiento de uno de los bandos. Los oídos no se estremecieron: los corazones ya se habían acostumbrado a la impiedad. La voluntad mayoritaria de los argentinos acompañó explícitamente o de manera pasiva la decisión militar de terminar con la violencia guerrillera aplicando una violencia multiplicada y de crueldad inaudita. En medio del estrépito no se oyó el gemido de la desmesura, el horror de los gritos silenciosos emitidos por madres y padres que, a ciegas, buscaban algún rastro de lo que había sido un hijo. Oír requiere tener oídos para ello y la sonoridad del miedo vivido y del terror impuesto sólo permitió la pobre esperanza de que todo concluyera. La voluntad para decir no, estuvo ausente. Tal vez ésta sea una de las claves que nos permita indagar en la pregunta de cómo fue posible.

Deberíamos arriesgarnos a reconocer las condiciones que propiciaron el golpe de estado de 1976 y a registrar que fue bienvenido por gran parte de la población. Deberíamos, al mismo tiempo, y sin que el reconocimiento previo lo condicione, poder afirmar que el acto radicalmente criminal de negar la condición humana de sus víctimas, es responsabilidad compartida

de las fuerzas que en aquel momento ejercieron el poder del estado. La memoria colectiva se nutre en el entretreído de estas convicciones. Entonces, ¿de qué memoria deberíamos hacernos cargo?: ¿de la violencia, de la dictadura, de la represión, de los desaparecidos? ¿Es todo parte de un mismo proceso que la historia se encargará de ordenar buscando causalidades y razones? Entre el hecho "desaparecidos" y el resto de categorías del recuerdo, se produce un salto abismal. Sin ellos, sin los desaparecidos, la memoria de la dictadura sería distinta. Como el recuerdo de la Alemania nazi sería otro sin la Shoá. El Mal, intencionalmente, se aloja allí como lugar privilegiado. Entre las acciones que dieron lugar a la desaparición como método de lucha contra la guerrilla y el desaparecido real, media algo infranqueable. No hay continuidad de sentido entre la voluntad de hacer desaparecer y la desaparición consumada. El "método" entra en un cálculo de eficacia ratificado por los resultados. Sólo la convicción moral de que "no todo es posible" puede inhibir el uso de instrumentos que aseguren de manera contundente un objetivo propuesto. El claro sentido del mandato bíblico, "No matarás", presupone el sentido limitante que funda cualquier ética. Pero la contracara, el "todo es posible", sólo puede imaginarse en la época del predominio tecno-científico, luego de conjeturada la muerte de Dios y la innecesidad del hombre. El método utilizado tendiente a la "desaparición" quedó consagrado como un crimen y como criminales, quienes lo ejecutaron.

El crimen de haber utilizado este método puede llegar a ser tipificado y los criminales enjuiciados y condenados. El "desaparecido" no sólo es el objeto del acto criminal. La memoria del desaparecido, más que el crimen, hace presente una fisura en la estructura misma de la sociedad. Una herida que no convoca, exclusivamente, a las leyes establecidas, aceptadas en común, y que por lo tanto podrían ser otras. El *desaparecido* transgrede un orden que nos trasciende, que está antes de cualquier legislación y que sobrevive a cualquier forma humana de reglamentación de la vida colectiva. Al crimen político se ha respondido con un "crimen ontológico", si podemos utilizar la interpretación que George Steiner realiza para Antrigona.<sup>2</sup>

[2] Tal vez sea lo que no entienden algunos militantes de "derechos humanos" y especialmente algunas Madres de la Plaza de Mayo, cercanas a Hilde de Bonalini, cuando creen que la manera de mantener viva la memoria de sus hijos consiste en reivindicar los ideales que sustentaron como militantes guerrilleros. Al asumirse como encarnación de sus propios hijos olvidan al desaparecido. Ese cuerpo negado para la vida y para la muerte se diluye al borrar su absoluta unidad. La desmesura de la desaparición no se mide a través de las ideas que sustentaban los desaparecidos, ni por la justicia y dignidad que defendían con su lucha. Podríamos renegar de las razones que esgrimieron y de su accionar como combatientes; la desmesura, el crimen sin límites, perduraría. Más aún: podría ocurrir que, un día, cada uno de los que sabemos que, por ejemplo, un hijo desaparecido no puede sino estar muerto (y que siente que su palabra "muerto", temblorosa ante la incertidumbre, se vuelve impronunciable en sus labios), pueda descender en la constancia de esa muerte. Es posible que un día cada uno sepa qué ocurrió, cómo ocurrió. Que alguna materialidad testimonie la presencia del que tuvo vida. El desaparecido dejaría de ser tal, la memoria de los desaparecidos, como tales, dejaría de existir. No debería, en cambio, desaparecer la memoria de lo que ocurrió, de que alguna vez fue posible que ocurriera. El crimen seguiría existiendo. Confunde el crimen con la víctima conspira contra la memoria del crimen. Pero sin víctima el crimen sería una fría construcción del intelecto: no habría dolor, no habría un sentido resquebrajado del mundo.

Los desaparecidos son nuestra memoria. Un mal que existe en el cuerpo de la nación, en nuestros cuerpos personales. Una huella con la que vivimos y que ninguna justicia puede borrar. Deuda impagable, sin comprensión posible. Así trabaja la memoria: como una marca con la cual tenemos que vivir. Como una terrible elección de nuestra conciencia.

Este texto fue publicado en *Punto de Vista* N°6B, Buenos Aires, Diciembre de 2000.

# Derecho, moralidad y justicia

Carlos Peña

Decano de la Facultad de Derecho de la Universidad Diego Portales.

*Aspirar nada más que a la funcionalidad de las soluciones institucionales, como el derecho o la justicia, es un error tratándose de los derechos humanos en Chile. Traerán, esperamos, el castigo. ¿Pero quién nos proveerá del relato de la historia a cuyo través definirnos como comunidad? Esto supone el esfuerzo de traer a la palabra ese gigantesco mal que rehúsa decir su nombre y cuya falta nos hiera. Esto es una tarea de la política que, en sus versiones más antiguas y clásicas, era una forma de deliberación colectiva mediante la palabra.*

Es una verdad sencilla—que a veces, sin embargo, se olvida—que nuestra individualidad está, hasta cierto punto, infectada de la comunidad a la que pertenecemos y del lenguaje que empleamos. Cada uno llega a ser el individuo que es, desde los otros, hablando un lenguaje que, a fin de cuentas, no le pertenece: somos, hasta cierto punto, los diálogos en los que participamos, las historias que oímos y que somos capaces de narrar. El mal—bajo la forma tenebrosa de las torturas y las desapariciones ocurridas en Chile—irrumpe, por eso, también en cada uno de nosotros, constituyéndonos. El individuo que cada uno es se define también por ese hecho; esa falta también nos configura. Es un error, entonces, pretender que los problemas de derechos humanos constituyen un asunto meramente institucional. Desde luego poseen una dimensión institucional; pero no es esa la dimensión más profunda y más urgente. La sospecha de que la comunidad a que pertenecemos ha roto sus compromisos más profundos y ha traicionado las virtudes que creía cultivar, es una cuestión más que institucional, política y porque política, personal; una cuestión que atañe a los individuos que somos, a los individuos que queremos ser.

En sus versiones más antiguas y más clásicas, la política era una forma de deliberación colectiva mediante la palabra, una forma de ejercer la humanidad que les pertenecía a todos. Los antiguos parecían sospechar que la palabra nos constituye y que la realidad que rehúsa decir su nombre nos hiera y nos molesta. Sabían, como recuerda Dinensen, que “todas las penas pueden ser soportadas si cuentan una historia acerca de ellas”. La tradición democrática reivindicó hasta cierto punto ese antiguo ideal. La deliberación colectiva en torno a bienes comunes constituye un intento por erigir una comunidad en torno a la palabra, un ensayo de erigir una pertenencia que, al configurarnos, nos consuele. Hay poco de eso en la política de hoy y de ahí, quizá, su incapacidad para encarar el horror. La política de nuestros días parece una extensión de la casa, un asunto doméstico que se endereza, por sobretodo, a la satisfacción de necesidades, a eso que, en vez de diferenciarnos, nos confunde con la naturaleza. La política como política pública es incapaz de proveer sentido, de dotar de significado a eso que todavía somos incapaces de contar. Las violaciones a los derechos humanos en Chile—la situación de las víctimas, el castigo a los victimarios—requiere, más que solu-

ciones institucionales, soluciones políticas; aunque no políticas en el sentido del poder y de la decisión, sino que políticas en el sentido antiguo: requiere palabras, un diálogo, un discurso, un reconocimiento franco, que obligue a lo que ocurrió a decir, finalmente, su nombre.

Nada de eso puede, desgraciadamente, ser provisto por el derecho que es, como sabemos, la solución institucional por antonomasia. El derecho es un instrumento relativamente tosco, al que se le escapan la justicia de los fines y la índole de los motivos. Por eso no podemos confiar solamente en las soluciones institucionales.

El derecho intenta asegurar la justicia de los fines, mediante la legitimación de los medios. En definitiva—la idea es de Benjamin—donde hay derecho positivo los individuos renuncian a que la justicia de sus pretensiones legítimas, sin más, el uso de cualquier medio. Cuando esa renuncia no se produce, el derecho no es posible. En vez de derecho, existe eso que los escritores del siglo XVII acostumbra denominar “estado de naturaleza”: una lucha permanente, y la mayor parte de las veces, violenta, por el reconocimiento. La exclusión de ciertos medios que el derecho efectúa, se relaciona, por otra parte, con la exclusión de los motivos. Juzgar las acciones y no los motivos es, según sugirió Kant, la diferencia que media entre la justicia o la moralidad de una acción, por una parte, y su legalidad, por la otra. Juzgar la legalidad de una acción no requiere evaluar los motivos últimos que el agente tuvo en vista al tiempo de ejecutarla. La criminalidad de una acción deriva del medio empleado y no, en cambio, de la injusticia de sus pretensiones o la radicalidad de sus motivos. La “banalidad del mal” que, luego del juicio a Eichmann, proclamó Arendt, encuentra aquí todo su sentido. El mal, visto desde el derecho es, en efecto, una cuestión banal. Importa poco si los desaparecimientos acaecieron como resultado de una planificación deliberada y si los victimarios las llevaron a cabo con la despreciosa eficiencia del burócrata. En la medida que el derecho juzga la legitimidad de los medios, pone en paréntesis, al tiempo de formular el reproche, la profundidad y la índole de los motivos.

Ahora bien, si lo anterior es así, se comprende entonces que, desde el punto de vista estrictamente conceptual, carece de todo sentido jurídico pretender justificar, o condenar, una acción esgrimiendo los motivos últimos que la animaron. Justificar las

desapariciones y torturas, en base a motivos nobles—la salvación de la patria, por ejemplo—importa no una afirmación del derecho, sino su negación: supone pretender que la justicia última de mis acciones legitima los medios que empleo. Por eso los esfuerzos de contextualizar las violaciones a los derechos humanos, a fin de aminorar el reproche que generan y la repugnancia que todavía causan, en vez de constituirse en un argumento jurídico—en un argumento admitido por la práctica institucional que denominamos Estado—equivale a su negación. Los tribunales de justicia poseen, por eso, un nombre hasta cierto punto equivoco. La justicia que debe caracterizarlos alude a ciertas virtudes procedimentales—imparcialidad, por ejemplo—y no a la índole de su función. Hacer justicia, en el Estado Moderno, no quiere decir juzgar los fines últimos o los motivos del obrar, sino, simplemente, emitir un pronunciamiento acerca de los medios empleados. Resistirse a que eso se efectúe, es una resistencia al derecho.

No es inocente, entonces, de qué forma los tribunales resuelvan los asuntos de derechos humanos que ante ellos comparecen. No es inocente si los encaran como cuestiones de moralidad o justicia o si, en cambio, los encaran como cuestiones de derecho. Sólo si adoptan este último punto de vista podrá afirmarse que el Estado de Derecho en Chile ha acabado, por fin, por constituirse. Las fuerzas armadas, en cambio, parecen insistir en la necesidad de que se juzgen las causas y los motivos y suelen, además, esgrimir, la justicia de los fines. Nada de eso conduce a establecer reglas de derecho y a superar eso que los escritores del siglo XVII llamaron estado de naturaleza. La superación del estado de naturaleza, exige afirmar que la legitimidad de los medios es la única manera de afirmar la justicia de los fines. La alternativa inversa—pretender juzgar la justicia de los fines o la índole de los motivos que animaron la acción—importa negar, en su misma sustancialidad, la existencia y la autoridad del Estado. Hay, por eso, algo de alarmante en la argumentación que se esgrime enfrente de la violación de los derechos humanos en Chile. Juzgadas desde el derecho esas acciones no admiten sino castigo. Evitar el castigo importa argumentar de una forma que, a fin de cuentas, niega el Estado y niega el derecho; importa pretender que todavía estamos en medio del estado de naturaleza, recién conviniendo la índole de nuestras instituciones.

Sin embargo, es por esa misma característica que constituye a la justicia al interior del Estado, es que ella no logra satisfacerlos. Si administrar justicia, como vengo diciendo, supone emitir un juicio acerca de los medios empleados y no acerca de los fines últimos que el agente tuvo en vista al tiempo de ejecutar su acción, si, como dije ya, hacer justicia no importa calificar los motivos últimos del agente, entonces, parece claro que el derecho no logra consolarlos. Porque lo que ocurre es que detrás de la banalidad del mal, hay algo radical consistente en la ruptura de las virtudes en que, hasta entonces, confiábamos.

Una comunidad política se constituye sobre la base de ciertas virtudes que sus miembros se esmeran en cultivar y en esperar hacia las futuras generaciones. No se trata, claro está, de virtudes asentadas en ninguna sustancia última. En vez de eso, se trata de relatos contingentes, de formas de comportamiento

que definen nuestra pertenencia entre otras varias posibles. En el caso de Chile, esas virtudes consistieron en los viejos ideales republicanos. La idea que los seres humanos, los hombres y las mujeres, alcanzamos la igualdad en medio de la ley; la convicción que poseemos derechos que nos inmutan ante el poder del estado; el desecho de proveernos, todos por igual, de los medios necesarios para desenvolver nuestra vida, son algunas de las convicciones a cuyo través nos relatábamos como comunidad. Esas virtudes fueron quebrantadas durante la crisis de los setenta y las fuerzas armadas parecieron esmerarse en que no quedara duda de ello. En nuestro país, durante mucho tiempo, la justicia de los fines relegó al último lugar la legitimidad de los medios. Recuperar esas virtudes no es un problema de derecho—el problema de derecho es el castigo—ni, tampoco, una cuestión de justicia. Es una cuestión, como dije enantes, de política. Política no para eludir el castigo; sino política que permita restituir la identidad perdida.

En nuestro país, sin embargo, la política parece haber abandonado el viejo ideal deliberativo para preferir, en cambio, la mera funcionalidad de las instituciones. Aspirar nada más que a la funcionalidad de las instituciones es un error tratándose de las violaciones a los derechos humanos. Las instituciones suponen, por su propia índole, que hay sujetos previamente constituidos, provistos de preferencias firmes que se trata, nada más, de coordinar. Una institución supone que usted posee una identidad independiente y deseos robustos que es necesario armonizar con otros. El mercado es, por eso, la institución por excelencia. El mercado supone individuos antecedentes cuyos planes de vida idiosincrásicos se coordinan mediante el intercambio. Pero ocurre, como es obvio, que nuestra identidad no preexiste al encuentro con el otro, sino que se constituye con él. Usted es los diálogos que ha sido capaz de sostener, la memoria que le fue legada en un relato, las virtudes que le fueron enseñadas y mediante cuyo ejercicio alcanza el reconocimiento. La funcionalidad de las instituciones supone que todo eso se ha, previamente, constituido. Ahora bien, me parece a mí, en cambio, que tratándose de las violaciones a los derechos humanos, lo que está pendiente es, justamente, el tipo de identidad que queremos alcanzar, el tipo de relato a cuyo través queremos definirnos como comunidad y ello supone, entonces, hacer el esfuerzo de traer a la palabra ese gigantesco mal, esa realidad que, hasta ahora, rehúsa decir su nombre. La funcionalidad de las estructuras traerá, esperamos, el castigo. ¿Pero quién nos proveerá del relato, de esa historia, que nos permita reconstituir la identidad quebrada por esa falta?

“Cuando miro al pasado, sólo veo ruinas; un altar en el que se ha consumido la dicha de los pueblos y la virtud de los individuos. ¿Con qué fin se han ejecutado esos enormes sacrificios?”. Estas palabras, a la vez, estremecedoras y terribles, pertenecen a Hegel. Se trata de una pregunta que—al contrario de lo que creía Hegel—admite respuestas frágiles, contingentes—la historia no es más que un ejército móvil de metáforas; pero se trata de respuestas que no pueden ser eludidas. Hacerse cargo de ellas es la tarea de la política y es la tarea que está, aún, pendiente en Chile.



# Las confesiones de un torturador y su (abusivo) montaje periodístico

Nelly Richard

Crítica y ensayista; autora -entre otras publicaciones- de *Residuos y metáforas*; ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición (1998).

**Existe una responsabilidad crítica que nos obliga, hoy, a desconfiar rigurosamente del reciclaje de mercado del "boom" industrializado de la memoria. Debemos ejercer una conainterpretación vigilante sobre los promiscuos artefactos del recuerdo que simulan rescatar el pasado de las víctimas pero que, en realidad, traicionan a la memoria sufriendo al dejar que sus dramas de sentido sean hablados por lenguajes demasiado simples o rudos.**

En tiempos de postdictadura, una primera responsabilidad ética consiste en oponerse a los flujos de desmemoria que, velozmente, buscan disolver las adherencias traumáticas de un pasado históricamente convulso en la superficie liviana, sin restos, de la actualidad neoliberal. Pero existe también una segunda responsabilidad crítica que nos obliga a desconfiar rigurosamente del reciclaje de mercado del "boom" industrializado de la memoria. Debemos ejercer una conainterpretación vigilante sobre los promiscuos artefactos del recuerdo que simulan rescatar el pasado de las víctimas pero que, en realidad, traicionan a la memoria sufriendo al dejar que sus dramas de sentido caigan en la trivialidad de lenguajes demasiado ordinarios, en la rudeza de voces demasiado simples.

Evoco esta responsabilidad crítica a la hora de dar cuenta del libro *Romo; confesiones de un torturador* de Nancy Guzmán (2001), editado en Santiago de Chile por Editorial Planeta. Juzgar el valor de este libro es una tarea difícil, incómoda. Por un lado, podríamos convenir que su publicación cumple eficazmente uno de los propósitos que se asigna el libro: dar cuenta de la verdad oculta del funcionamiento de la tortura en los centros de detención militares a través del relato detallado de uno de sus principales y más directos exponentes y contribuir, con el develamiento de lo sufrido y de lo insufrible, a mantener vivo ese recuerdo punzante cuya imagen no debe perder intensidad para que no se debilite la memoria de los abusos cometidos que tanto desean borrar las máquinas de la impunidad. La monstruosa visión de Osvaldo Romo que entrega el libro podría servir, con sus siniestras deformidades y malformaciones, a "poner al desnudo el horror, lo feo, lo sucio que nuestra sociedad guarda en la trastienda de su historia" (17), a exhibir lo abominable para que las abominaciones del recuerdo sacudan la normalidad falsamente equilibrada de una memoria de la Transición demasiado confiada en su sana compostura. Mirado así, quizás se justifique el Premio Planeta de Investigación Periodística que obtuvo este libro<sup>1</sup>.

Pero por otro lado, apenas nos adentramos en la confección del libro mismo para seguir de cerca el

desempeño de los signos que le sirven de guión textual –y escenográfico– al relato de los horrores de la tortura, nos encontramos con funestos errores en los modos de arar las palabras, de conjugar enunciados, de superponer imágenes y de ensamblar los planos. Sea por debilidad o inhabilidad, ciertas partes del libro descuidan groseramente toda cautela moral en la exhibición de un disoluto fragmento de memoria homicida que, desgraciadamente, logra

salir triunfante, indemne, de su trayecto editorialmente guiado por estas oscuras cavidades del recuerdo malsano. Mirado desde este otro lado, el otorgamiento del Premio de Investigación Periodística resulta casi inexplicable.

Al desmontar los ensamblajes de sentido que fabrican la historia de la entrevista, surge una trama irreflexiva de fatales deslizamientos, de imperdonables deslices, de asociaciones ilícitas que llevan el pasado de las víctimas de la tortura a rozarse con el presente del torturador mediante una obscena re-creación de escena que borra los tiempos en el fundido de la repetición y que hace fracasar, entonces, aquella disociación entre pasado y presente que juega un rol tan estratégico para las víctimas en su tarea de separarse de la vivencia traumada de la tortura para lograr trasladar su experiencia a una escena otra, gracias al recurso de una memoria descifradora e interpretante que libere mecanismos de reconfiguración simbólica e identificatoria<sup>2</sup>.

[2] Coincido con el reparo ético que manifiesta el Instituto Latinoamericano de Salud Mental y Derechos Humanos respecto del libro, alegando que "cuando se provoca el resurgimiento de experiencias traumáticas sin ningún respeto ni solidaridad con las víctimas, se vuelve a producir una agresión que en cierto modo repite la violencia represiva. En ese caso, hablamos de retraumatización pues se ha vuelto a herir a las víctimas, reproduciendo el abandono y el aislamiento del comienzo". "Confesiones de Romo: jocosura del verdugo o locura de la sociedad?". *Revista Rocinante*, N. 29. Marzo 2001. P. 24.

Ejercer nuestra responsabilidad crítica es también denunciar el modo en que ciertos juegos de signos, por negligencia o falta de tacto, reinscriben el daño en las subjetividades heridas al no ser capaces de atender la extrema vulnerabilidad de las texturas afectivas que urden el sentido. Pese a la buena intención de querer rescatar la memoria de las víctimas para ponerla a salvo del olvido social, ciertas desatentas facturas del recuerdo re-ejercen una violencia brutalizadora sobre aquellos cuerpos y mentes ya tan duramente signados por la crueldad. Es la escena del relato encargado de la re-rememoración, la que los lleva ahora a tener que padecer la indelicadeza de ciertas palabras torpemente responsables de narrar el daño.

## LA ESCENA DE LA ENTREVISTA.

El título del libro *Romo, confesiones de un torturador* comete una primera falta al disimular el estatuto de entrevista del material del libro bajo el engañoso título de "confesiones".

La confesión "no es sólo uno de los tantos juegos de lenguaje que rige nuestro ser social sino que instaura decisivamente su legitimidad en el espacio ético de la veridicción: confesar es traer al presente una verdad oculta, una culpa que demanda una expiación y es, también, en su versión cristiana, expresar el arrepentimiento, asumiendo la promesa de un "nunca más"<sup>3</sup>. Es decir

que tanto el acto como el género de la confesión se encuentran implícita o explícitamente tramados por el querer develar el secreto de una infracción de la conducta que, en busca de perdón, se narra bajo el signo de la autoconciencia del mal. La actitud de Romo, en el interior del libro, se burla de esta exigencia de verdad y arrepentimiento que conlleva la definición establecida de la confesión. En la contratapa del mismo libro, se lee el siguiente fragmento sacado del texto de Romo: "Puedes decir que yo he torturado, ya, hasta es lo mío, es una cosa buena. Pero no puedes decir que yo he sido un sinvergüenza. Lo que sí puedes decir de mí ¿cierto? Que yo cumplí una etapa, una etapa bien cumplida. Yo estoy limpio con mi conciencia, limpio con mi frente. Yo creo que lo que yo hice lo volvería a hacer". Mientras la tapa del libro promete una sincera disposición del hablante a la confesión-conversión, el fragmento de contratapa se encarga de decepcionar cínicamente las expectativas morales generadas por el anuncio de su título. Tapa y contratapa funcionan como el derecho y el revés de un juego de engaño y traición. Mientras la tapa nos hace creer que, según la retórica de la confesión, el personaje va a dar la cara (desnudar una verdad oculta que lo expone a la sanción moral de un juicio público), la contratapa deja que el habla des-carada del torturador cierre el libro con su remate de desvergüenza que consigue ocupar impunemente el lugar de privilegio del que detenta el poder de tener la última palabra. ¿Por qué haberle cedido el beneficio de la contratapa al morboso final de Romo que se da así el lujo de cerrar/no cerrar el relato de la tortura, manteniendo el horror en suspenso con esta siniestra amenaza verbal: "lo que yo hice lo volvería a hacer"? ¿Por qué haber renunciado a castigar simbólicamente el intolerable sinfin de esa amenaza, con una réplica terminantemente enjuiciadora? ¿Por qué haberle otorgado privilegio editorial a este desquiciado fragmento que se autopublicita contando con la indiferencia del mercado o peor, sabiendo que el mercado de la memoria tolera muy bien la deformidad de este exceso de verdad del recuerdo histórico porque toma aquí la forma particular (no general) de un absceso de locura individual que revienta en la exageración psicótica de un caso aparte?

La periodista explica así las razones que tuvo para querer entrevistar a Romo: "esperanzada con la posibilidad de encontrar a un *Scilingo* chileno, decidí ir donde él pensando en que tenía razones similares a las del ex oficial de la ESMA: Romo era el único detenido por violaciones a los derechos humanos y estaba abandonado y sometido a juicio por cumplir órdenes"<sup>4</sup>. Dicho con esa brusquedad y sin el marco consistente de una reflexión que precise la finalidad investigativa de su trabajo periodístico, prevalece la sensación de que el principal objetivo de la periodista fue dar un golpe noticioso equiparable al sorpresivo testimonio en directo de Scilingo en la televisión argentina.

La sensación de que la periodista está sobre todo preocupada de conseguir un material cuya espectacularidad lo convierta en suceso mediático se ve reforzada por las frases que, en el interior

[4] Recordemos que Adolfo Francisco Scilingo es el oficial de la Armada argentina que durante la dictadura militar perteneció al Centro de detención de la ESMA y que, en 1995, confiesa en las pantallas de televisión los métodos usados para hacer desaparecer a los presos, en un inesperado testimonio que produjo conmoción nacional.



[1] Recordemos que el jurado fue integrado por Faride Zerán, Alfredo Jocelyn-Holt, Tomás Eloy Martínez, Alejandra Matos y Carlos Orellana.

# Por no saber quien eres y donde estás, te hieres y te hiere la mesa y te hiere el telón, las palabras que escuchas, las palabras que tú hablas, las palabras te hieren, pero como tú no sabes el nombre de las cosas te hiere toda cosa que no sabes.

del libro, giran en torno al *sensacionalismo de lo inédito*, talcs como: "Sería la primera y única vez que un torturador hablara frente a las cámaras para explicar sin el menor asomo de pudor una pequeña parte de lo que había sido el sufrimiento de las mujeres, hombres y niños que pasaron por los centros de torturas en el Chile de la dictadura" (182) o bien "No era posible aceptar su negativa, perder esa oportunidad de exponer la barbarie de la tortura relatada en cámara por su máximo exponente" (180).

*Exito mediático* (la entrevista televisada de Romo que se hará internacionalmente pública en un programa titulado "Primer impacto") y *boom editorial* (el libro como superventa) se confunden típicamente en las referencias cruzadas que hace el texto a un masivo horizonte de consumo rápido: "Si me da la entrevista, yo la puedo hacer llegar a trescientos millones de personas que corresponden al mundo de habla hispana desde Canadá hasta Tierra del Fuego" (42) le dirá la periodista a Romo al mismo tiempo que ella se dirige al lector para compatir la pregunta de "por qué el libro se publica sólo después de cinco años de la entrevista a Osvaldo Romo... que apareció en las pantallas de la televisión norteamericana y que conmovió al país y al continente, cuando publicado en esos momentos quizás hubiera sido un *best seller*" (14). El libro mezcla así lo público (la vitrina de la televisión en cuyas pantallas se exhibirá el retrato privado del torturador) y el público (la audiencia habituada al ranking dominical de las novedades editoriales de las librerías chilenas) en un mismo gesto *publicitario*. Un gesto que prefiere el ritmo instantáneo del flash noticioso que se pierde en el vértigo mediático de la publicidad-información a la demora reflexiva que requiere el pensar crítico para desanudar la complejidad histórica del recuerdo traumado.

Cuando fue entrevistado, Romo estaba escribiendo su libro de memorias: "Yo estoy escribiendo mi libro. Estoy escribiendo porque en mi libro están todas las cosas que yo vi, realicé, hice durante mis años" (218). Romo, nos dice la periodista, habría aceptado darle a ella la entrevista, tentado por su oferta de que la publicidad televisiva de su testimonio desde la cárcel fuera a estimular la venta masiva de su futuro libro ("Si a un diez por ciento de esos telespectadores le interesa tu historia, ya tiene treinta millones de libros vendidos" (42)). Aunque la periodista justifica ese recurso como una astucia profesional destinada a vencer la eventual negativa de Romo a ser entrevistado, predomina el *artificio de seducción de la popularidad noticiosa* como primer acuerdo entre quien persigue una "entrevista única" (41) y quien le dice, durante el transcurso de la conversación, "Te vai a hacer famosa con mi entrevista" (182). Esta primera cadena de *publicación-publicidad-publicación*, que forja entre ellos el acuerdo de la palabra como moneda de intercambio, los sujeta a ambos al valor circulante y exhibitivo de la memoria como mercancía comunicacional que debe ganar el éxito por las vías de lo masivo<sup>5</sup>.

durante semanas en la Penitenciaría de Santiago. El libro intercala también entre capítulo y capítulo, ciertos materiales de investigación asociados a casos de violación de los derechos humanos que afectan a personas cuyo nombre sale en el relato de Romo.

Periodísticamente hablando, Nancy Guzmán podría haber satisfecho su propósito de revelar toda la horrible verdad sobre "los secretos de la tortura que Chile y el mundo deben conocer" recurriendo a la entrevista de Romo para obtener y comunicar información, pero sin que la presentación final del material fuera necesariamente cuenta de la mecánica usada en la preparación del libro. Existen múltiples técnicas de escritura y montaje de un material grabado que permiten que lo transcrito cumpla con la finalidad de poner una verdad oculta al alcance público, garantizando técnicamente su veracidad, sin que el dispositivo mismo de la entrevista se haga necesariamente presente como tal. El libro de N. Guzmán opta por reproducir el símil de la entrevista como una forma deliberada de recrear y mostrar la situación *in vivo* y *in directo* que compartieron el entrevistado y su entrevistadora.

Lo sabemos, la entrevista es un género conversacional cuyo formato dialógico implica la existencia de un "tú" y de un "yo" que se reconocen mutuamente y se prueban en sus respectivos papeles de interrogador y de interrogado. Al *reescenificar* el formato de la entrevista, el libro visibiliza la existencia de este acuerdo previamente concertado entre quien pregunta y quien responde. Pese a la violencia de lo que la periodista escucha durante lo que ella llama "las largas sesiones de tortura verbal con Romo", nada obstruye el curso de su diálogo con el torturador que sigue hasta el final sin incidentes ni accidentes. Ningún bache emocional, ningún sobresalto en el controlado manejo de la entrevista, ningún trastocamiento de la voz, ningún exabrupto quiebra la linealidad conversacional del diálogo que fluye sin cortes, sin interrupciones, sin trabas ni bloqueos. La sostenida hilación del diálogo y la inalterabilidad del tono de la periodista no muestran rupturas o desencajes del formato de entendimiento comunicativo inicialmente pactado, y quizás sea este firme vínculo de complicidad entre dos hablantes que alternan fluidamente sus señas interlocutorias lo que podría haber querido disimular la palabra "confesiones": una palabra que borra la mediación-colaboración de la entrevistadora en la entrega periodística de esta "verdad" inducida y conducida bajo las orquestadas reglas de un acuerdo de voces.

El formato dialógico de cualquier entrevista no sólo supone un pacto de reconocimiento entre interlocutores sino, también, una cierta validación de las identidades de los hablantes puesto que el mecanismo del diálogo pone en situación de horizontalidad comunicativa a las dos personas que participan de su "cara a cara". De ser así, entrevistar a Romo significa validarlo como interlocutor (aunque la entrevista sea, para la periodista, sólo una trampa destinada a obtener información útil), y esta validación conlleva el riesgo de dignificar a lo indigno, de ascender lo inhumano a ser humano, sobre todo si nada en el discurso de la entrevistadora es capaz de romper la simetría de este diálogo liso y parejo entre dos hablantes que, en rigor, deberían mostrarse tajantemente separados por algún límite irrecusable. A lo largo del libro, asistimos incluso al fortalecimiento del habla del torturador que va adquiriendo cada vez más potencia ("Hace sentir más fuerte su voz, más impactante cada una de sus palabras" (25)), sin una contraparte decidida a rebajar su amenazante protagonismo verbal<sup>6</sup>.

[6] Una parte de la entrevista fue retransmitida por el Canal 11 de la televisión chilena. Para una acalorada crítica sobre el efecto de esta entrevista, ver: Nelly Richard, "Tortmentos y obsesiones" en *Residuos y melancolías: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*, Santiago, Cuarto Propio, 1988.

[7] Así lo interpreta el Instituto Latinoamericano de Salud Mental y Derechos Humanos: "En la forma de reportaje prolongado del libro, el personaje entrevistado parece ir creciendo y va como opacando gradualmente a la periodista, debiendo los lectores soportar los pavoneos y amenazas de un malón. A ratos es como si el torturador mismo se posesionara del libro y lo usara en parte para sus propios fines... La entrevistadora lo confronta escasamente... Ella más bien parece orientar, estimular, provocar suavemente al temible personaje para que éste siga hablando y con su locuacidad se desahoga... Presenta al ex torturador en la forma más viva que la opción tomada. Es como presentar un incendio, mostrando una llama. Cumple su objetivo pero hay algún riesgo de volverse a quemar". "Confesiones de Romo... locura del veridugo o locura de la sociedad" en *Revista Rincónite N. 29*, Marzo 2001, Santiago, P. 24.

Cuando la periodista le da la réplica a Romo, lo hace en un tono tan discreto y mesurado ("¿No cree que a pesar de lo que usted dice, que andaban armados, que tenían entrenamiento militar o intentaban atentar contra el gobierno militar, esas personas tenían derecho a juicio?" (144)) que, retóricamente hablando, tenemos la impresión de asistir a una conversación que admite fácilmente el desacuerdo entre dos perspectivas de juicio que, aunque contrarias entre sí, tienen ambas el mismo derecho a ser convincentemente defendidas. El tono medido de las sobrias réplicas de la periodista a Romo crea la imagen de que ambos interlocutores comparten un mismo repertorio de significaciones históricas y políticas a partir del cual hacen valer, *razonablemente*, sus divergencias y antagonismos de puntos de vista. Lo que se borra ahí es la violencia del escándalo que debería nacer de la confrontación verbal y ética entre una voz y otra, la indignación y su descalce furioso: el *abismo de incommensurabilidad* que debería separar el habla de la periodista y el habla del torturador como dos hablas que se formulan desde hordos moralmente irreconciliables y que no pueden, por lo tanto, encontrarse en una zona intermedia de argumentación en la que se cruzan dos razonamientos opuestos que aspiran a convencer recurriendo a una misma lógica de la sensatez. Debería haber algo infranqueable en la distancia que separa preguntas y respuestas: algo no susceptible de una negociación de sentido entre razones, verdades, argumentos y persuasiones; algo furiosamente irreconciliable que testimonie del abuso moral y verbal mostrándose, por ejemplo, rigurosamente incapaz de fingir tolerancia.

Es curioso que cuando la periodista se asoma al tema de la "verdad" ("Usted tiene que responder con la verdad. Decir lo que que clara" (175)), es decir, cuando le pide a Romo que aclare la turbia verdad de la práctica de la tortura, ella cometa el lapsus de desviar totalmente la frase, pensando en su público televisivo, hacia una cuestión idiomática: "Tiene que decir lo que sabe en forma clara para que lo entiendan personas que hablan el castellano de manera distinta" (175)). La periodista reduce el problema de decir la verdad a una modulación del idioma, buscando que la repugnante versión de Romo sea abiertamente *transmisible* y *comprensible* por todos, sin fallas de enunciacón ni de pronunciación. Evitar que las marcas de violencia que provienen de su versión moralmente chocante produzcan esperables y necesarios choques y rebeldías de comprensión social, es favorecer el calce entre tragedia (la memoria de la tortura) y farsa (la voz del torturador). Pretender que el relato de Romo sea fácilmente *traducible* a la lengua de todos, es querer disolver la turbiedad de una memoria que debe seguir perturbando el intercambio social para que el fatídico recuerdo no pase a confundirse, imperceptiblemente, con la quieta normalidad comunicativa del sentido de todos los días.

## LA ESCENA DE LA TORTURA

La entrevista parte con el tono neutro de la investigación periodística que sólo trata de averiguar datos: "¿Cómo fue que llegó a la DINA?" (65). Sin embargo, el relato de la entrevista se va

llenando gradualmente de marcas de confianza hasta el guño de familiaridad del "Oye, Romo... Háblame de tu conciencia" (207). La supresión de la distancia -profesional- que señala el paso del "Ud" al "Tú" parecería correlacionarse con las buenas disposiciones que muestra Romo hacia la entrevistadora: "Su agresividad se convierte en una conversación amable que busca conseguir mi interés en lo que dice" (41); "Puedes usar mi radio para grabar si quieres -dijo, solícito" (65); "Tú tenés paciencia y escuchas lo que digo" (174); "En todo caso, tú me decís si está bien o no lo que digo" (181).

Si bien la entrevista comienza con la neutralidad del tono periodístico que sólo pregunta sin comentar en el registro objetivo de la información, pequeños mecanismos subjetivantes llevan el "yo" de la entrevistadora a posicionarse del lugar -primario gramatical- que le asigna su entrevistado. A la pregunta de Romo "¿Qué quieres que te cuente?" (65) ella responde "¿Por qué no me cuenta que pasó con Ud en la DINA?" (67). Los dos pronombres personales, en diálogo combinado, se funden en un *close-up* que parecería dejar fuera de plano al otro, al público, que se encuentra así en la situación de un tercero excluido: de un voyeur que asiste intrusamente al espectáculo de una narración semiprohibida.

La motivación periodística de la entrevista con Romo suponía traspasar el umbral de lo privado hacia lo público para llevar la verdad que oculta el torturador desde adentro hacia fuera, desde lo introspectivo del secreto a su divulgación. Sin embargo, el juego de pronombres que se reparten la familiaridad del "cuento" de la memoria entre ese "tú" y ese "yo" termina por reingresar lo público al diseño privado de un *entrevista*. El recuadro de este entre-nos se verbaliza con una primera impudicia: la que titula "*Comienza la velada*" el capítulo final de la entrevista. La segunda impudicia consiste en no reparar en el oblicuo significado del título, "*En Confianza*", que nombra el segmento del programa televisivo en el que se muestra la entrevista. Esta imprudente cadena asociativa de términos que van connotando *familiaridad e intimidad* -cadena de señales que el texto es incapaz de decodificar- rodea la entrevista de señales ambiguas y permisivas que orientan un doble movimiento entre lo privado (el secreto, la intimidad) y lo público (el exhibicionismo de los focos, la espectacularización mediática del "Primer impacto") que se cruzan en sospechosas direcciones.

Tratándose de un relato periodístico sobre la tortura que debe respetar máximas precauciones, en el manejo del torturante recuerdo, para no volver a herir verbalmente estratos de la sensibilidad apenas cicatrizados, es grave este descuido del texto -este "abuso de confianza"- que reúne imprudentemente a entrevistadora y entrevistado en el marco intimista de dos situaciones que, por inadvertencia crítica, consagran una mala junta.

Dijimos que el primer pacto que se organiza entre la entrevistadora y el entrevistado gira en torno al valor de la palabra como moneda de intercambio. Habría una primera analogía entre la entrevista periodística y el interrogatorio policial según la cual ambas situaciones consisten en *hacer hablar*, con la diferencia de que el interrogatorio bajo tortura somete el cuerpo que guarda el secreto a métodos de violencia criminal. En los casos de la entrevista y del interrogatorio, se trata de lo mismo: arrancarle palabras al silencio del otro para convertirlos en información valiosa. La analogía entre la entrevista periodística y el interrogatorio policial es además reforzada, en el libro, por las similitudes formales que existen entre los lugares donde

[5] ¿Qué mejor que la publicación de estas "memorias" -un género que siempre se mueve en torno al deseo de inscripción del "nombre propio" en una tapa editorial que consagra la fusión del autor, el narrador y el personaje (ver: Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Editions du Seuil, 1996, P. 15)- en el caso de alguien cuyo "constante exhibicionismo" hacia que "todos los detenidos lo identifican con claridad porque le gustaba presentarse ante ellos para que lo vieran y superaran su nombre" (P.31).

En este caso, el sensacionalismo del "nombre propio" de Romo como golpe noticioso -como "primer impacto" - es lo que parecerían disputarse la entrevistadora y su entrevistado en una competencia editorial entre las memorias en curso del propio Romo y la entrevista de N. Guzmán que se anticipa a su publicación.

El libro de Nancy Guzmán traza el itinerario de preparación de la entrevista televisiva con Osvaldo Romo que fue transmitida el 18 de Mayo de 1995 por la cadena norteamericana Univisión<sup>7</sup>, y relata las varias sesiones previas de grabación que transcurrieron

ambas situaciones ocurren: una *celda* que, tanto en el presente de la entrevista (la Penitenciaría de Santiago) como en el pasado de Romo (los centros de detención y tortura), es caracterizada por el mismo “olor a encierro, orines y sudor de cuerpo mal ascado” (65). Cuando la periodista entra a la celda para realizar la primera conversación con el extorturador, ella anota: “Romo acercó una silla, me pidió sentarme junto a la mesa, él se instaló en el otro lado y quedamos frente a frente” (65). Queda así escenográficamente recreada la escena del interrogatorio que precede a la tortura —sin que el libro sea capaz de autoreflexionar sobre la brutalidad de esta cita— mediante la cadena de analogías creadas a partir del hacer hablar, del colocar dos sujetos frente a frente para una sesión de preguntas que transcurre en el interior de un recinto carcelario.

El yo de la entrevistadora fue haciéndose presente en la escena de la entrevista en la medida en que ella, primero, desvió el relato hacia su persona gramatical (“Cuénteme como se torturaba en la DINA?” (165)) y, luego, capturó la atención de Romo durante la grabación televisiva (“Cuando le estemos haciendo la entrevista no mire la cámara. Mire para acá. Míreme a mí, porque estamos conversando” (182)). Esta sostenida *in-corporación* del yo de la periodista a la escena de la entrevista culmina en una aberrante modelización personal que elige adoptar la forma de un  *cuerpo*: el cuerpo de la torturada. Quizás sea éste el momento más abusivo del libro: el momento que lleva a la periodista a usurpar, figuradamente, el lugar real de la víctima, ofreciéndole al degenerado imaginario de Romo la imagen que más le complace: la de una víctima sexual. ¿Cómo se va armando esta trama de *figuración-representación*?

El libro de N. Guzmán se suma, en Chile, a un abundante conjunto de producciones documentales, testimoniales y periodísticas que ya llevaron las víctimas a denunciar la violencia padecida con su palabra rota, sacada de entremedio del desastre físico y psíquico. Sin embargo, el libro *Romo, confesiones de un torturador* no recoge esta huella pública ya publicada; no hace mención explícita a esta suma de vivencias ya testimoniadas por voces que sí han mostrado tener la capacidad expresiva de narrar identidades catastróficas, de disputarle al poder de la desintegración corporal la fuerza reparadora del *nombra*r, del readueñarse de la palabra que otorga sentido a fragmentos desconexos de una experiencia límite que, sin el valor reparatorio y transformativo de esta palabra, seguirían vagando mudos, trambados, erráticamente solos. Por un lado, el libro tiende a desconsiderar los escritos de quienes ya reinsertaron su palabra victimizada en el campo de conflictos de la memoria social en Chile para luchar por la significación desde el quiebre y la fractura de sus universos biográficos. Y, por otro lado, el libro sobreconsidera el efecto-de-verdad supuestamente consignado en el monstruoso relato de quien ejecutó la violencia: “Y lo más increíble es que esos sufrimientos son narrados por su propio verdugo” (17). Al decir que “esta entrevista a Osvaldo Romo Mena es un documento dirigido a la memoria de un país” (17), la periodista parece depositar en este relato *armado* de Romo el poder de condensar el significado más emblemático de la tortura, como si las narraciones *des-armadas* de sus víctimas carecieran de la suficiente fuerza persuasiva. Ella da lugar así a que el recuerdo *viviente* de la tortura pase a escribirse en la clave memorística del torturador, en lugar de que sean los relatos entrecortados y sobresaltados de sus víctimas las encargadas de aportar su más desgarrado índice-de-verdad a la reconstrucción de tan horrible experiencia. Este gesto del libro que semi-ausenta la voz pública de las víctimas que ya testimoniaron y que le asigna al recuerdo del victimario la misión de suplir la falta de memoria del país respecto de la tortura, le da licencia a la periodista para montar una *representación* de las víctimas, en el sentido tanto político como teatral de la palabra. Ella toma la representación de las víctimas en delegación/sustitución de



su voz (ella habla en nombre y lugar (colectivos) de “los que no pueden narrar sus dolores” (17)) y, también, ella adopta la figura de la víctima en el montaje ficcional que concluye la entrevista.

N. Guzmán se vuelve personaje del teatro de la memoria que va cobrando vida en la entrevista, jugando al realismo de una suposición: “Digamos que yo tengo una hermana, que se llama María. Y mi hermana desapareció. ¿Qué debería hacer yo primero para buscar ese cadáver, para buscar a María?” (208). De la evocación del rol prestado de familiar de detenida-desaparecida que ella usa como pretexto para obtener información sobre los secuestrados, la periodista se desplaza al papel de la torturada al preguntarle directamente a Romo: “¿Cuál sería el método más eficaz para torturarme a mí, por ejemplo?” (223). Este desplazamiento inventado de persona a personaje y de personaje a persona acerca cada vez más peligrosamente el relato de la entrevista a un grado de corporización física de la mujer que no podría sino seducir la imaginación de un personaje del que, previamente, se nos ha dicho: “la especialidad de Romo eran las detenidas que llegaban a las casas de torturas, ellas sufrían el sadismo de este hombre de físico voluminoso y respirar jadeante. A los dolores corporales de las torturas se sumaban sus pervertidas obsesiones sexuales” (29).

El libro nos anticipó en sus primeras páginas que, al personaje de Romo, “las cámaras lo excitaban, de la misma manera que los recuerdos turbios” (24). El libro se despliega a sí mismo como la historia de los preparativos de una entrevista filmada para la televisión donde Romo deberá hacer memoria frente a las cámaras, recordando los métodos de la tortura. El libro nos dice que, durante esta entrevista grabada de más de cuatro horas en la que Romo, al recordar, “ríe y se soba las manos” (21), “su cuerpo expelía ese hedor parecido al amoníaco que da la orina descompuesta” (22) y que “las interrupciones de la grabación eran causadas por el propio entrevistado que acudía al baño una y otra vez” (227). El imaginario sádico de Romo, excitado por la cámara y los recuerdos, encuentra en la sugerencia de la periodista un modelo de víctima que toma cuerpo y se introduce en su perversa fantasmagoría. Enfrentado a la pregunta de la periodista -hecha en tiempo presente- de “¿Cómo me voy a morir?” (227), el torturador revive su pasado alcanzando el climax sexual de una tensión cuerpo-palabra cuyo simulacro performativo reedita físicamente la operatoria de la tortura.

El relato de la entrevista termina cuando se apagan “luces y sonido”, con este inminente final en boca de Romo: “Llega un momento en que (la víctima) no aguanta. Llega un momento en que la persona... se hace de too, se hace de too. Con eso te digo too, se hace de too” (225). Estas son las últimas líneas de la entrevista que hacen reventar el libro en la visión del cuerpo de una torturada des-haciéndose mientras que el relato del torturador, sobreexcitado por la imagen de este vaciamiento corporal, llega al paroxismo sádico y gozoso de una verbalidad llena que acaba sobre la imagen de los restos de una carne ultimada.

Sabemos que la tensión cuerpo-palabra actúa dramáticamente tanto en la vivencia misma de la tortura como en su reelaboración subjetiva. La fuerza mortificatoria del ataque contra la voluntad con la que la tortura pulveriza a sus víctimas se ocupa, primero, de romper destructivamente toda conexión entre el cuerpo maltratado -percibido como pura sustancia doliente- y el molde expresivo de la palabra susceptible de decir: de articular y pronunciar significaciones. La elaboración posttraumática del dolor necesita que la víctima logre formular imágenes y representaciones que doren de inteligibilidad a los restos catastróficos de este quiebre corporal y anímico, y es el recurso a la palabra -tal como ocurre, por ejemplo, en la voz del testimonio- que permite trasladar la brutalidad de lo vivido a un plano del “decir” donde la experiencia se vuelva

descifrable y reinterpretable a través de nuevas constelaciones de sentido.

De ser así, es doblemente preocupante el hecho de que el libro concluya con este reviente femenino del cuerpo abyecto<sup>8</sup>

de la torturada que regresa, al final de la entrevista, a su dimensión más arcaica (de flujos y desbordes orgánicos: de orina, sangre y excrementos) mientras el relato del torturador ejerce la palabra, ocupa el lugar victorioso del que goza de la palabra, del que puede usar y abusar de las palabras sin medir las consecuencias en un desenfrenado relato paroxístico. La memoria de la tortura, simbolizada como muda por el cuerpo inarticulado de la torturada que estalla en el caos de lo indiscernible (“se hace de too”), se ve condenada por la viciosa elocuencia de Romo a permanecer en la no-discursividad: sin las mediaciones conceptuales y lingüísticas del decir y del nombrar que son los únicos capaces de abrir, sanadamente, una distancia móvil entre el recuerdo fijo de lo acontecido y el yo en trance de recordar.

Terminar el libro con la imagen femenina de una corporalidad desestructurada y su reviente sexual de materias sucias, es volver a castigar una memoria de las víctimas que recuerdan todavía los extremos que la palabra significó para ellas: el control o la pérdida del ser. Este final de la entrevista ubica a la víctima en un borde de abyección que excita la fantasía del torturador y su locuacidad, mientras priva a la víctima del dominio de la palabra. El cuerpo de la torturada vaciándose (“se hace de too”) mientras el relato del torturador llena ese vacío de la memoria agujereada con el relato satisficido (“te lo digo too”) de una fantasía sexualmente consumada en el estallido del cuerpo degradado y del relato agradecido.

Desastroso final cuyo lapsus sexual revela la falta de vigilancia crítica en el manejo textual de un relato del horror que hubiera debido sopesar, en un minucioso examen, la carga de las palabras y sus trabazones narrativas, porque de ellas -de su extremo cuidado- depende que la cruda exhibición de lo dicho no viole ciertas fronteras de protección moral en torno a un recuerdo ya demasiado lastimado.

Romo, confesiones de un torturador nos obliga a preguntarnos si el horror es -o debe ser- completamente referible y mostrable, sabiendo que así complace el deseo de expositividad del flash mediático cuyo voyeurismo de la mirada se consume en la gratificante superficialidad de los signos desnudos. O bien si debemos mejor salvaguardar el pudor y la reticencia -morales, éticos- de una memoria que no quiere ceder al efectismo de este desnudamiento del recuerdo tal cual, porque sabe que los más complejos anudamientos entre significación histórica e inteligibilidad crítica se trenzan en los huecos de opacidad de la representación, muy lejos de la espectacularización de una memoria transparentemente descubierta. Sabemos que la voracidad del mercado se traga el horror en vivo y en directo con deleite consumista, y sabemos también que el acto simplemente presentativo de describir los hechos no es suficiente para comprender las recónditas maniobras con las que violencia y memoria trabaron sus efectos más insidiosos. Hay sombras de irrepresentabilidad o de imprementabilidad del recuerdo que deben seguir molestando la imagen -dispuesta y expuesta- de una memoria completamente divulgable y comunicable, para que el recuerdo del horror no pierda su valor de negatividad refractante en medio de tanto sensacionalismo periodístico de la verdad en bruto. Trabajar con rigor y fineza lo intolerable del recuerdo implica, en cualquier caso, saber que las palabras que lo nombran deben impedir a toda costa que la memoria digna de las víctimas y el relato indigno del victimario vayan a sentirse alguna vez en “en confianza” como para compartir, sin furia ni indignación, un mismo pacto comunicativo.

[8] Para comprender la individualidad de lo femenino y lo abyecto como doble caída fuera de los límites del orden de lo simbólico, ver: Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.

# La muerte y la doncella o la hollywoodización de la tortura

Idealber Avelar

Profesor de Literatura Latinoamericana en Tulane University, autor de *Alegorías de la derrota; la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo* (2000).

**La obra *La muerte y la doncella* de Polanski/Dorfman presupone, en sus entrañas ideológicas mismas, la identidad entre lo confesado y lo verdadero. Su estrategia de representación subsume la problemática de la tortura bajo la figura del interrogatorio, dependiente de una posición de lo femenino que cruza tortura, confesión, verdad y diferencia sexual.**

La obra cinematográfica de Roman Polanski/Ariel Dorfman, *La muerte y la doncella* - bueno, en realidad *Death and the Maiden*, y ya se verá por qué el idioma en que se nombra el título no es indiferente aquí - postula una convergencia que Foucault llamaría propia de un paradigma “jurídico-discursivo.”

La convergencia o el colapso entre confesión y verdad, característica de la comprensión de ésta última como verdad enterrada, estática, por arrancar. Se trata de una película que se dedica a imaginar una escena de verdad que no podría sino ser una escena confesional. La película presupone, en sus entrañas ideológicas mismas, la identidad entre lo confesado y lo verdadero. Como se verá, tal identidad es propia de una estrategia de representación que subsume la problemática de la tortura bajo la figura del interrogatorio. Dicha subsunción sería constitutiva de una cierta concepción de verdad, ella misma dependiente de la delimitación y abyección de lo femenino.<sup>2</sup> Los problemas que nos ocuparán aquí, entonces,

[1] Se trata, como se sabe, de la película dirigida por Roman Polanski (1994), basada en la obra teatral homónima de Ariel Dorfman. El guión es colaboración de Rafael Yglesias y Ariel Dorfman. El mismo Dorfman acompañó el proceso de filmación, terminando de coautoría de la obra cinematográfica el carácter de coautoría.

[2] Entre las expresiones que nublan, más que aclaran, la comprensión de este proceso, cuento el término “feminismo francés.” Ante el problema de la verdad y la diferencia sexual habría que diferenciar, por ejemplo, las posiciones de Julia Kristeva y de Lucie Irigaray no sólo como distintas, sino como radicalmente opuestas. Como muestra Judith Butler, Kristeva acepta de antemano la distinción entre la racionalidad (lo simbólico, lo masculino, lo lógico) y la indistinción corpórea de la khora (lo semiótico, lo femenino), y luego romantiza a ésta última como fuente de subversión - precisamente a partir de los atributos conferidos a ella por la binarización platónica, que queda así incuestionada. En Irigaray, desde luego, otra posición: muy distinta un proceso de investigación genealógica de la constitución del binarismo mismo, que muestra el venir-a-ser de la oposición razón-cuerpo como proceso inseparable de la emergencia de una masculinidad presupuesta y normativa, y de la sujeción de un “femenino” que no preexiste a tal operación, sino que se constituye también en ella. No hay anterioridad recuperable de la khora en Irigaray, al contrario de Kristeva. La lectura de Irigaray nos lleva, por supuesto, mucho más lejos que la cristianización oia y redentora del psicoanálisis que propone Kristeva. Para un desarrollo de tal diferendo, ver Judith Butler, *Bodies that Matter; on the discursive limits of “sex”* (New York, Routledge, 1993), especialmente el notable capítulo que nombra el volumen, pp. 27-55.

serán las relaciones históricamente establecidas entre tortura, confesión, diferencia sexual y verdad, y asimismo la sintomatización específica (y a la vez muy típica) de tales relaciones en la película de Dorfman/Polanski.

La instalación de la tensión dramática en la película ocurre cuando el espectador da con una escena de restitución, de pago (o de reclamo de pago) provocada por el azar: Gerardo Escobar (Stuart Wilson), importante abogado, líder de la nueva comisión gubernamental sobre las violaciones de derechos humanos durante la reciente dictadura, y esposo de la ex prisionera política y torturada Paulina Lorca (Sigourney Weaver), recibe un amable acentón a su casa (en una noche de lluvia y neumáticos pinchados) de Roberto Miranda (Ben

Kingsley), ex torturador y ahora bonachón, amigable punto de apoyo ante lo imprevisible de la casualidad. La voz de Miranda es reconocida - por Paulina, aunque no inmediatamente por el autor implícito, ni por el espectador necesariamente - como la voz perteneciente al médico que la había violado durante y después de las sesiones de tortura que experimentó durante la dictadura. Toda la acción de la película se despliega dentro de la casa de Paulina y Gerardo, entre los dos y el ex torturador Roberto Miranda (o más precisamente entre Paulina y los dos hombres), hasta la resolución final, ante un precipicio, en una de las únicas escenas externas de la película. Pese a las apariencias, no se trata, aquí, de un triángulo.

Para empezar, vemos el interior de un teatro donde se toca el cuarteto de Schubert que nombra la obra teatral y la película. En la audiencia, y revelados en tomas que se alternan con los planos de media distancia sobre los músicos, Sigourney Weaver y el marido representado por Stuart Wilson. El cuerpo y las reacciones faciales de aquella ya se muestran como visiblemente más centrales para la película que las de éste, diferencia ya denotada en el close-up sobre la mano de ella que agarra la de él, y luego en el close-up de los rostros, el de él que intenta impotentemente descifrar la tensión emocional latente en el de ella (impotencia replicada hasta lo inverosímil durante toda la obra). El plano encuadra a Weaver frontalmente; esto no deja de ser curioso si se pone en contrapunto con el final de la diégesis fílmica, cuando el close-up regresa, en la escena de confesión del torturador ante el precipicio. Ya se ve, claro, que las coincidencias formales nunca son coincidencias, y nunca son meramente formales. La coincidencia que acabamos de señalar indicia la ecuación que realiza la película entre la confesión de la torturada y la del torturador, o mejor dicho la convalidación de la confesión de aquella en la confesión de éste, realizada al final. Pero no nos adelantemos.

Digamos, por ahora, que sólo el corte y la imagen violenta del agua golpeando las piedras durante una tormenta nocturna, interrumpen la escena inicial que quedará suelta hasta el fin, cuando la cámara nos traerá de vuelta a ese teatro donde se ejecuta “La muerte y la doncella”. A la imagen de la tormenta que indica el comienzo del tiempo diégetico, se sobrepone la explicación: “A country in South America, after the fall of the dictatorship” [un país en Sudamérica, después de la caída de la dictadura - los destacados son míos]. En este procedimiento más o menos típico de cierta retórica de

la ubicación histórico-geográfica en el cine, en sí mismo no necesariamente digno de nota, me llamó la atención los incongruentes usos de los artículos "a" y "the": si estamos en un país de Sudamérica, no lo localizado, ¿cómo puede la referencia a un momento de la historia de este país indefinido, hacerse con el artículo definido "the"? ¿Qué puede significar "la dictadura" si estamos en "un país" de Sudamérica? Aunque este indefinido país sólo hubiera tenido en su historia una única dictadura, ¿no demandaría la estructura misma del enunciado el uso del artículo indefinido? Ya veremos que aquí tampoco la interrogación formal indicaría un mero formalismo nuestro: sólo en UN país sudamericano puede la referencia a LA dictadura hacerse así, sin calificativos. Brasileños, argentinos, peruanos, ecuatorianos, hemos conocido muchas dictaduras. Sólo en un país sudamericano puede la referencia a la dictadura mantenerse en la singularidad absoluta del artículo definido. Tal dato no es de poca monta para la película, ya que todo el logro y el fracaso de la obra de Polanski / Dorfman se retratan a la manera como ella simboliza (y traiciona) la experiencia que el artículo indefinido ("a country") a la vez alude y esconde: la experiencia chilena. Tal acto de alusión y elisión (de elisión de sus alusiones constitutivas) es, ya veremos, la espina dorsal de toda la retórica de la película.<sup>3</sup>

[3] Otra alusión singularizante, claro, es la que hace Sigourney Weaver a cómo la secuestraron frente a las "librerías" de "Huelafanos street." Alroz, la alusión, ya que es: 1) incomprensible para los que no conocen la geografía del centro de Santiago, y 2) para los que sí son capaces de reconocer la alusión, queda poco más que la sensación de que la experiencia de la calle ha sido profundamente tricionada.

La alusión al trauma de Paulina, tematizado en la apertura de la película y metaforizado por el cuarteto de Schubert, regresa en la escena siguiente, que muestra la llegada de Gerardo a su casa después del anuncio, hecho en la radio y escuchado por Paulina, de su aceptación del liderazgo de la comisión, a la cual – "locamente", "irrazonablemente", hablando desde una experiencia totalmente fetichizada – se opone Paulina. Gerardo es llevado por Roberto Miranda, quien lo encuentra con un neumático pinchado en la carretera. Cuando los faros de un auto se vislumbran a lo lejos, Paulina empieza desesperadamente a cerrar todas las puertas, apagar luces y velas, y preparar el revólver guardado en un cajón. En esto la Paulina de Dorfman/Polanski replica el cliché hollywoodense del personaje de clase alta que defiende "su propiedad" contra la invasión de un "delincuente" humano o sobrenatural. Tal propiedad es, ella misma, una mansión al mejor estilo suburbano-norteamericano, ubicada al lado de carreteras que recortan semibosques residenciales más imaginables en Illinois o Iowa que en Chile. La reacción de "defensa de la propiedad" del personaje femenino tampoco tiene nada que ver, obviamente, con lo que sería verosímil en una activista latinoamericana (impensable aun en una ex militante ahora de clase alta, esposa de ministro, y ya debidamente "transitada"). La "alarma falsa" de Paulina se repite algunos minutos después, cuando Miranda regresa para devolver el neumático pinchado de Gerardo, y en una secuencia de cortes vemos una alternancia de los dos ambientes, el living donde los dos hombres "razonables" conversan sobre el futuro del país (living iluminado) y el dormitorio (oscuro) donde la loca frenéticamente prepara sus ropas para lo que se anuncia como una fuga – y que será en realidad la preparación del robo alocado del auto de Miranda, y luego su lanzamiento al precipicio, en otra escena completamente inverosímil histórica y diegéticamente.

Las reacciones "no razonables" de Paulina articulan un patrón en la película. Ella sistemáticamente revela su "obsesión", incomprensible para ella, pero no para los dos personajes masculinos de la obra, tampoco para el autor implícito (también presupuesto masculino), o el lector implícito (idem). Leemos la "locura" del personaje femenino en la preparación del revólver antes de las dos llegadas del auto, ya al botar la comida de su esposo (cuando ella recibe de él el rechazo a relatar su conversación con el presidente), ya al llorar a gritos de "yo no existo" (cuando el marido sugiere la salida parlamentaria, razonable, legal), ya más adelante al lanzar al precipicio – como una loca – el auto de Miranda que había, inicialmente, traído a su marido y luego su neumático pinchado. Para resumir la posición del personaje femenino, diríamos que Dorfman/Polanski la sitúan en el lugar de la histórica: aquella que sintomatiza la verdad pero es incapaz de decirlo, de articularla. Tal reducción de lo femenino a una experiencia fetichizada e historizada es curiosa, contradictoria, porque la película quiere – muy claramente – también hacer un gesto hacia el feminismo. Para eso, obviamente, reserva la confirmación melodramática del final, de que Paulina estaba en lo correcto al identificar la voz de Miranda. Tal confirmación sólo es dada, empero, con la confesión del torturador; sólo convalidada en tanto que enunciada por la boca de él. Y más: en aquel momento ésta ya es la única salida posible para la película, ya que sea cual fuere la resolución acerca del testimonio de Paulina (¿verdad o mentira? ¿verdadera a pesar de loca o verdadera porque loca?), la aclaración sólo podría advenir de la confirmación del torturador.

Se trata aquí de la ecuación mapeada por Foucault como propia del paradigma jurídico-discursivo de verdad, la ecuación entre lo verdadero y lo confesado. Tal ecuación es no sólo presupuesta por la película, sino que sórdidamente trasladada a la confesión del torturador, ubicada al final como clave de resolución del pseudosuspense construido a costa de la estereotipia del personaje femenino. A lo largo de la película el cuerpo irrazonable de Paulina, su experiencia historizada, es incapaz de convencer completamente al espectador virtual (el espectador imaginado por la película) de la culpabilidad de Miranda. En realidad, la presunción de irresolución de esta pregunta representa la única invitación que nos hace la película para que la sigamos mirando. El espectador imaginado por la película sería, por tanto, una suerte de réplica del marido Gerardo, el liberal idiotizado e ingenuo, incapaz de aprehender la verdad gritada por la histórica. El pseudofeminismo de la resolución es coherente, entonces, con el retrato caricaturesco, patético del esposo, casi un retardado mental, incapaz de ver lo más obvio, de creerle a la mujer que soportó la tortura por él, pero curiosamente capaz de ser líder de una comisión del gobierno posdictatorial sobre derechos humanos y, a la vez, ignorar lo que sabe cualquier latinoamericano sobre la tortura – o sea, que la tortura sobre las mujeres invariablemente incluye la violación y la violencia sexual. En otras palabras, para intentar ser feminista la película de Polanski/Dorfman construye una pareja compuesta por una histórica y un idiota. El único no patológico, el único razonablemente creíble, el único que razona y es verosímil, en la galería de los personajes de Dorfman es, entonces, el torturador. Dato que tiene, por supuesto, importantes consecuencias teóricas y políticas: la obra que se pretende una convalidación de la experiencia de la torturada, termina por ser una sórdida psicología del torturador, coronada con la ima-



gen del "padre de familia normal" asistiendo a un concierto con la mujer y los hijos, odiosa toma que cierra la película.

Gran parte de la película se dedica a darle vuelta a la grotesca "jaula de la justicia" instalada por Paulina: después de lanzar el auto de Miranda al precipicio, ella lo golpea, inmoviliza, y lo ata a una silla. Demanda una confesión. Histérica, grita. El marido oscila entre defender al torturador y buscar un "juicio justo". En la conversación privada que mantiene con el marido en el balcón, Paulina confiesa su violación en manos del médico ahora atado. El "detalle" de la violación había sido omitido por Paulina en sus conversaciones con el marido y es ahora confesado – dato también significativo y que refuerza el sórdido paradigma de la película, de igualar torturador y torturada bajo la figura de la confesión. El diálogo entre Paulina y Gerardo es el siguiente:

"Quiero que él . . . que él converse conmigo [to talk to me], quiero que confiese

¿Que confiese?  
Sí, quiero . . . quiero tenerlo en video, confesando todo lo que hizo, no sólo a mí, sino a todas nosotras [all of us]

¿Y después que haya confesado lo liberas [you let him go]?  
Sí.

No te creo."

El marido que enuncia este "no te creo" es el mismo que acaba de recibir la confesión de la violación de Paulina, la que queda por lo tanto completamente invalidada. Tal inverosímil idiotización del personaje masculino (y consecuente devaluación del femenino) contrasta con el clima cinematográfico de producción de verdad que cerca la confesión del torturador al final, después de una hora y algo de denegaciones (con coartadas, y todo el arsenal de mentiras enunciadas por él "convincientemente", de manera de mantener al espectador "en suspenso"). Tal clima de producción de verdad es construido a través de una serie de clichés técnicos usados por la película para valorar la confesión del torturador, y conferirle el estatus de resolución de la trama: su ubicación al final, presuntamente resolviendo una tensión dramática, el close-up estático sobre Ben Kingsley, su rostro "humanizado", emocionado, la cursi música muzak al fondo, la lluvia sobre su rostro, la confesión de "sentimientos", en fin, todo el patético aparato melodramático que produce la verdad de la confesión del torturador, es decir, que nos fuerza, como espectadores, a leer su confesión como verdadera, e implícitamente a igualar lo confesado y lo verdadero. La ecuación entre confesión y verdad no es algo singular y único de la película de Dorfman y Polanski – en realidad tal ecuación es lo que caracteriza la episteme moderna en cuanto tal, si seguimos a Foucault en el tema. Lo que caracteriza más singularmente la película, nos parece, es la literalidad de su puesta en escena de la fantasía del torturador, el poder de reducir la confesión y la verdad a una grotesca violación, a una burda metáfora de la penetración, es decir reducir el tema de la tortura a la psicología del torturador. El liberalismo confesional hollywoodense sueña, entonces, que nos entrega la verdad de la tortura, precisamente en el momento en que su melodrama pone en escena la confesión del torturador. Nunca la ecuación entre confesión y verdad ha tomado forma tan obscena.<sup>4</sup>

[4] El teatro y la novelística latinoamericanas conocen, por supuesto, varias otras representaciones de la convergencia entre confesión y verdad. Aunque desde premisas éticas y narrativas menos odiosas y reductoras, la obra teatral de Mario Benedetti sobre la tortura compartida, con la obra de Dorfman, la creencia romántica e ingenua en la enunciabilidad confesional de la verdad, y en la negociabilidad discursiva de la atrocidad de la tortura.

# Las temporalidades del testimonio: justicia, memoria y fe en un relato de Patricia Verdugo

Patrick Dove

Doctor en Literatura; trabaja sobre la relación entre lo estético y lo político en la producción cultural latinoamericana de los siglos XIX y XX.

*La voz testimonial exige conocimiento donde quizás no haya posibilidad ni de entendimiento ni de familiaridad. La puesta en escena de la voz del testimonio, que dramatiza el nacimiento del habla como vencimiento de la violencia, señala un algo irreducible a las políticas de la representación. Es portadora de una experiencia o verdad que da fe de lo impresentable.*

La idea de “memoria colectiva” elaborada por Maurice Halbwachs sugiere que los grupos sociales se construyen por medio de los recuerdos del pasado. En cuanto acto compartido, el recordar tiene por lo menos dos funciones: mientras intenta convertir al pasado en algo significativo y así rescatarlo del olvido, también da lugar a nuevas identidades y alianzas en el presente. En los países del Cono Sur, los grupos e individuos frecuentemente se refieren al pasado con demandas de justicia o a través de discursos del duelo. A primera vista estas dos estrategias mnemónicas parecen incompatibles. Mientras el duelo pretende darle reconocimiento a la pérdida y llegar a una distinción entre los vivos y los muertos—o sea entre lo vivo y lo muerto—la justicia supone una restauración o restitución de la pérdida. La demanda de justicia se comunica en términos exigentes y absolutos: “reparación con vida,” “una cuenta total del pasado.” Aunque algunos estudios han realizado exámenes de una u otra forma de memoria colectiva en el Cono Sur, la relación entre los dos discursos no se ha explorado detalladamente.

La emergencia del testimonio en la producción cultural del Cono Sur corresponde a ciertas experiencias para las cuales las categorías epistemológicas y estéticas tradicionales no son adecuadas. La forma testimonial nos invita a reexaminar los procesos con los que intentamos recordar y llegar a un entendimiento de la catástrofe. Nos llama también la atención sobre lo que no puede ser—o no debería ser—reproducido como experiencia estética para un espectador. Junto con pretender contrarrestar los efectos debilitantes del silencio y el olvido, y participar en la formación de la memoria colectiva como antídoto a la amnesia social, el testimonio marca un límite para la producción y el consumo de la cultura.

El discurso testimonial intenta transmitir la exigencia de la memoria. En cuanto incitación a recordar, su demanda también puede señalar alguna disyunción en el presente. James Young, en su trabajo sobre los testimonios del Holocausto, identifica un origen de la forma testimonial en la tradición judeocristiana de *atestiguar*<sup>[1]</sup>. Según esta tradición, en cuanto nos damos cuenta de la injusticia nos encontramos con la obligación de intervenir: “...habiendo oído la advertencia del juramento y siendo el testigo que lo vio o lo supo,

no lo denuncie, será considerada culpable” (Levítico 5:1). Esta forma de responsabilidad va más allá de la cuestión de la culpabilidad o la inocencia, y su exigencia no puede ser limitada a una relación entre partes. Al contrario, surge con la posibilidad misma de lo social. Testificar no consiste solamente en establecer que ocurrió una injusticia; evidenciar esta injusticia signifi-

ca producir más testigos y extender indefinidamente la cadena de responsabilidad.

Como catalisis para la memoria colectiva, el testimonio se caracteriza por lo que John Beverley, citando a René Jara, denomina la “intimidad pública” del relato<sup>[2]</sup>. Esta yuxtaposición entre lo público y lo privado no implica una mera mezcla de dos campos cuya definición histórica

(u origen “burgués”) el testimonio pretende disputar. Beverley sugiere que la fuerza del relato testimonial se comunica por la emergencia de una forma de “voz”: “El aspecto formal dominante del testimonio es la voz que habla al lector en forma de un ‘Yo’ que exige ser reconocido, que quiere o necesita reclamar nuestra atención. La presencia de la voz, que debemos experimentar como la voz de una persona verdadera y no ficticia, es la marca de un deseo de no ser silenciado ni vencido...”. La forma testimonial impone una condición paradójica a su lector: si realmente queremos leerlo bien, deberíamos buscar en el testimonio *lo que no es* (lo que no dice transparentemente). Previamente inaudita, fugitiva y efímera, podría ser que la voz—la voz del otro—se hace eco de la alteridad, de una “diferencia” irreducible al campo de identidades opuestas? Esa emergencia de la “voz” arruina la distinción formal/contenido que sirve como base ontológica para la determinación de la verdad en la tradición occidental. La voz testimonial exige conocimiento donde no hay posibilidad ni de entendimiento ni de familiaridad. “Escuchar” a—o por—la voz del otro supone el intento de oír *algo más* en su relato. Entonces, la voz comunica tanto el límite como la urgencia de la memoria. Por un lado, la voz del otro es sin duda una figura de la catalisis, portadora de las articulaciones y transferencias políticas. No obstante, la puesta en escena de la voz también señala un *algo* irreducible a las políticas de la representación. La escenificación de la voz pretende aproximarnos a lo que por definición no puede ser compartido. Nos exige renunciar al deseo técnico-científico, a lo que intenta agarrar la diferencia y domesticarla como objeto-espejo. La voz es portadora de una experiencia, conocimiento o verdad, que no pueden ser reducidos a categorías establecidas de la comprensión, y así tampoco puede ser metáfora: no permite “equivalencias”. La voz nos exige *conocer* lo que quizás no podemos *entender*. La emergencia de la “voz” en el testimonio—siempre y cuando la voz se haga escuchar—daría fe de la existencia de lo impresentable.

## LA CAJA DEL RECUERDO.

*Bucarest 187*, obra testimonial de Patricia Verdugo (1999)<sup>[3]</sup>, relata la

[2] John Beverley, “The Margin at the Center: On Testimonio” *Modern Fiction Studies* 35, 1989, p. 37.

[4] Ver: Alberto Moreiras, “Postdictadura y reforma del pensamiento” en *Revista de Crítica Cultural* N. 7, Santiago, 1993, pp. 26-38, y Nelly Richard, *Residuos y metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*, Santiago, Editorial Chile Propio, 1998.

[5] Jacques Derrida, “The Mystical Foundation of Authority” (tra. Mary Quinlan), en *Deconstruction and the Possibility of Justice*, comp. Drucilla Cornell, Nueva York, Routledge, 1992.

desaparición de su padre en Santiago de Chile por las fuerzas de seguridad en julio de 1976. Verdugo recuerda tanto los esfuerzos de la familia para identificar las circunstancias y motivos de la desaparición como los múltiples obstáculos que siguen impidiendo la búsqueda de justicia. Este texto, publicado una década después del fin de la dictadura, es también una reflexión crítica sobre las políticas de la Transición, y en particular sobre las condiciones de implementación de la justicia administrativa durante la postdictadura. Para muchos en el Cono Sur, el evento de la dictadura y sus consecuencias constituyen una ruptura en las fundaciones epistemológicas de la vida social. El golpe es recordado como comienzo de una “crisis de la representación.” En Chile, la destrucción de la Unidad Popular y la sistematización del terrorismo de Estado, junto a la imposición de una política de economía neoliberal, produce un desplazamiento de las prácticas simbólicas, la imaginación y los deseos de una generación de izquierda. El carácter “traumático” del quiebre se extiende durante la Transición, en cuanto no se puede pensar la democracia sino como espacio de “elección” del libre mercado. Desde la administración de la justicia en la postdictadura, el terror del golpe se repite como desintensificación y pérdida del sentido<sup>[4]</sup>. Los ideogramas dominantes de la Transición—el consenso, la transparencia, la utilidad—anuncian una nueva especie de “sentido único” de la historia, la que no sólo tiende a relegar

a la basura a otros modelos existentes sino también proyecta la imagen de una totalidad sin agujeros. El triunfo global del neoliberalismo se anuncia como “fin de la historia,” volviendo invisible o indescifrable toda diferencia antagónica. Siguiendo la propugnación por Aylwin de “verdad y justicia en la medida de lo posible,” la posibilidad de justicia sólo puede ser concebida como *adecuación*, como acto que se conforma al ser de lo actual. La política administrativa sitúa a la memoria de la pérdida definitivamente dentro del parámetro de lo actual, y determina el foro de debate como simple medida de “ajustes” dentro del orden neoliberal. Tomando “lo posible” como su horizonte, la justicia administrativa procura que lo que caiga fuera de un cierto terreno ideológico no pueda aparecer sino como ilegible y absurdo. Piensa la justicia como intervención simbólica cuyo propósito es restaurar el funcionamiento tranquilo del simbólico mismo.

No obstante, las frecuentes citas de “en la medida de lo posible” en el relato de Verdugo también dan lugar a otra manera de pensar la justicia, la que tomaría como punto de salida precisamente la *imposibilidad* rechazada por la razón administrativa de la postdictadura. Podemos elaborar una relación entre la justicia y lo imposible por medio de la reflexión de Jacques Derrida sobre la justicia y la deconstrucción<sup>[5]</sup>. Para Derrida, la justicia nombra una experiencia aporética, un *impasse* teórico-práctico que no se puede atravesar sin contradicción. Por un lado, la justicia necesariamente reivindica una pertinencia *general* y *universal*: para ser considerada justa, una sentencia o



# Una noche me desperté en plena oscuridad y no pude ver nada. Y luego he dicho: quisiera ser cual aquel quien otro he sido alguna vez.

un acto debe incluir la posibilidad de ser ejecutable para todos. No obstante, no se puede hacer justicia por meros cálculos o por aplicaciones mecánicas de una regla. La justicia se dirige a casos *particulares* en su carácter *singular*. La "aporía" no consiste solamente en la contradicción entre normas generales y demandas particulares. Más bien proviene del conocimiento de que la justicia no puede hacer pausa sobre esta travesía impenetrable: no puede satisfacerse con deliberaciones interminables, ni puede saber de antemano que la decisión que debería emprender resultará en un fin deseable. La justicia se exige con urgencia, frente a una decisión para la que quizás no esté preparada, pero que debe ser tomada *ya*. Sin embargo, ningún acto puede reclamar su propia justicia. A una decisión, o le queda ser fundada como una medida compartida y justa, o depende de otra regla ya institucionalizada, la que puede o no ser justa. Y si se pudiera garantizar la justicia del modelo anterior, la decisión dependiente sería una mera aplicación calculadora. Para Derrida, la justicia es siempre "a venir": pertenece al futuro de la acción, cuya índole nos prohíbe conocer su origen y su destino a la vez.

Quizás el testimonio, que presenta el habla como forma de intervención, señala una experiencia análoga. Para Verdugo, la demanda de justicia se pronuncia en un idioma que "representa" o mantiene el lugar de una experiencia intransferible, algo que no se puede —y no se debería— presentar en la escena testimonial. El testimonio, en cuanto supone la empatía y la solidaridad con el otro, dramatiza el nacimiento del habla como vencimiento de la violencia. Pero la negociación de un lenguaje compartido en el cual se construye la memoria, necesariamente pone en marcha una cierta violencia frente al pasado que recuerda (aunque, por supuesto, no todas las violencias son iguales). "El habla es sin duda la primera derrota de la violencia," dice Derrida, "pero paradójicamente, la violencia no existía antes de la posibilidad del habla"<sup>6</sup>. El testimonio dramatiza la necesidad de intervenir en situaciones donde la violencia siempre está presente como posibilidad y riesgo, y en las cuales la ilusión

de mantener la neutralidad y la inocencia por la vía de no hacer nada constituye una de las peores violencias.

El relato de la desaparición del padre de Verdugo forma un dibujo del parálisis que puede afligir a los familiares, los que frecuentemente se encuentran en un estado de shock, de incompreensión e incertidumbre. Verdugo se describe a sí misma como una "pantalla en blanco," sin capacidad de reconocer una pérdida para la que no estaba preparada en absoluto. Los efectos traumáticos de la desaparición se intensifican por medio del carácter clandestino de la represión. Tras el silencio oficial siniestro, la ley efectivamente suspende el estado subjetivo del detenido-desaparecido, dejándolo entre una muerte que quizás ya haya ocurrido (la muerte biológica) y otra que no se puede iniciar por las vías usuales (la muerte jurídica y simbólica). Los mecanismos represivos del Estado de Seguridad Nacional apuntan a la base que sostiene al ser humano dentro de las redes simbólicas de la comunidad y la historia. El caso del padre de Verdugo es poco típico, ya que el cuerpo fue descubierto e identificado unos días después de su desaparición. La condición del cuerpo —además de las señas de tortura, faltan misteriosamente su anillo de boda y un medallón— demuestra la amplitud del ataque, que va más allá de la vida biológica del víctima. La desaparición apunta a lo que vincula al sujeto con la temporalidad y lo define con la capacidad de hacer pactos, acuerdos y promesas. Verdugo denomina esta violencia contra la subjetividad de la víctima "ese otro crimen, el de su memoria."

Si la desaparición produce dificultades apreciables para el reconocimiento de la muerte de las víctimas y complica profundamente el inicio del duelo, es así una especie de muerte sin fin. "Cuando se revisa la nómina de muertos de un accidente aéreo, en cada nombre se advina el duelo de las familias y en cada fotografía imaginamos el terror de los últimos minutos. Aquí, recorrer la lista [de detenidos] dibujaba sólo signos de interrogación, congelados en un tiempo de pánico" (29). Verdugo sugiere que ninguna imaginación, especulación ni debería —ninguna relación en absoluto— podría ser iniciada entre el mundo de los vivos y la brecha abierta por la desaparición. La sala de tortura es un espacio impenetrable que excluye de antemano la posibilidad de un testigo.

Aunque solemos asociar el significado de testimoniar con el acto de recordar y transmitir experiencias singulares, Verdugo nos recuerda que el testimonio también realiza confrontaciones con los límites de la memoria y la transmisión. El relato de la desaparición de su padre está marcado por un exceso respecto del cual la memoria y el testimonio solamente pueden ser parciales. Lo que pretende recordar era de un orden totalmente imprevisto, y el relato sugiere que esa ruptura profunda dentro de la vida subjetiva no habría podido ser reconocida en su momento. Es decir, el acontecimiento y la pérdida precisamente carecían de un *momento propio* en cuanto algo verdadero que le suceda a un sujeto. Con la incorporación de una ruptura en el orden gramatical y la temporalidad lineal de una narrativa, el testimonio corre el riesgo de normalizar retrospectivamente al evento, y de perder de vista su carácter paradójico.

En este sentido Verdugo señala que, respecto al evento, un cierto "olvido" habrá sido necesario para que haya memoria. Con el recuerdo de dos regalos que recibió de su padre cuando cumplió 15 años, su relato marca un límite de su propia economía representacional. El primer regalo es un reloj, del que el padre dice que es el regalo del tiempo. El otro es una caja de madera que, cuando Verdugo la abre, resulta que está vacía. Su padre le aconseja tratarla como un lugar para salvaguardar la memoria: "...Guarda en esta caja —dijo tocándola y luego llevando su mano hacia el centro de mi pecho— tus recuerdos y tus secretos... Abrí ahora la caja y saqué los recuerdos. Los secretos sólo se comparan con el ángel de la guarda" (293-4). La caja introduce en la narrativa la figura del testimonio mismo. Pero a la vez produce un corte en el proyecto monumental de hacer visible o representar al pasado. Mientras este artefacto mnemónico pretende preservar la memoria de los efectos dañinos del tiempo y de la familiarización, también intenta fundar dentro del presente un sitio para la pérdida y la ausencia. Cumple un rol doble al respecto, impidiendo tanto el olvido y la banalización de la pérdida como su retorno desastroso al mundo de los vivos. La caja funciona como sepulcro mnemónico, introduciendo un espacio extraño que complica la distinción entre recordar y olvidar. Para que haya (una) memoria, Verdugo sugiere, una porción del pasado debe quedarse atrás; debe ser nombrada como ausente y enterrada. Acuérdese del pasado—pero no de todo. La exigencia de la memoria, como vuelta a y de una experiencia límite, hace necesario que la memoria añada algo al pasado que pretende recordar. El acto de ser testigo impone una ficha que cumple el rol de un lugarteniente, sitio donde el olvido se convierte en algo posible.

Al añadir y testar al pasado que recuerda, el testimonio recurre a un registro estético que supuestamente había dejado atrás. Al moverse desde el orden referencial a lo estético, el testimonio no reproduce las categorías clásicas de la experiencia. La caja, en cuanto símbolo de la memoria testimonial, no se ofrece como base de una estetización del dolor y la supervivencia, ni preten-

de instalar la memoria del desastre como permanencia monumental. Al contrario, introduce un hiato dentro de la historia testimonial; da forma y sustancia a un hueco que las memorias quizás se encuentren incitadas a llenar, pero que no obstante nos recuerda la imposibilidad de llegar a una cuenta total y adecuado del pasado. El símbolo da forma a esta memoria como partida y repartida por un resto que no puede ser compartido, pero que exige cada vez más recuerdos.

## EL EVENTO DE LA JUSTICIA

El texto de Verdugo plantea la imposibilidad de ser testigo del desastre. El límite extremo de testimoniar no tiene tanto que ver con la capacidad del lenguaje para representar lo horrorífico; surge más bien en el reconocimiento de que nada le autoriza a uno a *hablar como sobreviviente*, a tomar la palabra en nombre y jamás volverlo. El desastre efectúa el derrumbamiento de cualquier garantía de adecuación y legitimidad de la palabra". Testimoniar entre las ruinas de la comunidad significa enfrentarse con el conocimiento de que el habla no puede calcular una recepción suficiente. No hay nada en esa

[7] Sobre la imposibilidad de ser testigo, ver: Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, y Shoshana Felman and Dori Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, Nueva York, Routledge, 1992.

escena que asegure la existencia de una comunidad de lectores para los cuales la palabra sea totalmente legible. Pero la imposibilidad de atestiguar de un acontecimiento que no dejó testigos no disminuye en absoluto la exigencia de dar testimonio. No nos absuelve de una responsabilidad que se hace notar precisamente por ser desmedida, por no tener una forma legítima. No hay una manera "correcta" o "apropiada" de hablar de lo indecible, y ello nos lleva a la exigencia de intervenir.

La cuestión de la *generación*, de la transmisión o renovación de la memoria entre tiempos, forma un eje importante en esta consideración del testimonio de lo indecible. Lo que imparte el acto testimonial es análogo a lo que Elizabeth Jelin llama un "vehículo de la memoria". Para Verdugo, la función principal del testimonio no es transmitir a

[8] Elizabeth Jelin, "Memorias en conflicto" en *Puentes 1*, Buenos Aires, 2000, Pp. 6-13.

generaciones posteriores la memoria tal como si se tratara de un significado predeterminado. Es más, ella está bien enterada de los peligros que acompañan la transmisión de fuertes contenidos emocionales entre una generación y otra. Verdugo se refiere a la extrema dificultad de su tarea, e indica que recordar y testimoniar de recuerdos dolorosos es, de alguna manera, equivalente a *revivir* las experiencias mismas. "No sé si podré seguir escribiendo esta historia que, veintitrés años después, duele tanto que me quedo por largos momentos frente a la pantalla en blanco... Sé que debo seguir porque me propuse escribir para los hijos, los míos y los suyos, para que sepan qué nos pasó" (65). Ya en el momento de su enunciacón, el acto testimonial se dirige a una distancia, a un tiempo no determinado: el de su recepción. Hace un contrato con la incalculable posibilidad de una recepción justa. Pero esta dirección también "recuerda" la responsabilidad absoluta de aquel futuro, cuya realización dependerá de la interpretación que haga del pasado. Así el testimonio se dirige al porvenir del lenguaje mismo. Este acto no puede ser fundado en la certidumbre de llegar a ser legible en cualquier momento (siempre existe la posibilidad de que los receptores adecuados todavía no hayan emergido). No obstante, el comienzo de este acto *tampoco puede no ser fundado*: atestigua de una forma de responsabilidad radical, incommensurable con las obligaciones asumidas por cualquier sujeto "responsable." Frente a la imposibilidad de seguir testimoniar, la testimonialista se dirige al nombre de sus hijos con el propósito de reestablecer la posibilidad de una

vida cotidiana. Esto sugiere que, más allá de todo proyecto político, escribe *para* los hijos y no simplemente en nombre de ellos. Es decir, empieza otra vez por la vía de dirigirse a un tiempo y un lector que todavía no existen.

El acto de atestiguar es tanto necesario como imposible. Dentro de este conocimiento aporético, Verdugo sitúa la transferencia de la memoria bajo una señal de fe. El acto de dar fe proviene de una convicción intransferible en sí e impenetrable al escrutinio de la razón. "Confiar, debíamos confiar en nuestros ángeles de la guarda. Confiar en la vida y confiar en la muerte, misterios que no podíamos develar." (43). El término griego, *angelos*, es un "mensajero," un intermedio entre los mortales y los dioses. Los ángeles de la guarda, custodios de los secretos testimoniales, significan también su verdad no presentable. Entregan la memoria a la temporalidad paradójica de su emergencia: es decir, la llevan al futuro de su pasado, a lo que habrá sido su significado recordado. Si la fe se retira incansablemente de la demostración (donde haya prueba no puede haber fe), también subraya la necesidad de actuar, de intervenir ante la incertidumbre. La fe exige un pasaje desde la reflexión a la actuación, pero eso no quiere decir que siempre actuemos "ciegamente," basándonos sólo en la fe. Al contrario, si la fe denomina un modo de ser responsable ante lo imprementable, sigue necesitando la intervención para sí misma. La fe no puede ser transferida ni aprendida de memoria, pero tampoco es una permanencia a priori. La fe sólo es en el acto mismo; sólo emerge desde un puro envío, un envío que debe ser emprendido antes de saber a qué o a quién uno se dirige.

Esta consideración de la fe forma un eje político en el relato. Para Verdugo, la fe corresponde a una cierta manera de verse "expuesta," de arriesgar tanto el presente como la memoria frente a la incertidumbre de lo posible, a lo que tampoco podemos comprender como un presente por-venir: "La vida es un riesgo que se recorre en la montaña rusa de la incertidumbre, que todo intento por asegurarse el devenir (incluyendo, por cierto, comprar pólizas de seguros) no hacen más que modificarnos antes de la muerte" (209). No es difícil imaginar las implicaciones políticas —y quizás éticas— de esta reflexión para la transición. Frente a una ideología que se instala con imágenes de lo inevitable, de lo que ya ha sido decidido y cumplido, la fe denomina la necesidad de actuar *como si* el destino del presente todavía estuviera pendiente. En el texto de Verdugo, la fe da lugar a una consideración cuasi-escatológica de justicia, en cuanto tiempo y lugar que necesita ser creado o producido y no meramente esperado. En contraste con la justicia administrada de la postdictadura, pensar la justicia en cuanto *evento* sugiere que la transformación denominada por la justicia es en realidad doble y recíproca, implicando tanto a los actuantes y militantes de la memoria como al tiempo y lugar de su realización. Si solamente *nosotros los vivos* podemos engendrar un futuro que incluya la posibilidad de justicia, la emergencia de aquel tiempo —en cuanto diferencia— también significaría la transformación del *nosotros*. La demanda de justicia nos hace recordar que no somos Uno, que no somos el sujeto unívoco del consenso. En la ausencia de una alternativa establecida al discurso dominante del mercado, la fe introduce una pausa estratégica. Insiste en la existencia de un hiato, una huella de lo imprementable, que todavía no ha sido reconocido e incorporado por la hegemonía neoliberal. El hecho de que Verdugo denomine esta responsabilidad con un término tal como la "fe" señala la complejidad de una relación que manifiesta una faz comunal y otra faz intransferible. Este cruce testimonial engendra la producción de memorias entre lo personal y lo colectivo, de una manera que repudia cualquier intento de subyugar el uno al otro.

# La solidaridad perdida entre historiografía y sociedad

**María Eugenia Horvitz**

Historiadora académica de la Universidad de Chile.

*El malestar social desafía todo saber que haya dado por concluidos los pasados inconfesables. En Chile presenciarnos el conjunto de estos malestares, el olvido se perfora por el combate de algunos, la consternación de muchos y la imposibilidad desde lo público de impedir nombrar a las víctimas desaparecidas. Grupos extensos de la sociedad parecen estar concientes de que cuando se esfuma la realidad en la abstracción, el miedo curva las espaldas.*

Las sociedades civiles de fines del siglo XX han deparado una sorpresa: aspiran a rememorar diversos relatos del pasado, a redescubrir espacios, nombrar a los vencidos, los marginados. Se alejaron los tiempos de la esperanza y el sentido de una memoria colectiva, unificadora de las sociedades-Estado. El debate por el reconocimiento al derecho a la memoria ha quedado abierto, transformándose en una necesidad social de aceptación de la pluralidad.

Las violencias del siglo XX han incitado a reivindicar la diversidad. La rápida transformación de los entornos naturales y urbanos, el rompimiento de los lazos comunitarios, la segregación de la familia extensa, han impulsado del mismo modo a la reconstrucción de "los pasos perdidos." No se trata de una melancolía o de una nostalgia por "los buenos tiempos pasados" que habrían absorbido a los sujetos contemporáneos: por el contrario, la pérdida de las referencias estimula el reencuentro con las solidaridades históricas que puedan proyectarse hacia el futuro. Son los deseos de descongelar la memoria abstracta, encontrar los medios para detener la violencia de los poderosos y rescatar, si todavía es posible, una historicidad común que se escapa.

El resquebrajamiento de la memoria emblemática de la Nación crea tensiones. Los poderes políticos e institucionales acostumbrados al discurso totalizador resisten para aceptar el descubrimiento de las huellas dejadas por *otras u otros*, los que no figuraban en los panteones y en las efemérides, no eran parte de la sacralidad pública. Rostros y voces perturbadoras de la unanimidad de una historia nacional, reclaman el reconocimiento o la reparación de la sociedad, haciendo patente la existencia de poderes y saberes institucionales que decidían sobre lo memorable.

El malestar social desafía todo saber que haya dado por concluidos los pasados inconfesables, y particularmente inconfesables. En Chile sentimos y presenciarnos el conjunto de estos malestares, el olvido se perfora por el combate de algunos, la consternación de muchos y la imposibilidad desde lo público de impedir percibir y nombrar a las víctimas desaparecidas. Grupos extensos de la sociedad parecen estar concientes de que cuando se esfuma la realidad en la abstracción, el miedo curva las espaldas.

El trabajo historiográfico no ha estado ausente de esta necesidad social, separándose del trazado de los grandes frescos demostrativos del avance progresivo que le daban sentido premonitorio a la existencia de la Nación. Los nuevos enfoques, el tratamiento de fuentes alternativas han servido para poner a prueba las verdades recibidas, pero sobre todo buscan rescatar los residuos de la alteridad histórica: las mujeres, las minorías étnicas, los trabajadores anónimos, los que se enfrentaron a los poderes vigentes, los espacios de sociabilidad perdidos, testimonios de la pluralidad de los sujetos haciendo historia. Por cierto el rompimiento con la posibilidad teórica de relatar una memoria unívoca, no ha sido seguido por todos los historiadores, pero el camino recorrido por la disciplina en los últimos cincuenta años, tampoco puede discutirse. Ultimamente, la memoria es uno de los objetos privilegiados

historiográficamente, lo cual puede ser un contrasentido, puesto que pareciera ser la sustancia de la disciplina, pero que ha dado pábulo a múltiples debates. ¿Cómo trabajar un recipiente de aproximaciones libres, significante de las vivencias individuales y colectivas, substrayéndose de la subjetividad de los testimonios? La historia social y su hija, la historia cultural de las representaciones, han encontrado nuevas metodologías, complementándolas con los saberes de otras disciplinas, con la literatura, la imagen, la entrevista, la lectura de los discursos normalizadores, etc. Las contribuciones sobre la memoria se acrecientan, ya están en la academia y salen a la calle, estrechando la solidaridad perdida entre historiografía y sociedad.

Estas búsquedas aumentan la tensión. La creencia en el "juicio de la historia" como promesa futura para resolver los asuntos políticos e ideológicos, se estrella con los afanes críticos que prosperan en la investigación. La historiografía aparece como una amenaza para la unanimidad, a lo que se agrega el cúmulo de información "desclasificada", develadora de los instrumentos empleados para cambiar el rumbo de los procesos históricos. En nuestro país los cuerpos ocultos de las víctimas, gracias a las técnicas médico legales, nos cuentan los tormentos sufridos, que no permiten presumir abstractamente sus "desapariciones forzadas". Las fotos que portan sus familiares pidiendo justicia, reviven la memoria de los observadores. Las minorías étnicas reclaman el respeto a sus identidades socavadas. ¿Podrían los libros de historia, los manuales escolares, desconocer las señales encarnadas del tiempo? ¿Se resolvería políticamente la ruptura de la confianza en las instituciones de la Nación? ¿La censura, prueba inestimable de la intolerancia a la pluralidad y del cercenamiento de la información, continuará siendo eficaz para esconder las huellas de lo inconfesable?

Afortunadamente las sociedades ya no son las de antaño, se resisten a clausurar los tiempos aciagos para poder sobrepasar el miedo a los poderes tangibles y los escondidos. El tiempo no juega a favor del encubrimiento, más que nunca la trascendencia después de la muerte se resguarda. La solidaridad de los deudos se fortalece frente a los poderes públicos buscando la legitimidad de los suyos en la sociedad. Los ejemplos históricos más recientes son pruebas interesantes: los europeos se niegan a clausurar la investigación sobre los crímenes mayores o menores cometidos en la Segunda Guerra Mundial, en Argentina los jueces revisan las leyes de amnistía, la justicia persigue a los victimarios de la violencia del Estado. Gran parte de los chilenos difiere de las soluciones de reencuentro propuestas después de las guerras civiles -1851, 1891-, la época de Ibáñez o las masacres de trabajadores.

El congelamiento de la memoria ha llegado a ser tarea difícil, puesto que los sujetos históricos se han redescubierto con o sin historiadores, a pesar de la censura o de la concentración de los medios de comunicación. La historia como "materia de uso público" está obligada a relatar sus experiencias y discursos alternativos para contribuir al reforzamiento de la ciudadanía.



# El por qué de la imposible Historia Nacional

Manuel Guerrero

Sociólogo, académico de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano y la Universidad ARCIS.  
Colaborador de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos.

*La lucha contra la dictadura fue llevada adelante por una variedad de cuerpos, acciones y subjetividades en resistencia que se disputaban el espacio de la política. La democracia actual es la interrupción y el disciplinamiento de esta multiplicidad desordenada y creadora que la hizo advenir. Es su olvido y desmemoria.*

*"Esto es un milagro: la fuerza del mar abrió la tierra y apareció mi padre para revivir. Apareció para decirle al mundo que él no estaba en el mar, por lo que lo otro era una gran mentira más."*

Patricio Rivera, hijo de Juan Rivera Matus.

Nuestra escritura de la historia, al interior de las organizaciones de derechos humanos, irrumpe desde el estopor, del terror que nos genera el verosímil de la detención, la tortura, el exilio y la ejecución en Chile. En la medida, por ejemplo, que nos hemos expuesto a las palabras entrecortadas o mecánicamente fluidas del torturado que refiere su experiencia, o a ese torrente de imágenes que intentan hablar callando, al interior de ese difícil ejercicio en el cual son los silencios los que hablan, hemos tocado fondo, hemos llegado a un límite. ¿Límite de qué? De la propia investigación de lo nuestro, de los nuestros, del trabajo categorial, conceptual, que intenta problematizar aquello que se resiste a ser problematizado. La experiencia del límite nos ha puesto límites a nuestra propia experiencia de investigación histórica. Algo nos ha abordado, algo extraño que, esta vez, no nos deja de torturar a nosotros. Algo que ha terminado por ahogarnos, por tragarnos. No obstante, a pesar de esto vuelve la pregunta: ¿Por qué estos relatos? ¿Por qué nuestra impotencia? ¿Por qué este pasado? ¿Por qué este presente? ¿Por qué la tortura? ¿Por qué esta historia?

Gracias a nuestro *por qué*, la tortura y la desaparición se hacen presentes en nuestro escrito. Con nuestra pregunta las confinamos a un tiempo, ahí donde la tortura y la desaparición se han querido hacer eternas, sin tiempo, en el desierto sin límites del puro terror. Nuestra pregunta también es parte de ese tiempo, de hecho es gracias al instante de nuestra pregunta que surge este tiempo: el tiempo del preguntar el *por qué* de la tortura y la desaparición. Pensamos que nosotros, nuestras preguntas e investigaciones, aún son efecto de la tortura y la desaparición. Con nuestros tanteos intentamos borrar sus misterios para borrarlas a ellas mismas. Sin embargo, lo que con suerte logramos es hacerlas legibles mediante la imaginación de nuestra lectura, de nuestra escritura de la historia. De tal forma que nosotros también somos testimonio de la tortura y la desaparición. Somos, quisiéramos creer, su último testimonio. Pero ¿cómo escribir la historia de aquello que nos contiene, aquello que es nuestra condición de posibilidad?

Creemos que la persistencia del fantasma de los cuerpos violados en los últimos treinta años, fantasma que porfiadamente escamotea una y otra vez la posibilidad de una Historia de Chile, abre la posibilidad de esta mirada: la re-escritura de la historia del Chile contemporáneo desde los vencidos. Esta es la tarea que un conjunto de profesionales hemos emprendido al interior de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos y de otras organizaciones de derechos humanos. Una lectura crítica del presente, que sea capaz de levantarse contra el efecto narcotizante de las ideologías del progreso, debe encarar esta re-escritura. En la inmensidad de las horas del tiempo histórico continuo, oímos el eco del lamento insuperable de los que sueñan con obtener justicia: nuestros familiares. La ideología del progreso, el exitismo actual, sólo pueden sustentarse a partir del acallamiento de los anhelos de justicia que aflaman desde su campo de ruinas.

El presente, para nosotros, está irradiado por una fosforescencia en la que resuenan las voces del pasado. Una meditación que quiera abordar lo actual debe hacerse cargo de ellas para asumir, así, las exigencias del futuro. A la tarea de "recopilación" de esta pluralidad de voces, se le impone un modo de escritura diferente al de la escritura lineal clásica por la precariedad y fragilidad de la "verdad" que se busca. Una escritura de este cuño está poblada de retazos autobiográficos y de la memoria de objetos e imágenes diversas que no dejan de marcar nuestra historia personal. A partir del recuerdo de balazos que atravesaron nuestra infancia y adolescencia, disparamos hoy, en nuestra escritura de la historia, contra los vidrios y las palabras grabadas en placas de bronce de este presente transicional. Intentamos liberarnos de lo simbólico de los fetiches de la ideología del Progreso y del Mercado que en Chile se han cruzado, de manera perversa, con la defensa de la Tradición y el Alma Nacional. La escritura de la historia desde los cuerpos violados carga sus armas sobre la naturaleza y sobre la historia: deshace paisajes y ciudades, emblemas y memorias. Balea las imágenes de nuestro *pater* y sus significancias culturales – patria, patrón, patriarca, patrimonio –, desbordándolas desde el texto de los



vencidos, trabajando sobre discursos ideológicos fracturados, sobre sentidos comunes penetrados. Nuestras narraciones cotidianas, en nuestros círculos íntimos, abordan las torturas, las ejecuciones, los exilios, desapariciones y encierros: estos son nuestros "objeto de estudio" que incansablemente rondamos con nuestro luto, reanimando el mundo vacío de nuestro presente con una escritura de la historia que es una "comemoración", un "acordarse con" los que no estando están, el rescate y valoración de su enorme experiencia de lucha, resistencia y amor.

La dictadura buscaba crear "su" modelo de sociedad: conquistar un espacio en el cual se cristalizaran institucionalmente las relaciones de poder de un proyecto ordenador de corte fascista, conformando un nuevo dominio codificado y gobernable. La gestación de regularidades que fueran ad hoc al modelo económico que buscaba implantar, requería de un disciplinamiento. No es por casualidad, por accidente o excepción histórica que, en Chile, se violan los derechos humanos de manera tan sistemática y se ejerce violencia sobre ciertos cuerpos y no otros. En otras palabras, la dictadura tiene que disciplinar para lograr sus objetivos militares y económicos, porque encuentra resistencia a sus prácticas y esta resistencia proviene de actores que son portadores de proyectos de continuidad, de cambio y transformación. Se trata de un espacio social surcado por *voluntades de poderío* materiales: nuestros familiares escribiendo la historia.

A pesar de los enormes esfuerzos llevados adelante por la dictadura, la persistencia de la represión hasta sus últimos años es indicadora del reconocimiento de resistencias que no terminaron por desaparecer. Es decir, si bien las transformaciones en la "materia social" son profundas, la dictadura no logra controlar por completo la totalidad de lo social, o para decirlo con mayor rigor: no logra instituir(se) como totalidad.

Las agrupaciones de derechos humanos representaron, en nuestra opinión, un *exceso de lo social* que rebasó la capacidad de control de la dictadura.<sup>2</sup> Lo social es un territorio vasto de fenómenos, identidades y "formas de vida" poco institucionalizadas y (2) De los llamados Comité 1 y 2 preocupados de las violaciones a los derechos humanos surgen el mismo 73 el Comité Nacional de Refugiados y el Comité de Cooperación para la Paz en Chile, en 1974 la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos; en 1975, Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas; en 1976, la Agrupación de Familiares de Presos Políticos y la Vicaría de la Solidaridad; en 1977, el Servicio Paz y Justicia; en 1978, la Comisión Chilena de Derechos Humanos; el Comité pro retorno de Exiliados, la Comisión Nacional pro Derechos Juveniles; la Agrupación de Familiares de Ejecutados Políticos; en 1979, el Programa Derechos Humanos (Academia de Humanismo Cristiano) y la Protección a la Infancia Dañada por los Estados de Emergencia; en 1980, el Comité de Defensa de los Derechos del Pueblo y la Agrupación de Familiares de Refugiados y ex-refugiados; en 1983, la Comisión Nacional contra la Tortura y el Movimiento Contra la Tortura Sebastián Avedo, entre otros.

La lucha contra la dictadura fue llevada adelante por una multiplicidad de fuerzas; por una variedad de cuerpos en resistencia; por un enjambre de identidades en formación, acciones y subjetividades que se disputaban, en forma directa y abierta, el espacio de la política. La política misma consistía en el juego de inscripciones y cruces de esa multitud, es decir, la política estaba constituida por la multiplicidad que la recorría y arrastraba desbordando las formas de contenido y expresión "dictadas" por la dictadura. La libertad añorada sólo podía ser conseguida mediante el ejercicio decidido y soberano de prácticas de liberación. La democracia conquistada debía ser, por tanto, hija no tan sólo de los contenidos por los que se peleaba, sino también de la *forma* en que se forjaban y se hacían circular esos contenidos. La calle, la asamblea, el miting, la marcha, la protesta, como instancias de roce social, de conexión de diversas relaciones desordenadas y creadoras, prometían alcanzar una democracia que fuese la *expresión* de esta dispersión múltiple. Lo social, entonces, era un territorio de gestación de estrategias de resistencia que conducían, en nuestra opinión, a *formas distintas de hacer sociedad*.

Sin embargo, la democracia chilena proyecta algo bastante distinto a la práctica emancipadora que la possibilitó. La verdad que se hace circular, fruto de los procedimientos que la establecen, opera como fracaso de ese tiempo emancipador. La democracia actual, ha operado sobre ciertos olvidos sociales, como el tema de la tortura que no es considerada al interior del Informe Rettig ni de la Mesa de Diálogo. La escritura de la historia en democracia, que se ha erigido como nuestra verdad redactada por expertos con la exclusión de las agrupaciones de lo social, no es sino la interrupción de los actos de democratización desplegados, de las prácticas de liberación que lograban escapar y poner en crisis los controles y codificaciones de la dictadura. Esta interrupción instala la desmemoria, pretendiendo teñir al cuerpo social de olvido: olvido de aquellos que possibilitaron la democracia y olvido de la fórmula múltiple que la hizo advenir.

Hay un segundo disciplinamiento, por tanto, que es llevado adelante en democracia, el que ha implicado el intento de anulación de los diferentes modos culturales y políticos de construcción de identidades que se venían desarrollando al interior de los movimientos de lo social. Su objetivo es el disciplinamiento, esta vez del exceso de la sociedad, de su suplemento.

A pesar de ello, el fantasma de los cuerpos violados sigue rondando nuestra escena nacional. Este fantasma no ha logrado ser domesticado. Y por ello la necesidad de una re-escritura. No se trata de locura, melancolía o esquizofrenia. Tampoco de un "mal de archivo", de un arrojarse frenético al pasado ni, por el contrario, de una huida hacia adelante a los brazos de un futuro esplendoroso. Se trata de asumir lo que en nuestra sociedad ha persistido, de lo que hace años "no existía", luego eran "hechos presuntos" y hoy "fueron arrojados al mar". Se trata de trabajar nuestros olvidos sociales, indicar sus zonas y sus operaciones. Hay quienes desde la ausencia sin rostro han horadado y tensionado nuestro presente, no nos han dejado ser. Es la otra historia, o tal vez la "post-historia" la que se nos cuele, la que encara lo no nombrado, el campo de certezas ímpetu que opera como el fundamento de nuestro estado actual de cosas. La Historia, como historia de la Nación, ya no es posible: hay una fractura sin solución, una fractura que nos constituye. En su interior resisten y molestan las historias de los que no estando están: los que han *detenido* nuestra historia en plena época de su *desaparición*, los que subrayan los silencios de nuestro discurso historiográfico nacional, los que ponen en crisis sus efectos de verdad instalando, en su lugar, un *por qué* permanente.

# El desaparecido, la desdicha del testigo

Federico Galende

Sociólogo y ensayista; director de la colección *La invención y la herencia* (Arcis/Lom).

**“Hacer desaparecer” es dejar a la desgracia sin rostro. El testigo no tiene hoy un rostro en el que rastrear la muerte; ni siquiera una calavera, en la que ver abreviado el dolor de tantos largos años.**

“Sólo dos fuerzas reinan en el universo: la luz y la gravedad”.

Simone Weil, *La gravedad y la gracia*.

1.

Del conjunto de países invisibles, el presente es el más extenso<sup>1</sup>. Hay una vaga franqueza en esta frase, la misma que hallaríamos en un viejo terraplén al que han vuelto infinitos los pasos de un alma en pena o en un laberinto rudimentario al que dilatan el desconcierto, la pereza, la ignorancia. El presente es una intermediación misteriosa. No es fácil cercarlo, contenerlo en el incómodo bastidor de la historia. Chjefec se había referido ya a esta dificultad en su novela anterior, *El aire*; allí comenzaba con esta otra frase: “el pasado era el olvido, el futuro era irreal; quedaba por lo tanto el presente aislado del universo, como una burbuja suspendida en el aire que necesita sin embargo de ese mismo tiempo del que está exiliada para permanecer flotando sobre su ambigüedad”. Un país invisible, una burbuja suspendida en el aire. Todos somos en el presente inabarcable, y basta sin embargo con que abramos la boca para que una fricción de imágenes imprecisas acuda desde su extensión recóndita a retorcir nuestros significados y palabras.

“El amanecer nos atacó a traición”, dice Levi, “el tren avanzaba lentamente, con largas paradas enervantes, desde la mirilla veíamos desfilan las altas rocas pálidas del valle de Adige”. Avanzaba atesorando allá una hilera de ciudades desconocidas -Salzburg, Viena, Praga, Varsovia-, pero si la conciencia inerte del testigo pudo encadenar aquel manojito de nombres, decir “Viena”, “Praga”, “Varsovia” desde la pisadera de un vagón a la deriva, es porque aquello era todo lo que quedaba por encima de un presente del que el lenguaje difícilmente retornaría. Como si en un estornudo de vapor, aquellas locomotoras nazis hubieran librado al cielo los nombres sin memoria de la muerte. “Vimos a nuestras mujeres, nuestros padres, nuestros hijos un poco de tiempo, una masa oscura al otro lado del andén”, escribe, “luego ya no vimos nada, nunca más volvimos a verlos”.

Levi escribió sus primeras memorias a finales de la década del cuarenta; un par de años antes, en 1946, Hanna Arendt se había referido a aquella masa sin rostro: “en esa fábrica de muerte que fue Auschwitz nadie pudo morir en su calidad de individuo, en su calidad de hombres o mujeres, niños o ancianos, buenos o malos, feos o buenos, sino que fueron reducidos al mínimo común denominador de la vida orgánica, hundidos en el abismo más sombrío de la igualdad primera: murieron como ganado, como cosas en las que “ni siquiera hubo un rostro en el que la muerte pudiera estampar su sello”<sup>2</sup>. Al

igual que nuestros desaparecidos, las víctimas de aquel exterminio fueron los ni siquiera muertos, los privados hasta de muerte. Y no obstante quiso el tiempo y la crueldad que se convirtieran antes en

“cosas sin rostro”. La experiencia sin lengua de la “cosa” volvió a hundirnos desde entonces en la lengua sin referencia del testigo.

2.

La inhumanidad de las cosas consiste en la carencia de un rostro en el que la muerte se inscriba –en tanto naturaleza, dice Benjamin, las cosas viven como muriendo-, pero a la vez ese rostro que falta no alcanza para que las cosas sean sólo un fetiche. Antes de descender a esa condición, de “abandonarse a caprichos más extraños que si se pusieran a bailar”, las cosas pertenecen al dominio de lo mudo. Marchan silenciosamente hacia su desaparición, advienen arrastrando consigo una cierta injusticia contra lo que ha sido y, según el orden del tiempo, pagan pereciendo para hacer lugar a otras cosas. Acaso como aquellos fríos



trenes nocturnos envolviendo entre sus vapores una sucesión de familias sin ojos, marchan las cosas hacia la muerte. Se trata de una marcha silenciosa, sin lengua, pero también de algo que comunica en esa marcha sin palabras el dolor de no poder hablar. La *lingüística* del lenguaje mudo de las cosas, es la tristeza; y esto es así no por un decreto místico, sino “porque el significado de las cosas es ajeno a cualquier denominación que pueda fijarlas definitivamente”.

Podemos imaginar la lluvia cayendo en otra parte, sobre la fachada muda de una abadía olvidada, los restos civilizatorios de una ciudad devueltos por el oleaje a una playa que ya nadie habita, pero en nuestra descarga conmemorativa todo el lenguaje se volverá inútil después. Recuerda Junger en *Radiaciones* la anécdota de los siete marineros que en 1633 invernarón en la isla de San Mauricio, en el océano Glacial Ártico. “Allí los había dejado, con su consentimiento, la Sociedad Holandesa de Groenlandia, a fin de realizar estudios sobre el invierno ártico y la astronomía polar. En el verano de 1634, cuando regresó la flota ballenera, lo único que encontró fue un diario y siete cadáveres”. Alan Pauls abultó aquellas notas con comentarios extraídos de la intriga cinematográfica: *Un remoto territorio congelado, los cadáveres que aparecen, uno por uno, sin señal alguna de violencia, en distintos puntos de la base, como petrificados en medio de un último gesto casual, el diario guardado bajo llave, el cajón violado, una mano trémula que abre las tapas gastadas y busca con avidez las últimas anotaciones: “No sé si podré escribir aquí lo que ha sucedido, pero soy el único. Todos los demás están muertos”. Nada se puede agregar; como aquellos cadáveres congelados, las cosas pasan a ser ellas mismas el testigo expuesto al manoseo de un lenguaje que las toca sin descubrir las. Que dice sobre lo mismo siempre algo diferente y que hablando de lo diferente, sólo se refiere a sí mismo. De este modo las cosas no hacen más que abrirse dolorosamente al manoseo de quien las ignora, se quedan sin nombre, sin singularidad, sin rostro, apenas con el exceso banal de denominaciones comunes que les asignan “las cien lenguas de los hombres”.* Como el imponderable horror, como cada estado en la sucesión del tiempo, toda cosa es siempre “otra cosa”, lo que se encierra en su inexorable misterio, pero por lo mismo hace en ellas el lenguaje la experiencia de su imposibilidad.

No es sino esta imposibilidad la que, según la clásica advertencia de Benjamin, desarma por dentro el estatus referencial del lenguaje, pues la sobrenominación denuncia en la pluralidad de su habla la condición transitoria de los significados. En una carta a su amigo Evard Brandes, J.P. Jacobsen recordó el modo en que el pobre Niels Lyhne, su personaje, pasó su vida esperando a la vida llegar al lenguaje que imaginó. Nadie es capaz de consumir tal empresa; toda la vida no alcanza para alcanzar en la vida el conocimiento completo de ésta. No sabemos cómo vivir<sup>3</sup>. Frente al silencio de las cosas –aquellos rostros, estos cadáveres, aquel diario-, nuestro testimonio sólo tiene a mano las palabras con las que decimos lo que está ausente como prueba en el decir. El lenguaje deja en la secreta extensión del presente todo aquello que nombra, como la mano que trata de atrapar lo mismo que aleja para siempre con el extremo de sus dedos. Lo que según Platón “advierte el alma en el instante”, y simula en el instante el ocurrir del lenguaje, es la tristeza como olvido de la cosa en sí en la patria invisible del presente.

Pero la tristeza no reside sólo en el dolor sin habla de las cosas vueltas naturaleza, en la mudeza de la experiencia o el rostro extraviado de los que marchaban sin nombre hacia la muerte, sino también en la orfandad secular del lenguaje: en el desencuentro mismo entre la transitoriedad muda del horror y la voluntad sin posibilidad de un impulso testimonial en la lengua. Se trata de una *indiferencia* sin inclinación, de una distancia cuya inefabilidad no ha sido impuesta ni por una intención de las cosas ni por una pereza del lenguaje. Digamos que esa distancia “es”, que está hecha de la edad de la historia y la falta de piedad del tiempo. Apremiado por la soledad de su desdicha –como aquel cochero de Chejov que, después de intentar mil veces hablar sobre la muerte de su hijo por las calles de San Petesburgo, se queda sólo dando vueltas bajo la nieve, confiándole su tristeza al caballo que tira del carruaje-, el testigo se desgarraba tratando de abolir la distancia, pero, al final de su vida, toda su vida no ha hecho más que testimoniar acerca de esa imposibilidad. Así el “nunca más” con que Levi remite a aquellas mujeres, padres e hijos a los que no volvió a ver –“los vimos sólo un poco de tiempo al otro lado del andén, alejándose para siempre”-, es una “evidencia incontestable” y nada que el testigo pueda a la vez probar a través del modo en que evidencia. Todo el horror quedó flotando una vez más en la comarca invisible del tiempo, a espalda de las palabras que se abrieron para confesar su límite y reclamar la espera. En la confesión del testigo habita el extravío referencial del lenguaje, pero también su promesa mesiánica.

El signo de la caída de las cosas se revela así en el desamparo trascendental del lenguaje, pero en esa revelación el testigo queda a la intemperie: pues no se conformó con ser sólo la cosa que se expresó sin habla siendo que a la vez no se sentirá a gusto participando de un *habla* cuya sobrenominación ha pasado por alto las cosas. Su dilema será cómo ir más allá de la naturaleza caída –aquel paraje de calaveras invernando en la isla de San Mauricio– sin resignarse al lenguaje profano de la historia. Por eso Primo Levi –pero también las Madres en Argentina, las familias de los desaparecidos en Chile– no confundirían jamás su “nunca más” con el “nunca más” nacido de los informes de derechos humanos. Aquel “nunca más” no designa lo que no debe volver a ocurrir ni tiene la desventura del porvenir humano como problema; designa simplemente el dolor inconsumido que flota por encima del gesto ejemplar de la historia, consis-

[1] citado por Héctor Schmucler («Ni siquiera un rostro donde la muerte hubiera podido estampar su sello») en revista *Confines* N. 3, Buenos Aires.

[2] citado por Héctor Schmucler («Ni siquiera un rostro donde la muerte hubiera podido estampar su sello») en revista *Confines* N. 3, Buenos Aires.

Di: donde estás sentado? Estás sentado silenciosamente. Y qué hablas? Hablas lentamente. ¿Qué respiras? Respiras reglamentariamente. Donde hablas? Hablas velozmente...Definitivamente estás sentado pues in-hablas, ex-hablas.

tente en recordar a los muertos hasta alcanzar ese punto del tiempo en el que por fin no será grave olvidarlos. La muerte como ejemplo es olvido de la muerte. Nadie sabe esto mejor que el testigo, y sin embargo a la hora de nombrar el horror él mismo no tiene a la mano más que algunos ejemplos.

3.

No sólo es arduo saber de qué modo el testigo estuvo en donde estuvo. Ni siquiera sabemos si hubo algo de él ahí, puesto que, contra todo lo dicho, no es él quien presenció a través de su mirada los hechos, sino más bien quien ante los hechos *extravió* la mirada. El testigo es el hombre *sin* mirada. Al menos si se considera que, lejos de pertenecer al dominio de la visión, la mirada forma parte ya del espacio de lo "decible", de la representación o el reconocimiento. Quien mira, reconoce, pero quien reconoce no *comparece* ni se *expone*, más bien *reduce* la singularidad de lo visto al orden de las identidades ya contenidas en la estructura del lenguaje. Mirar es devolver la tranquilidad al lenguaje sacrificando el silencio de las cosas en la sonoridad del nombre. Allí el ojo trabaja para la palabra, corrobora a través de su monotonía ininterrumpida que todo persevera en el lugar de su designio. Es el triunfo del sujeto, no del testigo, quien ha sido justamente interrumpido en su mirada compareciendo al horror, sacudido por un espasmo que no sólo agitó el agua estancada del reconocimiento lingüístico, sino también el cobijo representacional en el que hasta entonces se tenía. El sujeto mira, en circunstancias en las que el testigo es aquel hacia el cual ha elevado su mirada el horror. No ha visto más que el rostro de la gorgona<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Acerca de la mirada de la Gorgona, ver: Giorgio Agamben, Lo que queda de Auschwitz, Valencia, Pretextos, 1995.

¿Pero es la gorgona un rostro? ¿Es un rostro aquello que, de ser visto, provocaría la muerte y por lo mismo obliga a Perseo a cortarla con la ayuda de Atenea sin detenerse ante ella? El sentido que los griegos dieron a *prosopon*, lo que "está ante los ojos", lo que "se hace ver", no sería en principio un rostro, una cara, sino lo que representa la imposibilidad de la visión y lo que, al mismo tiempo, no se puede no ver. Como si esa imposibilidad de visión contuviera a la vez una evocación macabra, el "ven" de un llamado funesto que no eludimos. Así *ver la gorgona* no significa mirar algo, detener el horror en la instantánea del ojo, sino comparecer a través de la visión a la imposibilidad misma de ver. La lengua del testigo tropieza ante el misterio de la cosa de un modo similar a como el enigma del horror campea victorioso sobre el ojo. Se queda sin vuelo la palabra entre la boca y la muerte, se hace de noche entre el ojo y la cosa.

El ojo no ve necesariamente la luz, pero la invisibilidad de la luz es la posibilidad del objeto. Se está en la luz sólo en la medida en que se hallan las cosas en el corazón de la nada, apareciendo, exponiéndose tras la bruma que se disipa. Hace que el espacio nos visite como vacío, la luz. Nuestra mano recorre la piel de las cosas cumpliendo su itinerario en la nada del espacio, el ojo se lleva con la imagen desatendiendo la luz, y sin embargo el vacío es algo visto a la vez. Al testigo le urge en cambio nombrar aquello que se ha hurtado a lo que lo iluminaba: los cuerpos desdibujados tras el vapor de las locomotoras, la línea borrosa entre su mirada y aquellos cuerpos. Y es que el horror como símil del enigma de las cosas, nada revela. Más bien acontece como una invasión nocturna, un parpadeo sombrío al interior de la sombra o una oscuridad que se manifiesta en lo oscuro<sup>5</sup>. Mientras existe, la suya es la revelación de una existencia anónima que arrastra consigo al testigo hacia una "desaparición sin luz". Querría él contener en la retina cada paso de la muerte, la leve mutación de los ojos en cada rostro, el nombre de cada culpable, pero mientras estuvo en el horror sólo estuvo allí, ciego, sumergido en la cavidad de ese "presente eterno" que le vino de afuera como la visión a los ojos. Después evocará su pensamiento una fulguración que podría recortarse de aquella sucesión de hechos sin nombre, pero el ser del horror es siempre de una pureza abismal, el acacer de esa patria de nadie que se evapora en el no-tiempo del presente inmóvil y eterno.

Sócrates se burlaba de Glaucón, que había tomado la visión del cielo estrellado por una experiencia de la altura; alguna vez Barthes se ríe de los niños que desarmaban los relojes para saber qué era el tiempo; siempre en el exponerse de las cosas habrá algo que las trasciende: el cielo estrellado "sobre nuestras cabezas", el tiempo permaneciendo como enigma entre las piezas desparramadas del reloj. Como ese célebre pasado proustiano conteniendo imágenes que "no vimos nunca", el modo por el que las cosas se trascienden coincide con la forma en que se *hurtan* a la luz y al lenguaje. Frente a la desesperación del lenguaje – que ahora podría residir en que toda nuestra mirada ha sido tomada por la imagen muda de la cosa indecible-, el horror se convierte en testigo sin origen de un acontecer sin testigo, haciendo que el mundo del sentido caiga una vez más en su sombra. El testimonio que falta sobre las vidas que faltan, necesitaría al menos una distancia para ejercer su reconocimiento y entrar en relación con lo decible, pero aquí todo el lenguaje ha sido inundado por una distancia que no tiene lejanía, que ya ha sido devorada por la "eternidad inmóvil" del desaparecido como imagen indecible. La imagen sin tiempo del ni siquiera muerto, del que ha perdido el rostro como huella expresiva. "Hacer desaparecer" es dejar a la desgracia sin rostro. El testigo no tiene hoy un rostro en el que rastrear la muerte; ni siquiera una calavera, en la que ver abreviado el dolor de tantos largos años.

<sup>5</sup> Acerca de esto, ver: Enoc Muñoz, Hacia un pensamiento del afuera, versión mimeografiada.



# ¿De qué manera se distingue el mesianismo del liderazgo democrático?

Carlos Monsiváis

Cronista y ensayista mexicano; autor -entre otras publicaciones- de *Entrada libre* (1987) y *Los rituales del caos* (1995).

*El paisaje tiene la expresividad del abandono. Luego de las horas tortuosas en un camino que no profetiza la existencia de las carreteras, y luego de esos viajes en el tiempo que son las constancias del aislamiento (desolación y anuncios publicitarios, miseria y rostros indecifrables para los expertos en videoclips), examino mi conocimiento (muy precario) de esta región, las imágenes recopiladas en siete años, las expectativas de los medios, la generosidad y la entrega de los representantes de la sociedad civil. Las campañas de linchamiento informativo, mis encuentros y desencuentros con los zapatistas, mis conversaciones previas con el subcomandante Marcos. Sin originalidad alguna, concluyo el recuento: el Ejército Zapatista de Liberación Nacional y Marcos, su líder, si merecen el adjetivo: son históricos.*

*¿Es esto suficiente? No, desde luego, lo histórico en sí mismo no conlleva carga positiva o negativa. Pero si en lo histórico interviene la capacidad de iluminar vividamente un gran tema/problema (un conjunto de tradiciones y de oposiciones), la aportación de estos rebeldes es considerable. Es evidente: antes del 1o. de enero de 1994, jamás en México se habla problematizado la cuestión indígena con el entusiasmo, la producción de textos históricos, el debate múltiple y la acumulación de conocimiento de estos años. Revisense, por ejemplo, las publicaciones del 1o. de diciembre de 1988 al 31 de diciembre, y se advertirá la notable escasez y el paternalismo de la información sobre los indígenas.*

*La breve toma de San Cristóbal, el 1o. de enero de 1994, afecta al imaginario colectivo de México y, sectorialmente, de muchos otros países (la rebelión moderniza a indígenas que, además, tienen razón en su demanda de justicia!), y los medios nacionales e internacionales se lanzan en pos de lo impensable tras la caída del «socialismo real»: una guerrilla a la antigua, con máscaras, pasamontañas o, según los zapatistas, «capuchones».*

*Días de furia y muertos, de imágenes estremecedoras en los periódicos y la televisión, el mensaje altanero y rígido del presidente Carlos Salinas el 6 de enero, la obvia debilidad militar de los alzados... y, de pronto, la sorpresa: la opinión pública, o el movimiento de voces y tendencias, se opone al aplastamiento de los rebeldes. No se cree en la violencia armada, pero importan las causas de la desesperación, y esto también es novedad respecto a otros movimientos guerrilleros -los dirigidos en los setenta en el estado de Guerrero por Lucio Cabañas y Genaro Vázquez Rojas-, juzgados en su momento «sublevaciones de la premodernidad» o movimientos «ecóticos».*

*Y a la recepción polémica del EZLN contribuye extraordinariamente su vocero, un personaje dúctil, inteligente, con facilidad de escritura y sentido del humor. Con el pasamontañas agregado a su identidad (la falta de rasgos como el rasgo sobresaliente), Marcos produce sin cesar cartas y documentos, se deja entrevistar, dialoga con distintos sectores de la sociedad. El revolucionario cede el sitio a un símbolo aislado de la modernidad, o algo semejante que permita hablar (sin bases) de «la guerrilla posmoderna».*

*En agosto de 1994 se efectúa la Convención Nacional Democrática. Allí llega a su clímax la habilidad escénica y verbal de Marcos y el comienzo de una etapa de aislamiento del EZLN. La Convención es una fiesta, un maratón de lugares comunes y de incomodidades, un acto de masas y una sesión de ilusionismo triste. Lo que sucede en las asambleas de la izquierda se repite en la Convención: los que más gritan parecen encarnar el sentido del acto. En el lugar de la sociedad civil, la ultraizquierda. Hay entusiasmo democrático, pasión auténtica... y*

*los exorcismos de la inutilidad. Los gritos de «¡Muera el PRI! ¡Muera el PRI!», por vigorizantes que resulten en el momento, exhiben el voluntarismo que no capta lo que se acerca en las elecciones para Presidente de la República, algunos gobiernos de los estados, senadores y diputados. La furia dogmática se olvida de la maquinaria gubernamental y sus seis años de preparar con minucia la «legalidad».*

*En Aguascalientes, Marcos y el EZLN ofrecen el espectáculo de su capacidad de trabajo, de su inflexibilidad y de su fe en la Sociedad Civil (con mayúsculas). Allí se diluye lo aprendido en siete meses de habilidad argumentativa, y por eso se le confía la representación externa de los zapatistas a los grupos y personajes más sectarios, a los profesionales del quedarse solos, a los que se ratifican esa sentencia en la pared de las izquierdas: «Dadme un movimiento de masas, que yo os devolveré un grupúsculo».*

*En la Convención, Marcos es el centro. El ha insistido en su carácter de vocero del EZLN, y en su condición militar subordinada que lo hace subcomandante, y sin embargo él preside, a él se le protege claramente, él concentra las miradas y las admiraciones en medio de otra de las grandes paradojas: un movimiento clandestino es anfitrión de un sector representativo de la sociedad civil de izquierda y centro-izquierda.*

*En Aguascalientes, Chiapas, ante más de seis mil convencionalistas y periodistas, Marcos lee una de sus piezas más elocuentes. De la Convención, afirma, ellos no esperan lo de siempre, pero en cambio aguardan. Si, el inicio de una construcción mayor de la de Aguascalientes, la construcción de una paz con dignidad; si, el inicio de un esfuerzo mayor que el que vino a desembocar en Aguascalientes, el esfuerzo de un cambio democrático que incluye la libertad y la justicia para los mayoritarios en el olvido. Si, el inicio del fin de una larga pesadilla de esto que grotescamente se llama historia de México.*

*¿Qué no se ha dicho de Marcos y qué no ha dicho y escrito Marcos? No todos los análisis adversos han provenido de la mala fe, ni todas las alabanzas se desprenden de un examen racional. Los calificativos denigratorios se repiten: aventurero, provocador, cursi, poetaastro, manipulador de inditos, farsante, mestizo que abusa del atraso de las etnias... Y algo similar sucede con los elogios: figura histórica, líder de la alternativa inesperada, conciencia moral de los marginados... Ante las avalanchas «de uno y otro signo» (para acudir a una frase del habla antisubversiva de hace treinta años), Marcos se defiende utilizando siempre el plural, el nosotros que busca reducir su papel y diluir su protagonismo. Desde luego no lo consigue. Los medios y los lectores requieren de las figuras que interpreten o emblematizan un movimiento que es, además, la propuesta de una toma de conciencia. Pero insiste: no soy yo, somos nosotros. En este punto se concentra la tensión del diálogo: ¿de qué manera se distingue el mesianismo del liderazgo democrático?*

*Al cabo de las horas de conversación, me atengo a la certeza del principio: se le juzgue como se le juzgue, el subcomandante Marcos es uno de los grandes interlocutores de la sociedad mexicana y, en medida significativa, de otros sectores internacionales. Es un punto de vista, es una opinión, es un juicio sobre asuntos muy variados, es una voluntad de persistencia en busca de la paz digna y allí, en esta cualidad, radica su poder de diálogo.*

*Carlos Monsiváis: El 1o. de enero de 1994 a todos nos sorprendió la emergencia del EZLN; al principio, a muchos no nos quedó claro de qué se trataba. La primera Declaración de la Selva Lacandona no me gustó, la encontré muy sujeta a un estilo ya superado, muy voluntarista. Esa pretensión de avanzar militarmente sobre la ciudad de México e ir incorporando fuerzas en el camino; las fuerzas de una sociedad que se radicaliza. Eso y la declaración de guerra al Estado mexicano; todo me pareció muy delirante.*

*Luego, dos semanas después, aparece un texto que me pareció excelente: «¿De qué nos van a perdonar?». Allí noté ya un cambio radical de énfasis. De la declaración de guerra se pasaba al diálogo con la sociedad, casi sin previo aviso. Y creo que a partir de ese texto y de las actitudes que lo acompañaban, el cese del fuego, por ejemplo, el zapatismo se convirtió en una argumentación política, moral y económica, pero sustentada en lo que ha impedido la posibilidad del arrasamiento militar: su calidad de representantes efectivos (más que simbolizan, representan) de la enorme pobreza y la enorme miseria. Esa marginación cobra de pronto voluntad y decisión argumentativa, y se presenta a exponer sus razones. Esto ha sido importantísimo. ¿Tú estarías de acuerdo en que hay un salto del lenguaje entre el primer manifiesto y ¿De qué nos van a perdonar?*

*Carlos: No sólo hay un salto del lenguaje, sino de todo el planteamiento político, incluso militar del EZLN. En términos muy sencillos: el EZLN se prepara para el 1o. de enero pero no para el 2 de enero. No estaba entre nuestras expectativas, ni siquiera más delirantes, ora sí, que iban de los extremos: o la aniquilación del primer grupo de línea -como decimos nosotros- o el alzamiento de todo el pueblo para derrotar al tirano;*

*se nos presentó una opción, ni siquiera intermedia, sino que no tenía que ver absolutamente con la otra. No estaba en nuestras expectativas. En la primera declaración se ve una lucha entre los planteamientos que vienen de una organización urbana, construida con los criterios de las organizaciones político-militares y de los movimientos de liberación nacional en los sesenta, y el ingrediente indígena, que contamina y permea el pensamiento del EZLN. El único grupo que podía decir «somos producto de quinientos años de lucha» es el indígena. De modo muy concreto: no se planteaba la toma del poder, eso sí ya estaba fuera de discusión, sino que se llamaba a uno de los poderes a asumir su papel, al Congreso de la Unión.*

*El EZLN sale el 1o. de enero, empieza la guerra y se encuentra con que el mundo no es el imaginado sino otra cosa. En todo caso, la virtud, si pudiéramos llamarla así, del EZLN es, desde entonces, haber sabido escuchar. Aunque tal vez uno de sus defectos es no haber reaccionado rápidamente a eso que escuchaba. En algunas partes lo hicimos rápido, en otras hemos tardado más. En ese momento, el EZLN dice: «aquí hay algo que no entendemos, algo nuevo», y con la intuición que teníamos la dirección del EZLN, los compañeros del comité y nosotros dijimos: «Vamos a detenernos, aquí hay una cosa que no entendemos, que no previmos y para la que no nos preparamos. Lo principal es hablar y escuchar más».*

*No era lo que estábamos pensando, era otra cosa, algo nuevo. No estábamos seguros de nada. Nuestra posibilidad era tan grande que pudimos decir: «Vamos a entrarle al diálogo». No porque supiéramos que saldría bien, o diciendo «vamos a en-*

## Entrevista al subcomandante Marcos

Carlos Monsiváis y Hermann Bellinghausen

trarle al diálogo porque sabemos que va a salir mal y necesitamos tiempo». Más allá de ese cálculo político, que hay en cualquier fuerza para decir sí o no, necesitábamos una puerta para entender lo que pasaba, y a este otro actor al que llamamos genéricamente sociedad civil, un poco heredando lo que tú y otros ya habían señalado, esa masa informe que no responde a una organización política en términos clásicos, que se abre a partir del 2 de enero. No se alzaban con nosotros ni eran apáticos; no se sumaban a la campaña de linchamiento ya en funciones, sobre todo en los medios electrónicos de comunicación. Asumían un nuevo papel y se metían en medio de la guerra de una forma que nos imposibilitaba a uno y otro bandos el proseguir. En ese desconcierto, le entramos a ver qué pasaba, lo hicimos sinceramente, ni siquiera era cálculo político. Debíamos escuchar, y así llegamos al primer diálogo y lo que construimos alrededor de él.

**CM:** Los primeros meses se da una insurrección moral de la sociedad. No sé si estrictamente la sociedad civil, en la medida de que su organización era muy rudimentaria y dependía de la reacción emotiva y moral. Pero la resistencia ética de un gran sector evita el apastamiento, hace retroceder a Salinas de las posiciones de su discurso del 6 de enero, propicia los cinturones de paz, moviliza el interés internacional... Y creo que, sobre todo desde el texto "¿A quién tenemos que pedir perdón?", se contesta a esa insurrección moral con una propuesta de diálogo. ¿Cómo ves, desde la perspectiva del EZLN, la participación en el diálogo? ¿Cuáles son los adelantos y cuáles los retrocesos o estancamientos?

**M:** Mira, lo principal es que son dos formas de concebir el diálogo. Cuando nosotros salimos al diálogo de Catedral encontramos a toda esta gente. Por un lado, se da la sensibilización sobre la problemática indígena, que se desata en términos culturales, étnicos, morales, políticos, económicos y sociales. Las causas que generaron el conflicto eran y son innegables.

Por otro lado, nos encontramos un vacío. El EZLN no sólo apareció en enero del 94 como el que sacudía la conciencia nacional sobre la problemática indígena. Para muchos sectores llena un vacío de expectativas políticas de izquierda, y no me refiero a los que añoran siempre el asalto al Palacio de Invierno, ni a los sectores profesionales de la insurrección y de la revolución. Me refiero a gente común y corriente, que además de la problemática indígena, esperaba que se generase una fuerza política que llenara un espacio que no llenaban ni la izquierda parlamentaria, ni incluso los grupos extralegales, que no son ilegales pero carecen de registro.

**CM:** ¿Tú hablarías aquí de un sentimiento utópico?

**M:** No lo diría así, pues como que es algo más espontáneo. Muchos que despiertan a la política ven que hay algo que no los llena. Y esto es novedoso. En este sentido, creo que generamos más expectativas de las que podíamos cumplir, desde que nos vieran como partido político o como los animadores de una cultura enquistada en los viejos patrones de los sesenta o setenta del antiimperialismo y la revolución mundial; todo eso por el lado de la izquierda. Y también recuperamos este problema que parecía olvidado, cuando menos por la clase política: el problema de la ética. Empezamos un diálogo y descubrimos que hablábamos el mismo idioma. No nos preparamos para hablar, no estuvimos diez años en la montaña para hablar; nos preparamos para hacer una guerra, pero sabíamos hablar. Finalmente es lo que nos habían legado las comunidades indígenas del EZLN: hablar y escuchar la historia. En ese momento caemos en lo que muchos calificaron de delirio verbal. Cuántas declaraciones y entrevistas en Catedral. A todo el mundo se le daban entrevistas y comunicados. Encontramos una puerta y nos desfogamos. Pero del otro lado (no sólo con el gobierno, sino con toda la clase política) nos mostraron que a una negociación se ha ido con

una disposición de ventanilla: «tú me pides y yo te palmeo, esto sí, esto no, depende de la fuerza que tienes y qué tan débil estoy».

A partir del diálogo de Catedral, empezamos a construir la idea de una mesa en la que participan otros. Tratamos de romper el esquema de ventanilla con el que batallamos todo el proceso de diálogo en Catedral, y luego en San Miguel y San Andrés. Nos decían: «nos arreglamos, pero tú y yo... Tú qué quieres, ¿tierras?, pues te doy tanto.» Nosotros decíamos: «pues no, no se trata de eso...». Logramos sentar a otra gente en la mesa, y que el acuerdo no fuera toma y daca, de pides diez y te doy seis, sino se construyera algo nuevo. San Andrés rompe todo el esquema de negociación anterior dentro de la clase política.

**CM:** Un elemento importantísimo en el encuentro en Catedral es el uso del pasamontañas; el manejo simbólico que llega a su momento culminante en la Convención de Aguascalientes, cuando pones a consulta si te quitas o no el pasamontañas. Entiendo que no fue planeado, que se dio de manera natural. Y antes, el uso de la bandera nacional, que es la reapropiación de la patria o la incorporación de los indígenas a la patria. Desplegar la bandera en la Catedral es un acto simbólico muy meditado. ¿Cómo has visto el uso de los símbolos en el desarrollo de estos siete años?

**M:** Nosotros estábamos respondiendo. Para nuestra fortuna, el gobierno aplicaba los mismos criterios que ante una guerrilla clásica: las acusaciones de extranjeros, el oro de Moscú (aunque ya no hubiera Moscú o ya no tuviera oro)... El Muro de Berlín ya no existía, las guerrillas centroamericanas estaban prácticamente diluidas o sus procesos de pacificación finalizados. Su principal cargo era: «son extranjeros; quieren desestabilizar el país y los indígenas son manipulados». Ante eso, teníamos que recuperar un discurso que nos había sido arrebatado, el de la patria y lo nacional, fundamental para los pueblos originarios, los que siempre han estado.

No fue fácil. Cuando salimos, el 10 de enero, muchos compañeros del comité sostenían: «no queremos que la gente nos piense sólo interesados en el problema indígena». Propositivamente queríamos disminuir las demandas indígenas para envolver la cuestión en un gran tema nacional. A la hora que nos damos cuenta de que es precisamente nuestra esencia lo que le da más fuerza al movimiento, asumimos con naturalidad lo que somos.

En esa lucha de símbolos logramos recuperar palabras que estaban totalmente prostituidas: patria, nación, bandera, país, México...

**Hermann Bellinghousen:** Ustedes surgen como un movimiento indígena, aislado de los demás, como todos los que sucedían en el país. Pero el momento en que aparecen se da esta connotación simbólica y representativa, y hay una referencia específica del movimiento indígena en relación con ustedes. ¿Cómo es ese encuentro con el movimiento indígena y ustedes: qué descubren, no sólo en la imagen, sino sobre todo en sus demandas? Ahora los derechos indígenas son el meollo de la próxima movilización al DF.

**M:** Siempre hemos tratado de ser honestos. En este sentido, comenzamos con un desencuentro con el movimiento indígena, así como nos pasó con la clase política, la izquierda y la sociedad. Un movimiento que crece en la clandestinidad, aislado de todo, se prepara para salir a un mundo y, ¡sorpres!, el mundo no es para el que te preparaste. Nos enfrentamos a la problemática indígena y allí vivimos un desencuentro porque lo primero que salta a la vista del movimiento indígena no son las comunidades mismas, sino los indígenas profesionales, los políticos profesionales. En ese momento desconfiábamos de todo. Por varias razones, entre ellas nuestra inexperiencia y nuestro desconocimiento en el terreno político abierto. No es que le tuviéramos miedo a los políticos profesionales, a la clase políti-

ca, sino a nuestras propias posibilidades. No entendíamos muchas cosas.

La clase política tiene sus propios códigos, sus señales, que no entendíamos. No fueron pocos los roces. Hasta que nos dimos cuenta que debíamos construir otra cosa, se dio el encuentro, no con los representantes del movimiento indígena en la clase política, los que saltaron e hicieron el primer contacto con nosotros, sino con el movimiento indígena que, como nosotros, había estado en luchas particulares o regionales.

Evidentemente el pueblo indígena nunca dejó de resistir y de moverse en todo el país. Allí dimos con la idea de «aprovechemos el diálogo para resolver el problema pero también para encontrarnos con otros». Porque el problema del EZLN no es que se resuelvan unas demandas a la hora de sentarse a dialogar, sino que en esa demanda va su desaparición. Finalmente, lo que estamos hablando con el gobierno, con el contrario (ahí somos sinceros, nuestra voluntad es dejar de ser lo que somos), es que para ya no ser lo que somos necesitamos garantías, que sepamos que ya no será necesario hacer lo que hicimos.

**CM:** En una larguísima etapa, un elemento en común de todos sus interlocutores y de ustedes mismos es la sobreabundancia verbal. Erán muy rolleros.

**M:** Eso sí, ahí no había pierde. Invitamos a todo el espectro, desde los oficialistas hasta la tendencia indigenista más tradicional y la más modernista; a los autonomistas, los fundamentalistas... todo eso. Empezamos a reconocernos en lo que ha sido una de nuestras luchas y banderas, que es el derecho a la diferencia. No somos iguales, como no son iguales un homosexual y una lesbiana. No luchamos por la igualdad, en el sentido que todos somos iguales y para todos parejos. Hay diferencias y sobre ellas se tiene que construir la nación.

Lo fundamental de nuestra lucha es la demanda de los derechos y la cultura indígenas, porque eso somos. En torno a esto se da el reconocimiento a la diferencia. De allí nuestra liga con el movimiento homosexual y de lesbianas, y también con otros movimientos marginados. Por otro lado está el problema de una fuerza que no viene de la tradición de la clase política, sino que hereda de las comunidades indígenas sus planteamientos. El eje fundamental de nuestra lucha es lo indígena y sobre éste van los otros. Por eso, a la hora que se dice "nunca más un México sin nosotros" se está diciendo: "nunca más un 10 de enero de 94". Las cámaras y los medios, y todo eso que hubo, vinieron después. El 10 de enero hubo muertos, destrucción, persecución, desolación, miseria, angustia, miedo, terror; todo lo que es la guerra. Por eso estamos tan interesados en acabar con la guerra. Ya la hicimos; el que no la ha hecho es el que está interesado en que siga porque no ha pagado ese costo. No queremos que se repita. No necesitamos que nos den nada, sino garantías de que podemos ser parte de este país, según nuestro propio planteamiento. No queremos escisión ni hacer otro estado ni queremos crear la Unión de Repúblicas Socialistas de Centroamérica.

**CM:** Creo que una de las grandes aportaciones de este movimiento es introducir a la discusión el tema del racismo como una de las características nacionales innegables. Cuando la primera delegación del EZLN fue al DF, creo que se dio la primera manifestación antirracista en la historia de México. Es una aportación muy notable. Al mismo tiempo, hay quienes dicen que el EZLN no mejoró la condición de los indígenas en Chiapas ni, presumiblemente, en el resto del país; que empeoraron.

**M:** Para nosotros la historia no ha acabado. Hoy todos reconocen, incluso los racistas vergonzantes, que la situación de las comunidades indígenas es insostenible. Allí se pueden producir guerrilleros, delincuentes, pero no su desaparición como indígenas. Se ha tratado de hacerles eso durante 500 años y no han podido.



El EZLN no puede simular una solución o terminar con el espectáculo de sus dirigentes ocupando cargos, dando conferencias magistrales, firmando libros, o lo que sea el futuro para cada uno de ellos -una gubernatura, la dirección de comunicación social de algún nuevo régimen...-, mientras que para el resto de la población todo sigue igual, con una tienda o una clínica más, sabiendo que se volverá a lo mismo. En estas condiciones de pobreza queremos suplir el arma, convertir nuestra pobreza en un instrumento en la lucha por la libertad y por la democracia. Queremos que esto cambie, no que nos den caridad.

Queremos construir la paz, tenemos la capacidad para hacerlo. Podemos construir una sociedad plural, con todo lo que de por sí queremos hacer, sin las armas. En este lapso, frente a nosotros, se creó una amenaza armada que no sólo es el Ejército federal, también los grupos paramilitares, guardias blancas o como les quieran llamar. Allí el EZLN no tiene otra opción o lucha...

**CM:** Yo iba a otra cosa. A ustedes los responsabilizan de desatar la catástrofe en Chiapas. Del hostigamiento de las comunidades, de la situación de oprobio que hemos visto en estos años. ¿Qué dicen a esta acusación, según la cual todo sería mejor en Chiapas sin los zapatistas?

**M:** Que no es cierto, ni se sustenta en términos estadísticos, de economía social. Ni en la cuenta de muertes de niños menores de cinco años. Que las condiciones no son las que debieran ser después de un campanazo, como el del 10 de enero de 94, eso es cierto. Pero no son peores que antes. El asunto está en la agenda nacional e internacional como punto a resolver. Si estos siete años no hubieran transcurrido, el rubro pueblos indígenas estaría archivado en la "P" de pendientes, y de otras cosas. «Lo veremos después, ya les dimos, ya la libramos». Así ha operado la clase política.

Sentimos, créeme, que tenemos una deuda. Luego de todas las expectativas que se generaron, dentro de nosotros y en un buen sector de la sociedad, no podemos hacer como que no pasó nada y reducir el 10 de enero a un acto mediático, a una plataforma para un mediano escritor y peor orador, como se ha dicho, o para una cierta elite de dirigentes indígenas de cuatro o siete etnias, y ya, lo demás sigue igual. No, no podemos hacerlo, no sería ético ni honesto ni consecuente. Y de las pocas cosas que nos enorgullecemos son de esas tres cosas: de ser éticos, honestos y consecuentes.

**CM:** No sería inteligente.

**HB:** Estamos hablando del cambio de la percepción de lo indígena en el país, en las agendas estatales, en los recursos, las inversiones. ¿Pero qué ha pasado con los indígenas en estos años? Ustedes se disponen a dar un salto más por la misma lucha. ¿En qué está ahora el movimiento indígena nacional, cómo han reaccionado los

pueblos, qué se espera de ellos ante los últimos cambios?

**M:** Otro 10. de enero, pero sin guerra. Antes del 10. de enero del 94, los que siempre ganan, ganaban, y parecía que nada se podía hacer al respecto. Ahora sucede algo similar: los que ganaron parece que van a seguir ganando y no queda nada por hacer contra ellos. Salvo uno que otro llanero solitario que anda por allí combatiendo. Pero el resto de la masa pensante o actuante, en términos de eficacia política, de posesión del mando, acepta que así es y «vámolos todos con la cargada». Aunque el régimen haya cambiado, finalmente es una cargada. El escepticismo, la desesperanza, la inmovilidad, se mezclan con eso de que «ya no son los mismos y a lo mejor va a cambiar», que también produce inmovilidad.

El movimiento indígena puede decir: «aquí estamos, todavía seguimos, resistimos». No quiero usar mucho esta pista o consigna porque al rato lo agarra un publicista y lo usa sin pagar regalías. Durante siete años hemos insistido: ¡aquí estamos! Ha sido el subtítulo de cada Declaración de la Selva Iacandona después de la primera. No es momento de escepticismo o cinismo, «ni modo, así llegó y ahora vámonos con estos, porque los azules mandan donde estaban los tricolores». Para nosotros, el espacio está abierto. Y lo que puede empujar para llenarlo no es el EZLN, es el movimiento indígena con demandas muy concretas. No se plantea el asalto al Palacio de Invierno ni el derrocamiento del poder ni el fin del tirano, sino un vuelco, no sólo de los términos político-militares de la primera declaración. Tenemos la historia de la que forman parte estos siete años. Queremos que esta nación asuma legalmente que nos reconoce, que no es sólo un sentimiento moral acallable según el manejo en los medios, que diga: «legalmente reconozco que estos que son diferentes tienen estos derechos y son parte mía». No es otro el papel de la Constitución, la carta magna que encuadra todo, aunque ahora no tiene mucho prestigio, igual juran una cosa que otra.

Para nosotros es muy importante que la nación diga: «Lo asumo y lo pongo por escrito; lo hago historia. Reconozco que todo lo que había pasado antes no estaba bien. No sólo reconozco, sino que voy hacer el esfuerzo, a comprometerme para que no vuelva a ocurrir». ¿Estoy siendo utópico? Pues tal vez, pero creo que en torno a eso se van a generar muchas cosas. Vemos con preocupación el vacío, el marasmo, el escepticismo, el hecho de que sólo unas cuantas plumas, por hablar del sector intelectual, estén desentrañando las cosas. A lo mejor es todavía la borrachera del fin de régimen priista y las cosas se van a acomodar, la gente verá cuál es su tarea; a lo mejor no. Pero entre que sí y entre que no, está pendiente. El movimiento indígena puede ser el detonador de una iniciativa muy inuyente; a diferencia de la guerra, que es muy excluyente: están los soldados propios, están los soldados enemigos, y el resto en medio.

**CM:** ¿Tú dirías que el «nunca más un México sin nosotros», en los términos legales que se está planteando, será «nunca más un México contra sí mismo»?

**M:** Sí. Podría ser la puerta para que se reconozcan otros Méxicos excluidos. No es sólo racismo lo que carga la sociedad mexicana, que sí se ve sacudida, como dices, en ese Zócalo de los mil 111. La nación dice: «No más; ya no quiero ser así». Y esto se debe aplicar a otros sectores minoritarios y no minoritarios: mujeres, jóvenes, homosexuales, lesbianas y transgéneros. Pienso que el fin de siglo y de milenio debiera reportar dentro de los movimientos progresistas o de izquierda, como le quieras llamar, también un movimiento que plantea el fin de las luchas por la hegemonía, sea de izquierda o de derecha. Finalmente, la izquierda o la derecha tradicionales lo que quieren es hegemonizar: «yo soy la vanguardia (de derecha o de izquierda); todos los que sean iguales a mí, valen, y todos los que sean diferentes a mí, no valen, son enemigos, contrarrevolucionarios, provocadores, agentes del im-

perialismo» soviético o estadounidense, según fuera el rubro.

Este debe ser el siglo de las diferencias, y sobre esas no sólo se pueden reconstruir naciones sino realidades, el mundo. Y de ahí nos vamos a soñar, no nos apena.

**CM:** Hay un punto que me preocupa de los acuerdos de San Andrés: el de usos y costumbres. No tengo nada claro el planteamiento, porque pienso que es un llamado al inmovilismo, tal y como se formula aún ahora. Un «así se quiere para que así te siga reconociendo». Hay la idea en el nuevo gobierno de apoyar a las comunidades indígenas, siempre y cuando sean leales a sus tradiciones y costumbres. Esto, para mi gusto, es profundamente inaceptable, porque la movilidad es también un derecho radical y es inevitable. ¿Cómo han visto ustedes el tema de usos y costumbres?

**M:** Es un término que se presta a toda esta campaña en contra de los acuerdos de San Andrés. Usos y costumbres para la derecha significa todo lo malo...

**CM:** En el caso de los acuerdos, pero el nuevo mensaje reiterativo y omnipresente es que México es sus usos y costumbres. Al citar sin contextos a López Velarde, el candidato Fox recomendó a los intelectuales que cuidaran a la patria: «Sé siempre igual, fiel a tu espejo diario». El gran llamado al inmovilismo.

**M:** Algunos usos y costumbres no sirven en las comunidades indígenas: la compraventa de mujeres, el alcoholismo, la segregación de mujeres y jóvenes en la toma de decisiones colectivas, que sí es más colectiva que en las zonas urbanas, pero es también excluyente. Lo que acepta la derecha son los usos y las costumbres que tienen que ver con el confesionario. Para no ir más lejos, el gabinete de orden y respeto; la expresión viene de colegios religiosos. El criterio de ver a la sociedad como un colegio se refleja en la constitución del gabinete. Esos usos y costumbres «buenos», moralmente aceptados, se pretenden imponer a toda la nación, y los usos y las costumbres distintos y legales se quieren marginar, dejarlo a un lado.

Lo que reivindicamos las comunidades indígenas, no sólo las zapatistas, todas las que acudieron a San Andrés, las 56 etnias, incluyendo las representaciones priistas, es el derecho a ser diferentes, y sobre esa diferencia decidir nuestro destino. Que no traigan del exterior cuestiones jurídicas, políticas y sociales que son impuestas. Esto genera aberraciones, como el cacicazgo de San Juan Chamula, que disfraza de intolerancia religiosa la construcción de un poder político perfecto. Como en Ocosingo, antes de 94 el PRI tenía 101 por ciento de los votos. Sobre eso se construyó la infraestructura del catolicismo que rechaza a los evangélicos y la historia de sangre que ha sido Chamula. Contra los acuerdos de San Andrés, San Juan Chamula, y ahí se blanda la cuestión de católicos contra evangélicos. De una u otra forma, si prospera el país que ahora nos proponen, será un San Juan Chamula del Bravo al Suchiate. «Fuera todo lo que sea diferente, que no sea católico romano». Porque ni siquiera dentro de la religión va a haber tolerancia, olvídate de los acosos, si es que hay todavía ateos. ¿Todavía hay?

**CM:** Tendré que consultar con la almohada. Es lo más próximo en mi caso a un confesionario.

**M:** Debemos reflexionar ese punto todavía. Y lo que están diciendo los pueblos indígenas es: «Soy diferente, puedo construir leyes, formas de convivencia, que pueden ser o no las pasadas, pero que nos permitirán vivir en sociedad.»

**CM:** Perdón, pero si se conservan las costumbres pasadas, se dificulta muchísimo la construcción de una sociedad racional, en el caso del machismo, la segregación de la mujeres, el alcoholismo y el caciquismo. Ahí sí no hay vuelta, esos usos y costumbres deben ser irreversibles. ¿Hay comunidades indígenas que los reivindiquen todavía?

**M:** No. Estoy de acuerdo, hay que eliminar el alcoholismo, la venta de mujeres, el machismo, la violencia en el hogar... En las comunidades zapatistas, y no sólo zapatistas, hay movimientos de resistencia que cambian esa situación. Pero en términos jurídicos y políticos, lo que viene a ser novedad, la remoción de la autoridad, el rendir cuentas continuo, la vigilancia del gobernado sobre el gobernante, eso sí viene de antes, no de ahora. También la aplicación de la justicia cuando se comete un delito. En lugar de la cárcel, el reponer el daño hecho. Cuando hay un asesinato, ¿qué hacemos? ¿Hacemos dos viudas, la del asesinado y la del asesino? ¿O el asesino tiene que pagar su deuda a la viuda además de cumplir con su castigo? No es lo mismo que llegue alguien y que te diga: «vengo a liberarlas a ustedes, mujeres oprimidas», a que el propio movimiento que se genera provoque esto en las mujeres indígenas. No es lo mismo que una feminista de ciudad diga: «las mujeres indígenas tienen derechos», a que las mujeres indígenas digan, como lo acaban de hacer las de Xi' Nich y Las Abejas, en el Monumento de la Independencia: «Además, tenemos nuestras demandas como género. Nosotras queremos una paz con justicia y dignidad. No queremos la paz del pasado.»

Esto ya está ocurriendo y los resultados son irregulares pero créeme que las soluciones no vendrán de fuera. De fuera vendrá una rectificación contra eso: «las mujeres no deben usar la falda arriba del huesito». Aplaudirían, por ejemplo, una cosa que me parece absurda en La Realidad, que es un centro inter-nacional porque llega gente de todos lados. Aquí todavía está prohibido que las mujeres se quiten la ropa para bañarse. Lo tienen que hacer con fondo, creo que se pueden quitar el brasier, ni siquiera en calzones. Aunque sean puras mujeres, no se puede. Esto es lo que quieren recuperar, los lastres del movimiento indígena: el machismo, el alcoholismo, el conservadurismo. Las comunidades rebeldes son las que prohíben el alcohol. No queremos aislarlos. Queremos relacionarnos con el otro mundo, sin que signifique una imposición.

**HB:** Estos cambios en los pueblos indígenas son perceptibles también fuera de las comunidades en resistencia. ¿Hay avances, o sigue habiendo un enquistamiento de los pueblos en relación con este pasado indeseable?

**M:** No lo sabemos. No conocíamos al movimiento indígena antes de enero de 1994. Sí vemos a lo largo, no sabemos si así estaba, por ejemplo, que las representaciones del Congreso Nacional Indígena, que reconocemos como el movimiento indígena nacional independiente, incorpora cada vez más representación de mujeres. Al principio no era así; había unos cuantos muy elocuentes en su verbo y en su fundamentalismo, pero varones. Y digamos que de tres o cuatro años a la fecha, y de forma más manifiesta ahora, dentro de esta estructura donde participamos, pero que no nos pertenece, vemos crecer la participación de las mujeres. Me atrevería a decir que esa lucha por el lugar, por el género, en el caso de la mujer indígena, no es sólo de las comunidades zapatistas. No sé si es producto de las comunidades en resistencia, pero ya no es nada más de ellas. Sobre todo en la franja centro-sur del país (Oaxaca, Jalisco, la sierra Tarahumara, Hidalgo, Veracruz, Puebla...) las compañías participan de los espacios de dirección como mujeres y como indígenas. Es como lo vemos, no es que nos manden una carta las mujeres que están por allá. No sé si antes de 93 así era, pero sí que en 94 y los primeros años nuestra interlocución con el movimiento indígena era estrictamente masculina.

**HB:** Después de siete años de militarización y cerco, ¿en qué ha cambiado la situación de los pueblos de Chiapas?

**M:** El cambio fundamental ha sido para bien; hay esperanza. No la había antes de 1994. Las condiciones de miseria pueden ser igual o peor, pero no había esperanza. La única expecta-



tiva para el indígena, su horizonte político, cultural y social, era la Iglesia, ni siquiera la escuela. La Iglesia como centro comunitario, la milpa, el camión -si es que había una carretera- o el camino real y hasta ahí. Y eso le significó su aislamiento, era una sentencia de muerte, pues. El país iba creciendo, y dejaba un sector en la prehistoria, que acabaría desapareciendo por las enfermedades, por las bombas que no tienen plomo, que no suenan pero son igual de efectivas. O les tocaba resistir.

**CM:** Como te supongo pasado académico, te pediría un ejercicio...  
**M:** Mi pasado académico es uno de los mitos...

**CM:** Te pediría un ejercicio de periodización. ¿Cuáles son para ti los momentos fundamentales de estos siete años?

**M:** Uno, es el periodo propiamente de la guerra del 10. al 6 de enero del 94, que finalmente ya ha sido olvidado. ¿No decía este cuare, Fox, que el EZLN nada más había estado el 10. de enero? Todo lo que pudo ser muerte y destrucción, no sólo material; sino moral y ética del tejido social dentro de las comunidades; eso duró poco, afortunadamente, aunque los enfrentamientos luego se hayan repetido o larvado. Luego viene el parteaguas, el diálogo de Catedral de febrero al 10. de marzo de 1994. Sigue un largo periodo de encuentros y desencuentros, que pasan por la Convención Nacional Democrática (CND) y la consulta del 95. Luego el intento de aterrizar las expectativas.

La CND ocurre en esta etapa de encuentros y desencuentros posterior al diálogo de Catedral. Allí nos dimos cuenta de la realidad, empezamos a buscarnos y topamos con muchos despropósitos. Vino el intento de aterrizaje de nuestra propuesta: queremos salir, queremos dejar de ser lo que somos. Ya no sólo discursos o comunicados, sino construir una pista de aterrizaje con los diálogos. El aspecto fundamental de los diálogos es que rompen el esquema de ventanilla, se abren a los lados y se construyen respuestas. Y por último...

**CM:** El 9 de febrero de 95 el gobierno de Ernesto Zedillo intenta cancelar de un solo golpe al EZLN. ¿Cómo ves este asalto a la distancia?

**M:** Es el último gran intento del régimen de aplicar la vieja receta de los manuales contra los movimientos subversivos: el desprestigio. Zedillo dice: «no son indígenas, son universitarios, blancos; vienen de otro lado». Sí, no son soviéticos, pero no son de ahí. El intento dura unas cuantas horas, gracias, otra vez a la gente, y de una u otra forma se anula ese argumento, esperamos que definitivamente. El 9 de febrero significa para nosotros el fracaso de la opción militar, con sus rines policíacos, el desmascaramiento, la entrada del Ejército a las comunidades y todo eso. A las pocas horas se demostró que en términos militares esta guerra no tenía solución ni para ellos ni para nosotros.

CM: Después viene una larga etapa de ir y venires  
M: Es cuando tratamos de construir una salida no sólo declarativa sino práctica en torno al diálogo en San Andrés. Es cuando le ofrecemos la *fast track* a Zedillo, que ya se hablaba de paz aunque siguiera el proceso de pacificación; que el EZLN pudiera hacer vida política. Eso significó bajar las demandas del EZLN al piso; ahí entra la ley de la Cocopa, vienen la marcha atrás de Zedillo y el recomenzar de la persecución, ahora con otro objetivo. Si es muy costoso atentar contra Marcos, Tacho, Moi y David, entonces peguémoslos abajo. Viene la gran ofensiva contra las comunidades, encabezada por ese cacique asesino, Albores, con el padrazgo de Zedillo.

CM: Al que le adjudicaste un feudo alimenticio llamándole El Croquetas...

M: Hay un momento clave al principio de la negociación en San Andrés, la campaña del «no son indígenas». Entonces en San Andrés hay una movilización gigantesca de gente de los Altos. Es el momento en que Zedillo da el visto bueno para activar los grupos paramilitares y contrarrestar esto. El plan ya existía, pero detenido, y se le da luz verde. Se piensa vernos presentando la represión como un enfrentamiento entre comunidades. Viene la pesadilla que es Acteal. El gobierno no sólo no se detiene, se vuelve más beligerante con la gran ofensiva en el 98 contra los municipios autónomos.

A eso respondemos con la salida de los mil 111 y la consulta del 99. Pero ya sabiendo que del otro lado no hay interlocutor político, sino militar. No podíamos pensar en términos militares, pero no por cálculo, no porque como dicen «son pocos y están mal armados». Imagínate si tuviéramos tanques, aviones, helicópteros y toda su parafernalia, hasta submarinos dicen que tienen. Aun contando con eso, tampoco lo haríamos. No salimos a la guerra para hacer la guerra, sino por romper el círculo de oprobio. Pero como ya no teníamos interlocutor, enfrentamos dos opciones, tal como le pasó por ejemplo al Consejo General de Huelga de la UNAM. El CGH se queda sin interlocutor y en lugar de abrir interlocutores en otro lado, se encierra en sí mismo más y más. Si hubiéramos hecho eso, ni el movimiento indígena ni las comunidades zapatistas tendríamos nada que decir, nada que darle a nadie, nada que recibir.

Nosotros decimos: «bueno, topamos con pared, tenemos que abrir la interlocución por otro lado». Ese fue el intento de la salida de los mil 111 y la consulta. «Sí seguimos con compromiso», le dijimos a la gente. «Aquel no quiere, pero aquí le vamos a seguir y ahora la salida es esta». Si sobrevivimos los siete años, no fue por nuestra capacidad militar -que la tenemos-, no fue por nuestra capacidad política y la organización social en las comunidades, que también la tenemos. Fue, sobre todo, porque de una u otra forma ahí permanecimos con la gente, estamos en su agenda, en su pensamiento, y cada tanto lo confirmábamos. Cada tanto se decía: «ya están acabados, están divididos». No sé cuántas veces me han matado o han tomado preso a Tacho. A veces lo tomo preso yo a él, a veces me toman preso a mí. Y cada vez que decíamos: «no, pues sí, a lo mejor a la gente ya no le importa, ya pasamos de moda, ya me estoy repitiendo en los comunicados, pero Chiapas sigue siendo Chiapas...».

CM: ¿La reactivación cíclica de la memoria es una estrategia muy definida?

M: Sí, y no te tengo que decir que salimos y resulta que sí nos recuerdan. Pero créme que no queremos ser una pastilla fiel de la memoria, no queremos volver o que otros tengan que regresar por nosotros. A la gente le tenemos toda la confianza, a lo mejor ese es nuestro error.

CM: A eso iba. ¿No ha habido una mitificación por parte del EZLN de la sociedad civil?

M: Pensamos que no. Todas las veces que hemos apelado a ella, ha respondido. Hay mucha gente que dice: «aquí estás». Si llamaran los partidos políticos consecuentes con el ideal de la revolución, la gente diría: «aquí no estoy; no me está llamando a mí o a todos los que quieren y aman...». Mucha gente se ha sentido incluida, y dice: «Soy yo la sociedad civil; es una etiqueta tan amplia en la que quepo, y funciona sobre todo por reconocimiento: no soy de un partido político, no soy de una organización social, soy una ama de casa, soy un joven, un colono, un campesino, un indígena, no tengo estructura pero estos me dan un lugar a cambio de nada. No me piden ni que me afilie ni que me registre ni que vote ni nada, y puedo hacer algo». Y creo que sí hemos podido construir ese sentimiento de que están participando con y no deirás de.

HB: Ya se habló del 9 de febrero, de lo que siguió. En los hechos se generó una militarización aplastante en lo que viene siendo el territorio donde habitan las comunidades en resistencia. Llegamos al momento en que el nuevo gobierno habla de que va a hacer algo al respecto. Es una de las demandas al salir hacia México, y de todos estos años: que no esté militarizado el lugar donde viven. ¿Cuál es la situación actual? ¿En efecto ha habido algún cambio? ¿Qué expectativa hay de que suceda ahora, cuando se supone hay un gobierno que en sus primeros momentos habló de repliegue militar?

M: Le hacemos una pregunta fundamental al nuevo régimen, la que nos dicen los pueblos lo hagamos: sí, queremos dialogar y resolver pacíficamente, pero ¿tiene caso que dialoguemos o nos vamos a enfrentar a lo anterior? Porque no nos tragamos eso de que todo cambió. ¿Qué garantías hay de que este sí le va a entrar en serio? Le preguntamos a toda la clase política si quiere diálogo y lo va a asumir hasta las últimas consecuencias. Le preguntamos al Congreso de la Unión si va a hacer su parte; en eso de que no se repetirá el 1o. de enero, no vamos a dejar pendientes. En efecto, nunca más un México sin los indígenas. Le preguntamos al Poder Judicial: si reconoce que tiene un interlocutor válido, no un delincuente que secuestra una parte del territorio sino un luchador social, ¿por qué no lo sueltas? Nos trataron como delincuentes, por eso hay más de 150 presos. Y estamos haciendo una pregunta doble a Fox: suponiendo que es el mando del Ejército, ¿tiene el compromiso, la decisión de distender militarmente, o sea, desmilitarizar? Que diga: «no voy a usar la opción militar, voy a usar la opción política». Eso tiene un costo militar. Así como para nosotros también tiene un costo militar entrarle a un proceso de paz. ¿Eso quiere decir que ya no va a haber armas ni pasamontañas? Si eso quiere decir, ese es nuestro costo. Eso preguntamos: No le estamos pidiendo las 259 posiciones; estamos pidiendo siete nada más, una señal. Y la otra pregunta: ¿es Fox el mando del Ejército en Chiapas? Si no es el mando, ¿para qué hablamos con él? Si ha habido un «golpe de Estado», que unos ubican el 9 de febrero y otros después, y el Ejército aquí es autónomo e independiente, ¿qué vamos a hablar con Fox, si aquí hay un poder regional, caciquil, militarista, que es el que manda? Porque nuestra lucha es nacional pero también chiapaneca.

Y si es Fox el mando y le obedecen, pero no le quiere entrar, ¿entonces para qué? No vamos a terminar el conflicto diciendo: «bueno, ya se acabó la guerra, compañeros», si nada más tenemos una tienda, y los derechos indígenas quedan pendientes, y además 70 mil soldados siguen metidos en las comunidades promoviendo todo lo que promueven. Si a estas preguntas el EZLN obtiene tres síes, nos vamos a un proceso de paz rápido. No es nuestro cálculo alargar y esperar a ver qué pasa en los seis años del gobierno de Fox.

Hacemos estas tres preguntas; no hemos obtenido ninguna respuesta positiva y si insinuaciones francamente negativas. El 15 de diciembre le hacen una entrevista a Fox en De-

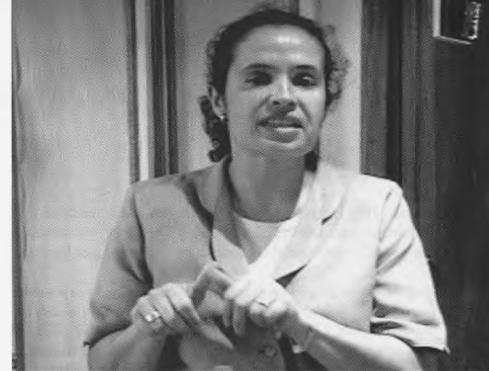
trás de la Noticia, de Ricardo Rocha: «¿cuándo se va a retirar el Ejército de las siete posiciones que demanda el EZLN? Y responde que no hablará más de medidas de distensión militar, responde con imprecisiones, dice que el EZLN pide eso, pero que muchas comunidades le exigen que el Ejército se quede para cuidarlos, que la frontera queda desprotegida, que el narcotráfico puede causar grandes problemas, que los migrantes de Centroamérica también son un problema a resolver, que muchas cosas a considerar. Entonces, ¿de plano no va a haber más distensión militar?

HB: ¿Esto quiere decir que no hay una verdadera distensión?

M: Quiere decir que la visibilidad se redujo, porque sí se redujo, pero no ha salido ni un sólo soldado de Chiapas, sigue la misma cantidad, así sean menos visibles para los periodistas, para las ONG, para la gente. Antes veías que pasaba aquí la columna de soldados, los aviones, los helicópteros. Hoy no se les ve, pero ahí están, en Guadalupe Tepeyac, en el Euseba, en San Quintín; ahí están en cada parte.

Táctica y estratégicamente, el Ejército tiene la oportunidad de dar en minutos el golpe quirúrgico a la ofensiva rápida que también contemplan. El EZLN no está pidiendo que antes de dialogar salga todo el Ejército. Pedimos a Fox la respuesta a esta pregunta: «¿Estás dispuesto a entrarle y a abandonar la vía militar? ¿Eres tú el mando del Ejército?». Por eso pedimos siete posiciones, con lo que no se afecta la frontera. No hay nadie en ellas que pida la permanencia del Ejército. La gente de Guadalupe Tepeyac lleva ya cinco años en el exilio; ese es un pueblo desierto. Guadalupe Tepeyac queda muy lejos de la frontera, nadie dice: «quiero que esta guarnición, de las más grandes que hay en la selva, siga aquí». En el río Euseba, aquí cerca, no hay siquiera un poblador civil; es una posición militar en medio del territorio con el ánimo de cercar La Realidad porque aquí aparece la comandancia del EZLN. En La Garrucha no hay un solo habitante en favor de que permanezcan los militares. En Cuxuljá tampoco. En Jonalchoj, hasta los priistas se organizaron para sacar al Ejército y no pudieron. (Marcos toma un mapa para ilustrar sus afirmaciones.) Aquí vienen las posiciones militares. Los puntos rojos son posiciones del Ejército, los demás son posiciones de la policía de Seguridad Pública, Judicial, Migración y todo eso. La frontera -indica en el mapa- está cubierta por el Ejército; no se pide ninguno de esos puntos. Los que demandamos ahora son siete, porque es el símbolo que siempre usamos, pero pudieron ser 16 y no afectar todavía para nada su cerco. Si quitamos esos siete puntos no afectamos la capacidad; allí sigue la presencia del Ejército. Por ejemplo, no pedimos que saliera el Ejército de la zona de Chenalhó. Ahí sí pudieran decirnos: «no, es que los priistas aseguran que si los soldados se van, pobros paramilitares, quién los va a cuidar». No nos preocupan las evasivas, lo que nos preocupa es que la gente se movilice junto con nosotros, que no se deje ir con el engaño, creyendo que ya quedó, ya salió el Ejército, ya no hay presión militar. La gente de Guadalupe Tepeyac seguirá viviendo en el exilio, los niños nacen y los ancianos mueren fuera de su tierra. Y tú sabes lo importante que es la tierra para las comunidades indígenas. La tierra donde naciste, creciste y donde está tu vida.

Esta gente ya no vive en el exilio por Zedillo. Desde el 1o. de diciembre están viviendo en el exilio por Fox. Los militares tienen muchos intereses aquí; combatir al EZLN no es el negocio. El negocio es el territorio. El general en Guadalupe Tepeyac es un presidente municipal autónomo que sólo le rinde cuentas a su jefe de unidad. Es encargado de dar los permisos, autorizar la entrada de prostitutas y alcohol. Los convoyes militares escoltan a los camiones que meten el trago. ¿Por qué? Porque los retenes zapatistas interceptan el alcohol, porque hay una ley de



mujeres que lo prohíbe. Está el negocio con el lenón que mete las prostitutas, algunas menores de edad, o las provenientes de Centroamérica, que además están sobreexplotadas porque no tienen derechos de mexicanas. En cualquier momento que les hagan un problema las deportan. Aunque eso, no estamos pidiendo que salga todo el Ejército, como algunos medios dieron a entender.

Si se va el Ejército del Euseba, que está aquí cerca, y de Guadalupe Tepeyac, a 20 kilómetros de aquí, queda San Quintín, el cuartel más grande que hay en la selva. Más para acá, al norte de La Realidad, están Cruz del Rosario, Vicente Guerrero y Nuevo Momón. Y Santo Tomás, otra posición militar. De ninguna de esas posiciones se demanda el retiro. El cerco sobre La Realidad se mantiene, pero a los compañeros no les importa. Les importa saber si Fox le va a entrar o no y si él es el que manda. Y por eso insistimos, una y otra vez, en decirle a la gente: tenemos que movilizarnos. Si no arrancamos la paz digna como le arrancamos otras cosas, no lo van a dar ni será una concesión del régimen.

CM: Un elemento subjetivo de innegable fuerza. Existe una persona, el subcomandante Marcos, que ha detenido por siete años una posición central en el EZLN. ¿Cómo describirías la trayectoria de esa persona llamada Marcos?

M: Hablando honestamente, lo que pasa con Marcos y con el resto del EZLN es que no estaban preparados para el 2 de enero de 94. En un primer momento, se conjuntan una serie de factores que magnifican su figura; no es indígena, finalmente. Y actúan todos los referentes culturales sobre la combinación de indios y blancos, algo como Danza con lobos, y todas las películas mexicanas desde La noche de los mayas, más las leyendas. Y se empieza a llenar un arsenal, un bunker, que le da una carga especial a la interlocución política, aunque en términos organizativos tenga el mismo impacto hablar con Tacho o David, que son dirigentes. En términos mediáticos, porque la política es un fenómeno mediático, no es lo mismo que hablar con Marcos. Esa carga política mete mucho vicio. Vicia el quehacer político más rudimentario, pero más concreto, que necesita el EZLN. No es lo mismo que llegues y digas «quiero hablar con los zapatistas» y estés pensando en Marcos, a que estés pensando en un zapatista al que le toca hablar contigo porque eres obrero, colono o lo que sea. Eso se vicia sobre ese lado. Y también sirve de blanco predilecto al régimen. No sólo para la bala, pero también para la bala. Porque no es lo mismo que eliminemos a Marcos que a Tacho. O una bala o el desprestigio. Y la campaña también se concentra por ese lado. Esto me lleva a la disyuntiva, porque vemos que también ayuda al movimiento, a que se entiendan más. A fin de cuentas soy el vocero. Y a veces sirve también como pararrayos, porque se concentra tanto la campaña gubernamental contra la figura de M: que deja suelto al resto del movimiento. «Allí está el malo con los enga-

# Cuando al fin pude aprender a decir la palabra yo, los otros me tuvieron que llamar durante mucho tiempo por la palabra yo porque no sabía que la palabra tú quería decir yo.



fiados». Pero luego les permite hablar con otros; tendrían más problemas para una interlocución directa con el movimiento indígena. Yo creo que el balance de mi papel está por hacerse.

*CM: No te preguntaba tanto por el balance de tu papel como por las repercusiones en tu desarrollo, el modo en que te has ido transformando. Uno es el lenguaje de Marcos del 10 de enero del 94 y otro es ahora. Has hablado mucho, te han leído profusamente. Has renunciado, supongo, a una parte de tu lenguaje constitutivo antes del 10 de enero.*

*M: Sobre todo a esquemas, desde los más elementales de que el revolucionario debe ser macho y cosas así. Anécdotas hay muchas, sobre todo en las catacumbas de la izquierda armada: desde que si a Yon Sosa lo tacharon de homosexual y por eso lo agarraron. Incluso, en la izquierda parlamentaria dominan las viejas formas culturales. No creas que nada más estaba vetado Juan Gabriel, sino todo lo que no hablara de sangre, muerte, sacrificio; toda una iconografía, incluso verbal y musical, aunque sea contradictorio, de lo que es el proyecto revolucionario.*

*CM: Todavía en el discurso de la Convención de Aguascalientes hablas muy críticamente de aquellos que se oponen al lenguaje del sacrificio. Y sin embargo, después ya no lo usas.*

*M: Ese lenguaje fue inevitable para nosotros, y no tanto por la herencia de la izquierda tradicional de catacumbas, aunque también allí crecimos y nos formamos, sino en gran medida por la apropiación de las comunidades, del sentido de la muerte y el sufrimiento. No es el culto a un «así somos felices», pero fue necesario. Del mismo modo somos gente hablando contigo pero armados y con pasamontañas, y lo único seguro es que no queremos ni el arma ni el pasamontañas. No sólo por vocación pacifista, aunque sea muy práctico; es que necesitamos hacer política y allí las armas son un obstáculo. Pero no nos los quitaremos a cambio de nada. No podemos decir: «ya cambió todo; cayó el PRI, que era lo que queríamos, y vamos al Parnaso o adonde haya que ir a platicar con los cuates». No podemos hacerlo. Tenemos ideales, somos un movimiento revolucionario serio pero sí queremos hacer otras cosas, aunque no nos dejan. Yo no sé si nuestras demandas son de plano muy subversivas, no lo creo, pero sí que si no se resuelve esto, algo va a estallar, aun sin nosotros. Si el país no reconoce que hay seres diferentes, le va reinventar cualquier lado. Y que no crean que sólo se van a reproducir EPR o ERPI, habrá movimientos más grandes, más radicales, más acérrimos, intolerantes y fundamentalistas en la cuestión étnica. Pero no quieren vernos afuera, porque representamos un fenómeno ajeno a la lógica de la clase política. Dicen: «que mejor se queden allá, haciendo comunicados y poesía discutible, pero que no vengas a hablar en el Congreso, que no sean interlocutores de unos y de otros». Por eso no hay señales suficientes. «Aunque me pidas, no siete señales, sólo una, aunque no me pidas nada, aunque te quites el pasamontañas sin hacer nada, no sales porque no sales, porque nos desarrégas el changarrón». Ya ves, aprendemos rápido; ya usamos el argot de moda. Ahora vamos a firmar como EZLN.com.*

*CM: Ya conseguidas estas pruebas indispensables, ¿te concibes actuando en política regional o nacional en un terreno desarmado?*

*M: Sí, y no hablo sólo a título personal. No estamos jugándole a los inteligentes; digamos que sí, que esperamos el deterioro del régimen y ahora sí les caemos, o que eventualmente pueda llegar la insurrección popular donde todo mundo le caiga el veinte de que hay que echar madre. No, desde que entendimos*

lo que entendimos, pensamos que hay que hacer esta política, para la cual no hay condiciones pero se pueden construir. El problema de nuestra salida sin armas es que ya no hay sólo el enemigo, sino los enemigos alternos, los grupos paramilitares, las guardias blancas, los caciques. Sin embargo, creemos que se puede resolver todo eso. Por eso le ponemos tanto empeño a que la gente entienda que la salida no es sólo responsabilidad nuestra, es también responsabilidad de ellos; ora sí que nos tienen que sacar. Estamos muy dispuestos, pero solos no lo podemos arreglar, y ellos solos tampoco. Podemos arrancarle esto al régimen si nos movilizamos todos.

*HB: ¿Cómo esperan que se organice la sociedad para su salida y para las demandas que ustedes han planteado?*

*M: Nuestro problema es que dado el aislamiento físico, luego afuera algunos quieren decir: «yo soy el interlocutor del EZLN, el teléfono rojo». Y al decir «yo soy», dejan afuera a muchos. Queremos evitar eso, los teléfonos rojos, las comisiones organizadoras. Que la gente participe de uno a otro extremos. La que está organizada en el PRD o en el PT, la gente que no tiene organización, la que está en organizaciones sociales o políticas, más o menos radicales, más o menos reformistas, y sobre todo la gente que no está en nada.*

En ese sentido, cualquier forma organizativa de la gente tendrá su lugar, no va a existir el monopolio del diálogo con la delegación que va a salir ni con la movilización por las tres demandas. Se trata de que haya lugar para todos. Ya tenemos la experiencia de antes: ha sido un error que sobre un solo grupo nos recarguemos y ese grupo selecciona, filtra o es un obstáculo para otros. Por eso decimos que, para la movilización, el EZLN se va a encargar directamente. La consulta fue un paso importante en ese sentido; se hizo tan flexible que hubo muchas organizaciones espontáneas de quienes nunca se habían organizado. Eso va a ocurrir con la movilización por las tres demandas y con la salida de la delegación.

*HB: Una cuestión que ha generado inquietud en gente que conoció el mensaje de la conferencia con la prensa del 2 de diciembre es precisamente que el EZLN se encargará de la organización. ¿Qué se quiere decir con esto?*

*M: Que no habrá una comisión organizadora afuera que diga lo que se va a hacer. Cualquiera que sea el individuo o grupo se puede organizar para hacer la tarea y siempre habrá lugar, sin temor a ser rechazado por su filiación política, por su voto útil o inútil, por su participación en las últimas elecciones, o por cualquier cosa. Quien no participe es porque no quiere.*

*HB: ¿Cómo se espera que sea la convocatoria del EZLN o de las instancias que sean a la izquierda, a los movimientos todavía en resistencia que buscan un cambio distinto al impuesto desde arriba?*

*M: El eje, la columna vertebral de esta movilización, es la cuestión indígena. Hablamos con el Congreso Nacional Indígena para acordar puntos de esta movilización, no sólo lo del viaje de la delegación sino lo de las siete posiciones y la liberación de los presos. Y sobre esto que compartimos con el CNL, queremos un criterio más incluyente, más tolerante, sin rivalidades de quién es más malo, quién es el invitado o quién es el que tiene un puesto de elección popular. Tendríamos juntas relaciones con las fuerzas sociales y de izquierda. Optimistamente pensamos que lo que va a ocurrir será un estímulo para los*

movimientos de izquierda, muy socavados por el triunfo de la derecha el 2 de julio, que sí es un triunfo. Sobre todo cuando se ha luchado tantos años porque haya un régimen y resulta que ganan otros. La movilización puede ser importante para reactivar la izquierda. No la guía ni mucho menos, pero sí un punto importante para ayudar a reconstituir tanto la izquierda parlamentaria como la no parlamentaria. No dejar que el poder llene los espacios con la cara dura de hoy. Pensamos que el espacio sigue abierto, y lo demuestra el énfasis en la construcción de un régimen, mediante los medios de comunicación, en el papel del Ministerio Público. Hace poco se dijo, no sé si ustedes vieron en un noticiario, de unos policías que hacían fraude. No hubo una denuncia pública, formal, jurídica, dentro del estado de derecho que tanto dicen; nada más que salió en la televisión en horario triple A, y el señor Fox contestó que va a resolverlo. Si tu problema no aparece en horario triple A, olvidate, nadie te va a hacer caso.

El espacio está abierto, si no se llena con una alternativa, que esperamos sea de izquierda, incluso más incluyente, más amplia, vendrán los usos y las costumbres del poder como decálogo nacional, y un gran afectado será el sector cultural. No me refiero sólo a ideas progresistas, también a ideas del quehacer artístico, del quehacer plástico; la radio, el cine, el teatro, la cultura. Los últimos escándalos que hubo, el ataque a la caricatura de Ahumada, los diversos ejemplos en municipios gobernados por la derecha, la persecución a homosexuales, la censura a obras de teatro y espectáculos que presentan desnudos... Esta será, si se dejan, la política del régimen, que no se propone sólo durar seis años, sino establecer todo un modo del quehacer político. En términos *pelones*, significa el regreso de la historia hacia atrás. Aunque, claro, no creo que la gente esté dispuesta a perder lo que se ha avanzado en esta época. Sobre todo en el aspecto de libre pensamiento, circulación y confrontación de ideas. Eso es lo que vemos con preocupación, pero también con esperanza, porque finalmente se fue el que estaba, el que está no acaba de llegar, y es ahí donde pensamos que la gente se debe poner lista. Vemos, con un poco de desesperación, al sector cultural e intelectual que está diciendo: «¡ay!, ¡ay!, no es para tanto, no exageren». Queremos darle cuerda al reloj, para que no quede parado ni tampoco marche para atrás. Aunque hay quienes insisten en decirle a la gente: «hiciste mal en votar por esos, mejor hubieras votado por nosotros».

*HB: Ante la nueva oportunidad de convocar a la izquierda, a los movimientos sociales, ¿se vislumbra una nueva izquierda? ¿Hay algo distinto que haga pensar que también allí hay cambios?*

*M: Creemos que la izquierda se encuentra en esa disyuntiva. Pongamos a la derecha en sus antecedentes históricos, y a la izquierda en los suyos, y el problema es que los aspectos fundamentales siguen sin resolverse. En México, el régimen pasó la mayor parte de sus 71 años deteriorando los símbolos de resistencia, de libertades, de democratización, de lucha por la transformación, al grado de prostituirlos. Sin ir más lejos, su uso de Zapata y toda la iconografía de la Revolución Mexicana. El referente no es Juárez contra Maximiliano, sino el régimen priista apropiándose de la figura de Juárez en el común de la gente. Esto subraya el reto de encontrar nuevos referentes históricos hacia adelante. Creo que el problema de la izquierda es construir un referente cultural y político. Allí es donde extrañamos el trabajo de los intelectuales.*

Frente al ascenso de la derecha, no basta con aceptar «triun-

fa la mercadotecnia», sino qué alternativa ofreces. Ante la mercadotecnia, ¿las leyes de Reforma? Ese salto es un malabarismo que te puede dejar mal parado, sobre todo en ciertos sectores de la población que quedaron en el vacío. Otro problema es que los partidos políticos están en crisis; la organización política clásica de toma del poder, de acceso al poder, de interlocución frente al poder.

*CM: Parte de la complejidad de las situaciones es el nuevo papel de todos los sectores. Los intelectuales públicos, por ejemplo, a muchas les parecen una especie en extinción.*

*M: Tienen que reconstituirse orgánicamente, con todos los lastres que cargan la derecha y la izquierda. Tienen que construir su referente cultural, histórico, intelectual. Ante los estudios de mercado, ¿qué ofrece el intelectual de izquierda en la investigación social? No interviene, o regresa al esquema de desarrollo o subdesarrollo. O al manual de Politzer. ¿Esa va a ser nuestra respuesta al estudio de mercado? Contra Keynes, Marta Harneker, o que nada queda claro y está cabrón, porque les están dejando a los operadores políticos que además construyan eso. Ellos, que no son eso, y en la tradición del organizador político muchas veces son *antieso*: todo lo que es teoría hay que despreciarlo, no sirve, es estéril. El organizador va construyendo donde salga y va parchando y parchando. Creemos que el sector intelectual, progresista, de izquierda, tiene todavía un camino que construir. El reto es grande y muy rico, qué envidia, qué ganas de entrarle. Y no sólo en el aspecto intelectual, también el cultural, el cine. No he visto mucho cine, pero hay estas películas del «nuevo cine mexicano», desde *La ley de Herodes*, que vi en el periodo electoral, *Sexo, pudor y lágrimas*, *Amores perros*...*

*HB: Ahora la derecha quiere generar una censura, una mirada por debajo de lo que se ha ganado.*

*CM: Eso quiere, pero ya es imposible la censura en la época de Internet. Lo que sí está a su alcance es evitar a las mayorías que se actualicen. Pero ya un control parroquial, una búsqueda del pensamiento único, es empresa ridícula.*

*HB: A nivel estatal también el gobierno es nuevo. ¿Qué cambios ha producido? Se dice que los zapatasistas ya no tienen razón de ser porque las condiciones nacional y estatales son otras.*

*M: Ojalá las declaraciones se conviertan en hechos. Qué bueno que no están ladrando, por cierto, y para estar a tono, que Dios bendiga a Albores, y que se lo lleve la fregada. Como quiera todavía falta mucho. Y el problema es federal. Por mucha voluntad que tenga el gobierno chiapaneco, la parte fundamental es del gobierno federal, que pareciera esperar a que se movilice la gente para comenzar a resolver nuestras demandas.*

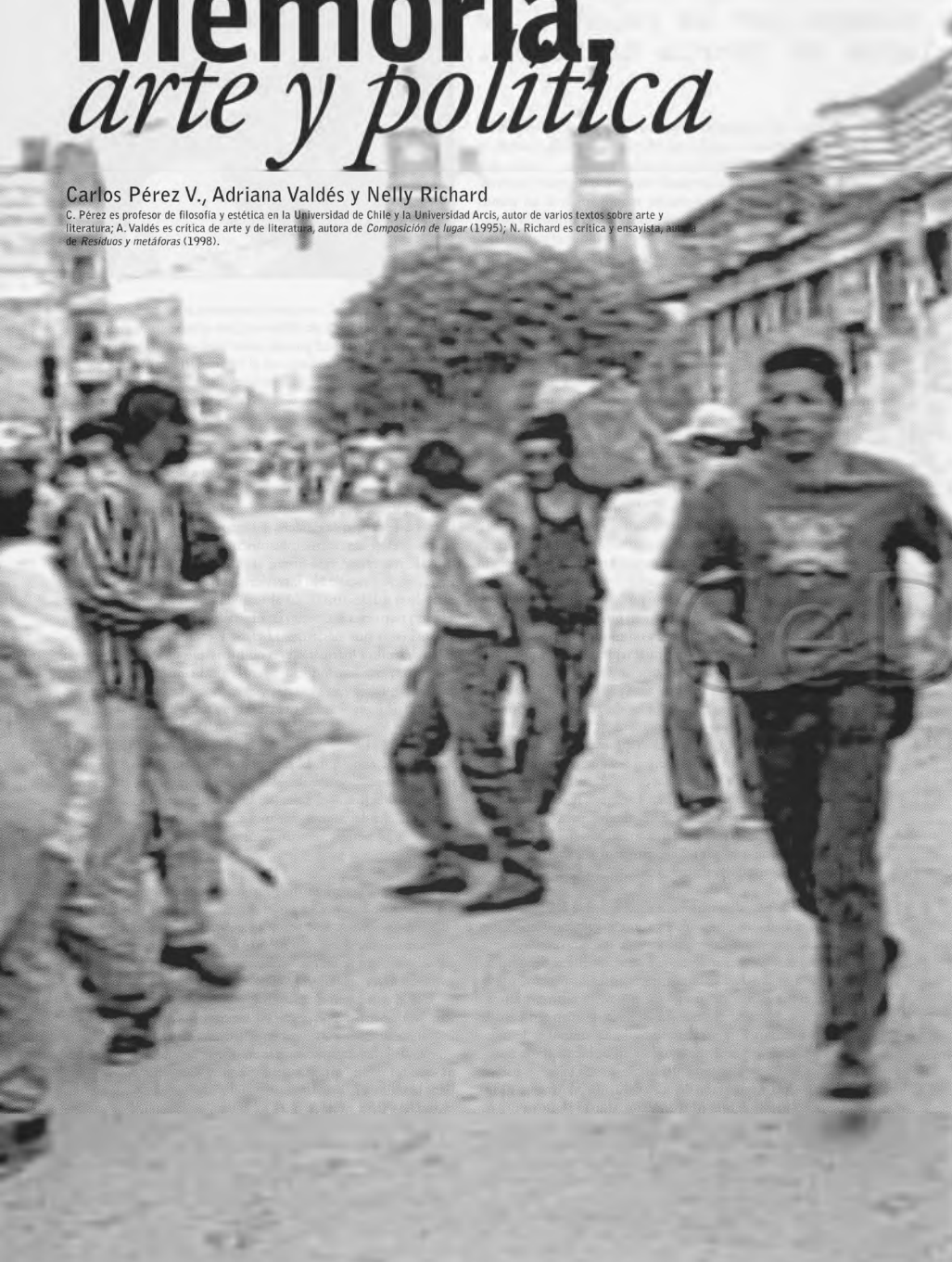
Este material fue publicado en el diario La Jornada, México, 10 de Enero 2001.



# Memoria, arte y política

Carlos Pérez V., Adriana Valdés y Nelly Richard

C. Pérez es profesor de filosofía y estética en la Universidad de Chile y la Universidad Arcis, autor de varios textos sobre arte y literatura; A. Valdés es crítica de arte y de literatura, autora de *Composición de lugar* (1995); N. Richard es crítica y ensayista, autora de *Residuos y metáforas* (1998).



*En Diciembre del 2000, se expuso en el Museo Nacional de Bellas Artes el tercer período (1973-2000) del ciclo "Chile 100 años- Artes visuales". La exposición se abrió en medio de una intensa polémica pública suscitada por el trabajo curatorial y sus efectos de exclusión y autoexclusión de artistas decisivos del período (Juan Dávila, Eugenio Dittborn, Gonzalo Díaz, el grupo CADA, Lotty Rosenfeld, entre otros) cuya ausencia puso a la muestra en abierta crisis de legitimidad y representatividad históricas.*

N.R: La última fase de la exposición "Chile 100 años de artes visuales" combina un dispositivo curatorial que, como tal, teje ciertas operaciones selectivas de corte y recorte de obras para justificar las hipótesis de lectura que sustentan su diagrama crítico, y una institución-Museo que enmarca y legitima el relato de la curatoría. No me parece demasiado importante evaluar la muestra según los criterios profesionalizantes de una especificidad de campo: la de la crítica de arte. Lo que está en juego, en un sentido mucho más social y político, es saber qué relaciones entre memoria(s) e historia arma esta exposición que se quiere, ella misma, "histórica", ya que, por un lado, abarca el período más convulsionado del reciente pasado nacional y que, por otro lado, muestra una secuencia de arte que ha reflexionado con mucha intensidad crítica sobre el drama nacional y sus tramas de imágenes.

En el contexto de la polémica pública que precedió a la apertura de la muestra, el director del Museo, Milan Ivelic insistió en que se trataba simplemente "de un trabajo independiente en torno a un marco histórico personal, elaborado a partir de los conocimientos, textos críticos y análisis propios, donde sólo el curador elige a los artistas que calzan mejor con sus estrategias" y que no estábamos frente a "la idea tradicional de un Museo que consagra, sino de uno que crea, difunde y confronta. De un Museo abierto y dinámico... sin pretender la verdad absoluta". Me parece que este toque de relativismo que busca desmonumentalizar la exposición, afirmando que se trata sólo de una propuesta entre otras, tan rebatible como cualquiera, podría ser perfectamente válido en un campo artístico y cultural donde compiten entre sí muchos museos y curadores profesionales pero que no lo es en un sitio como Chile donde los espacios museográficos, curatoriales y sobre todo críticos son tan escasos y deficitarios que no permiten un juego suficientemente amplio de réplicas y contradiscursos.

Yo no tengo problemas en conceder que toda curatoría tiene un inevitable e incluso necesario sello "autoral" y que, en ese sentido, los curadores trabajan siempre con demarcaciones y exclusiones para reforzar los trazados de significación artística que quieren privilegiar críticamente. Pero creo que, en este caso, la pregunta obligada desde la perspectiva histórica que se autoasigna el Museo al querer realizar este ciclo conmemorativo, es la que formula adecuadamente Guillermo Machuca: "en un contexto sin una sólida tradición histórica, en el marco de una exposición de carácter gubernamental que se pretende conmemorativa en relación con un período específico de la producción artística local, ¿sería enteramente adecuada una curatoría puramente autoral, excluyente respecto del diagrama que tal o cual curador estaría en condiciones de imponer?".

En un contexto de recuperación democrática, es lícito pensar que las instituciones públicas de la cultura deben encargarse de activar redes de visibilidad y legibilidad en torno a prácticas que fueron oscuras por la dictadura; de recrear marcos de sentido e interpretación que permitan activar lecturas múltiples en torno a obras y textos que, en el pasado

militar, estuvieron reclusas a zonas de recepción hiperminoritarias por múltiples dispositivos de confinamiento. A diferencia de lo ocurrido con otras manifestaciones opositoras producidas durante el período militar que luego han obtenido pleno reconocimiento institucional -debido, quizás, a que calzan mejor con ciertos lugares comunes de la sensibilidad oficial de la Transición-, los materiales de la Avanzada siguen localmente afectados por la precariedad y el desenmarque históricos. Estos materiales no han sido sistemáticamente recopilados ni expuestos, menos aún discutidos en sus alcances político-culturales. Hablo aquí de la Avanzada como "escena", como efecto de conjunto y no como suma de obras individuales que, en algunos casos, sí tuvieron la oportunidad de ser exhibidas separadamente en el Museo bajo la dirección del propio Milan Ivelic, como es el caso de C. Altamirano, de G. Díaz o de E. Dittborn. Tomando en cuenta estas omisiones que siguen impidiendo la socialización amplia de un referente artístico de innegable valor para los críticos de la cultura (un valor que, por lo demás, el propio Milan ha reconocido en sus trabajos de historiador del arte), cuesta imaginar que el diseño de esta curatoría fuera el más apropiado para compensar un vacío histórico de información y reflexión. Tratándose de una secuencia de arte tan polémica y disputada; ¿fueron garantizadas ciertas condiciones mínimas de pluralismo crítico como para que las arbitrariedades y faltas de la curatoría pudieran ser contrastadas o replicadas en un marco de debate institucional?

Yo me estoy refiriendo básicamente a la situación de la Avanzada dentro de la exposición y no a la exposición en su conjunto, no sólo porque me parece que la Avanzada condensa los significados artísticos y políticos más complejos y provocativos del arte del último período sino porque, además, siento el peso de una cierta responsabilidad crítica en relación a las obras ausentes que son obras que me importaron mucho y de las que aprendí mucho.

A.V: Me interesa mucho esa palabra «responsabilidad» que Nelly emplea. Creo que también siento un cierto grado de responsabilidad testimonial respecto de la muestra, porque abarca un período del que fui testigo próximo y también participante, aunque en grado bastante menor que el de ella. A mí me ha sorprendido el grado de indignación que me produjo esa etapa de la muestra. Opiniones parecidas del curador, en publicaciones anteriores -pienso en Dos textos tácticos, 1998 - me parecieron equivocadas, pero no me movieron a un desacuerdo público. En cierto sentido, me parecía bien que se creara discusión, que se emitieran opiniones. La existencia de un espacio de debate es algo muy importante; un espacio de debate en que no se trate de demoler o de sacar del juego al adversario, en que no se trate de matarlo ni de hacerlo desaparecer.

Pero el problema aquí es de setting. En éste se siente la obligación (la responsabilidad) de intervenir públicamente. Una cosa es el derecho a tener opiniones y a expresarlas, y otra muy distinta el usar las instituciones, que son de todos, para una empresa personal equivocada que distorsione la me-

# Estuve en el Barros Luco y o. No ve que ahí no dejan entrar a la mamá, al familiar, a nadie. Al puro enfermo no más. Sale un médico para afuera y dice: ¿Quién viene con Nelson Torres? Yo, señor.

moria nacional de un período. Esperé respuestas y reacciones del medio - hubiera preferido no meterme en esto - pero las encontré sobre todo en el plano privado, en una murmuración más bien difusa y desarticulada, y en expresiones de circulación limitada entre los directamente interesados. Se hacían esperar las respuestas públicas. No intervenir habría sido dar la razón a quien cree que «en este medio, puedo permitirme eso y mucho más». La falencia del medio se sumaba a la falencia de las instituciones, notablemente del museo, que prefirió lavarse las manos y decir «es una exposición entre muchas», como si no estuviera inserta en una empresa de reconstrucción institucional y pública de la memoria histórica de Chile (Cien años de artes visuales), y como si no tuviera por misión hacerse cargo del período más doloroso y más polémico de ese siglo (1973-2000), e inscribirlo en la memoria colectiva a través de un esfuerzo nunca visto de difusión pública a través de los medios (el diario El Mercurio y Televisión Nacional) y del auspicio de las empresas privadas. El museo no asumió su responsabilidad, dejó un hueco ahí; el medio parecía estar haciendo lo mismo. (Siento que esta conversación es una forma de hacerse cargo de la responsabilidad de dar una respuesta razonada en el ámbito público, de contribuir a la existencia de un debate.)

Interesa hablar un poco de la falencia del medio, de su incapacidad para asumir la responsabilidad de producir buenas respuestas públicas. Uno puede pensar que tras largos años de dictadura la frustración ante el *fait accompli* se ha hecho un hábito, y que la gente se acostumbró a no reaccionar. Se puede pensar en el hábito del miedo. Por otra parte, y además de los tics que nos dejó el régimen militar, se puede pensar en la necesidad de sobrevivir. En un espacio pequeño y carente, endogámico, incestuoso en realidad, todos son como parientes de todos y dependen hasta económicamente de todos los demás. Los artistas «emergentes», por ejemplo, no se atreven a malquistarse con alguien que, en la próxima vuelta de la vida, los puede incluir o no en alguna exposición internacional; los académicos, con quien, desde la dirección de una importante escuela de arte, pueden dárles o negárles el trabajo. A ninguno le conviene, tampoco, ponerse en la mira de la violencia y la descalificación verbal a través de los medios masivos de comunicación, cosa que ha hecho el curador, practicando aquello de «la mejor defensa es el ataque.» Se puede pensar también en una falencia de ideas y de lecturas. Se ha vaciado el espacio de la discusión respecto de la muestra, por cuanto los principales textos sobre el período no se han tomado como antecedentes, lo que empobrece la propuesta. Se puede pensar que «la vida está en otra parte», que da lo mismo proponer cualquier cosa, porque hablar sobre las artes visuales es algo totalmente marginal y sin ninguna importancia en relación con el discurso público: que no hay sanción pública porque en realidad no se tiene un lugar en el espacio de la polis, se vive en una especie de reservation. Por último, y lo digo alentado por alguna noticia reciente, se puede pensar con mayor optimismo que se producirá, de parte de los artistas, una reacción basada en su propia actividad: nuevas exposiciones, nuevas instancias de reflexión sobre el período 1973-2000, que demuestren con obras que la visión de esta muestra era exageradamente parcial, circunscrita por las anteojeras de una hipótesis curatorial equivocada e insuficiente.

Es una lástima que esto haya sucedido ahora. Esta exposición es responsable de haber perdido la oportunidad de crear un puente, o al menos una tensión, entre la experiencia his-

tórica que se vivió en el período y la reflexión que se desprende del trabajo de los artistas visuales de los mismos tiempos. Es una lástima que esto suceda cuando la ciudadanía - en el sentido del derecho y la obligación de participar responsablemente en lo que atañe a toda la sociedad - ha vuelto a ser un valor apreciado, e incluso una posibilidad. No todos pueden ejercerla en una sociedad tan poco equitativa; mayor entonces es la obligación, y sobre todo la responsabilidad, de quienes sí pueden. Los que están en posiciones de autoridad cultural, y también los que desde el público pueden expresar articuladamente su opinión.

C.P. -Quiero aludir al contexto de los "100 años" en el que se insertó la exposición. Ese contexto, de suyo imponente, le impone al museo una medida, y es respecto de ésta que se debe responder, se debe pedir cuentas. Ser responsable es antes que nada responder por las deudas contraídas y es el museo el que contrajo esa deuda autoimponiéndose el formato monumental de cien años de arte en Chile. ¿Cómo eludir el valor de corte (y confección) que posee un evento de esta envergadura, su función editorial? La responsabilidad que pesa sobre la curatorial del último período reside en el hecho de que sus decisiones editan, editorializan, el tramo más actual de la producción artística y, por lo mismo, el más lejano, el más ignorado, precisamente porque es el menos elaborado históricamente. El tiempo no ha hecho su gestión. No hay una lectura del período que le reste actualidad, que lo ponga a distancia. Tal que la exposición diseñada por Mellado (y la lectura que supone) se erige como primera edición de un texto que estaba en condición de borrador; se erige, diríamos, como su primera pasada en limpio. Hay por lo menos una falta de criterio del museo al entregar ese período, que no ha sido sancionado por el tiempo (la suficiente distancia de lecturas), a un sólo agente, el cual es parte comprometida en la producción de trama, de sentido, que se pretende editar. (Como también, dicho sea de paso, hay falta de criterio al poner en manos inexpertas el primer período -1900-1950, el más distante y por lo mismo el más historiado- y cuyo resultado es un volumen cuya escolaridad, cuya orfandad teórica, en ciertos tramos es casi ofensiva). Una curatorial del último ciclo debió hacerse cargo de la inmadurez (de la prematurez) de que adolece el período, no imponiendo una lectura -y una lectura que funciona como lecho de Procusto-, sino abriendo la oportunidad de su discusión. Un primer efecto de tal imposición fue, de entrada, la polémica (o más bien los dimes y diretes cuyo tono doméstico -con algún ribete de infamiamentalmente fue público) que presidió la exposición y que terminó con la autoexclusión de los artistas más emblemáticos del período. Todo esto habla de la condición rudimentaria del campo de las artes en Chile (que todos parten por reconocer). No hay aquí una institución museal fuerte, no hay un espacio crítico competitivo. Esto tiene que ver con la ausencia de un campo cultural que permita el diálogo y la discusión entre posiciones y se hace notar, salvo honrosas excepciones, en la tentación habitual de querer construir obras y textos "sin precedentes". La singular sobredimensión teoricista de la escritura, en el ámbito de las artes visuales, creo que tiene que ver con lo mismo: la sustitución de una voluntad hermenéutica (y la obligación historiográfica que supone) por la voluntad de hacer teoría, construyendo hipótesis de lectura como golpes de fuerza. Así, imposición sin contraposición: construcción de escena a fuerza de golpes escénicos, sin trabajo histórico, sin querer comprender el es-

tado de las cosas, cotejando fuentes, archivos, documentos. Mucho ensayismo crítico y poca investigación: una confianza desmedida en los fueros autónomos de la escritura sobre la base de cierta impunidad intelectual -posible justamente por la ausencia de un circuito crítico que, a partir de una trama más rica de fuerzas y tensiones, establezca de suyo una economía más justa, una mayor disciplina de escrúpulos intelectuales. No quiero dejar de decir que la escritura de Nelly, cuando irrumpe y hace historia, dando edición, bajo el nombre de Escena de Avanzada, a la producción de arte de fines de los setenta, se construye también como discontinuidad, como golpe de fuerza. Pero lo que en esos años -en medio de la reorganización del campo intelectual desmantelado por la dictadura- fue voluntad de inscripción sostenida al margen de cualquier respaldo institucional, nada tiene que ver con el caso actual en que se trata de una exposición retrospectiva dentro del contexto institucional del museo.

N.R: Esto -lo del "golpe de fuerza"- lo discutimos bastante con Francisco Brugnoli. En los tiempos de emergencia de la Avanzada, Brugnoli formulaba una crítica severa al modo en que la Avanzada exacerbaba un cierto gesto rupturista con acentos fundacionales que, para él, corrían el riesgo de hacerse involuntariamente cómplices del operativo de borradura de la memoria de la dictadura. La cuestión era muy delicada porque es cierto que, en contraposición de lenguajes al repertorio ideológico del arte contestatario de la izquierda ortodoxa que se planteaba más bien como un arte de la continuidad histórica, un arte que buscaba rescatar los símbolos rotos de una identidad mutilada, la Avanzada (aunque habría que introducir matices porque el CADA, por ejemplo, mantuvo siempre una postura diferenciada al respecto) enfatizaba más bien la discontinuidad, el corte y la fragmentación como estrategias antirepresentacionales: como recursos y técnicas que les permitían a las obras explorar críticamente las roturas, los quiebres de sentido de un paisaje consensual donde las totalizaciones, históricas y otras, ya no eran pensables. Prevalcía, entonces, tanto en las obras como en los textos de la Avanzada, marcas de ruptura y desconexión (en relación a la historia y la tradición), efectivamente cargadas de violentismo. No estaban los tiempos ni los ánimos como para que, a fines de los 70, pudiéramos discutir calmadamente sobre lo que, en ese entonces, asimilábamos a un tic historicista. Pero felizmente, después se abrió un diálogo de mucha confianza con Brugnoli que se prolonga hasta hoy.

A.V: Una exposición como Chile, Cien años de artes visuales, es sin duda una manera de participar en la construcción de una memoria histórica. En el catálogo que corresponde a 1973-2000, además, se aspira a «producir infraestructura para el trabajo de la historia» (p.140), entendiéndolo por eso «constituir archivos y fuentes documentales», «habilitar escrituras» sobre ese período. Se dice que, dadas las falencias del medio chileno, esa tarea no ha sido cumplida por las universidades ni por otras instituciones, y que por lo tanto debe ser asumida por la curatorial. El curador se asume como responsable prácticamente único de la infraestructura de la historia.

En la exposición, se da cuenta de que hubo otras escrituras sobre el mismo período. Cómo se hace es todo un sintoma. Están en una sala bajo una lámpida de acrílico; se ven pero no se tocan, se ven pero no pueden leerse. Al escribir sobre el

período, era imposible evitar, por ejemplo, el trabajo crítico de Nelly Richard o el de Ronald Kay: entonces, éste aparece como una imagen estática, visible pero congelado y sepultado, sustraído del discurso y del flujo de las ideas. Algo parecido sucede con otros escritos decisivos sobre el período, como los de Pablo Oyarzún, en las separatas distribuidas con El Mercurio (millones de ejemplares), donde figuran reproducidas las portadas de libros cuyas ideas no se recogen en el texto del catálogo.

El tema es que, para producir «infraestructura» para una posterior construcción de la memoria, el catálogo no trabaja sino con textos anteriores del mismo curador. No hay interés en sumarse de manera crítica a una secuencia de ideas. Se hace un gesto fundacional, adánico. Un «golpe de fuerza». Una demarcación de territorio. Un gesto geopolítico, o como dice explícitamente el catálogo, un «gesto de topografía militar» (p.20), al comparar el gesto del curador con el del Mulato Gil... Otra vez parecen aflorar, en la cultura, traumas creados por el gobierno autoritario, expresados en la repetición, a lo mejor inconsciente, de los gestos que lo caracterizaron. En ese sentido, valoro mucho lo que dice Nelly Richard en esta misma conversación sobre la crítica de Francisco Brugnoli al gesto fundacional de la propia Escena de Avanzada. Es lúcido de su parte reconocer que ese gesto de la Escena de Avanzada fue también adánico.

Sin embargo, y a pesar de esa crítica justificada, Margins and Institutions, de 1986, funciona no sólo como una hipótesis analítica sobre el período 1973-1986, capaz de hacer visible la Escena de Avanzada y de integrar hechos y textos que se habían dado en la realidad de manera muy parcelada y fragmentaria. Además, funciona como un registro de fuentes documentales publicadas muy precaria y peligrosamente en esos tiempos. En ese sentido, y a pesar de sus vacíos o de sus desconocimientos, hizo un gesto más amplio que el de esta exposición o el de este catálogo, y es imposible negar que efectivamente produjo «infraestructura para el trabajo de la historia.»

Se puede señalar que la construcción de la memoria -cuando «lo que se juega es una cuestión de poder», según dice el catálogo - puede ser también una maniobra. Tomo un frase de la página 25: «es preciso estudiar la historia a partir de las omisiones». Las presencias en la exposición tienen que verse en relación con las ausencias, eso es obvio. Aun sin suponer intenciones, pensando que sólo se intentó recurrir los grandes vacíos que quedaron al «descargarse» Dittborn y Díaz, por ejemplo, las «invenciones analíticas», las propuestas curatoriales pueden funcionar como anteojeras. Para ver cuánto sirve una hipótesis «autoral» en una curatorial, a lo mejor habría que preguntarse no sólo cuántas zonas ilumina, sino cuántos puntos ciegos tiene. La imposibilidad de ver la obra de Alfredo Jaar es uno de los más evidentes. Tanto Luis Camnitzer como Mari Carmen Ramírez, ambos citados como autoridades en el catálogo, han tenido una relación fuerte con la obra de Alfredo Jaar, señalada por Ramírez como parte de una generación posterior a la de Dittborn y Díaz en el desarrollo del arte conceptual en América Latina. Cualquier curador menos obnubilado por su propia hipótesis habría, al menos, parado la oreja... Sobre todo cuando es capaz de prevenir a los demás contra «la voracidad de empresas analíticas que condicionan la visibilidad del pasado a sus necesidades inscriptivas (sic) inmediatas» (p.28). Por la boca muere el pez, diría ese personaje literario que es Sancho Panza.

N.R: En relación al comentario de Adriana sobre las escrituras críticas que rodearon la Avanzada, yo quería simplemente expresar algo que me llamó la atención: el carácter tan académicamente uniformado de los textos de este último catálogo, comparado con el catálogo de la curatoria anterior (1950-1973) donde había voces que hablan desde distintos lugares de procedencia disciplinaria como Enzo Faletto desde las ciencias sociales o Federico Schopf desde la literatura. Pensemos en que una de las particularidades de la Avanzada fue haber construido un espacio de recepción múltiple e interactivo que cruzaba el arte, la filosofía, la literatura, la poesía, las ciencias sociales, etc.: pensemos en la audaz travesía de registros que experimenta una voz tan singular como la de Diamela Eltit. No queda ningún eco en el catálogo de esta pluridimensionalidad de lecturas críticas desafiadas y heterodoxas, transfronterizas. Estamos, al revés, frente a la voluntad de acotar los sentidos de las obras en el interior bastante clausurado del sistema-arte, un sistema-arte que las mismas obras de la Avanzada se habían propuesto quebrar con sus contagios y diseminaciones.

A.V: El propósito de Justo Pastor Mellado es forjar las condiciones de un discurso técnico para las artes visuales que contribuya a definir su propia especificidad como discurso, por oposición, principalmente, al discurso literario. Este afán de profesionalización del campo de la crítica de arte a mí me parecería muy legítimo. Pero hay algunos problemas con eso. Uno, relacionado con el catálogo mismo, como escritura; hay que preguntarse si logra establecerse realmente como un discurso técnico, profesional y diferenciado. El otro es de carácter más general: ¿cuál es, hoy en día, la especificidad del «saber» y del escribir sobre las artes visuales? Es una pregunta que se ha vuelto difícil de contestar y que al menos merece abrirse como tema.

Respecto de la escritura del catálogo, en primer lugar. Más allá de la voluntad explícita de su autor, nos encontramos con una gran pobreza de resultados. Si comparamos con lo escrito acerca de los otros períodos de la exposición Cien años, se echa de menos una información más completa, y menos limitada por las anteojeras impuestas por una hipótesis curatorial excluyente y arbitraria; hay un empobrecimiento en cuanto a la información, y cabe recordar que ésta es una muestra con pretensiones didácticas. Por otro lado, si comparamos con la tremenda y hasta excesiva densidad teórica de los textos que se escribían en los tiempos de la avanzada, hay clara sensación de empobrecimiento del discurso sobre el arte. He buscado en vano algún nuevo referente teórico, alguna nueva construcción de pensamiento. He encontrado otras cosas. Por ejemplo, reiteradas muestras del hábito ya disfuncional del guiño y del subentendido («hay que saber...»), que aprendimos durante la dictadura y que ahora no hemos sido capaces de desaprender, a pesar de que se ha transformado en un tic. También he encontrado una vulgata psicoanalítica (trabajada un poco en chungu), que dejaría perplejos a los profesionales del rubro. Y he encontrado -aquí y en *Dos textos tácticos*- un recurso reiterado a metaforones más bien geopolíticos, relacionados con aquello de que, si la política es la extensión de la guerra por otros medios, el arte es la extensión de la política por otros medios, que es una de las frases favoritas del curador. (Cabe anotar lo primitivo de la noción geopolítica y territorial del poder: aquí hay más Pinochet que Foucault).

Pasando a la segunda cuestión, la de la especificidad del «saber» y del escribir sobre las artes visuales. (La traigo a colación por el rechazo a lo «literario» y la pretensión de un discurso técnico y profesional propio de esas artes.) Hace ya muchos años que, a partir de Derrida, se podía hacer a los

filósofos y a los historiadores, por ejemplo, una pregunta sólo levemente impertinente: ¿acaso sus disciplinas no podían entenderse como géneros literarios? Algo semejante podría preguntarse a los teóricos de las artes visuales. Para fundamentar la especificidad, no se puede apelar ya con total certidumbre a un saber basado en las antiguas destrezas técnico-académicas, que en relación con las obras contemporáneas aparecen como obsoletas o no pertinentes. ¿En relación con qué lecturas, con qué formación, se puede definir el campo disciplinario específico? Es evidente que el cambio en los soportes, en los medios y en la intencionalidad de las obras ha exigido de los textos sobre artes visuales un desplazamiento que los ha llevado a abarcar campos nuevos y diferentes. Si se analizan las escrituras vigentes sobre arte contemporáneo, se puede apreciar que provienen de personas de formación muy diversa, dedicados no sólo al arte sino en muchos casos también a la literatura y a la crítica cultural. Las referencias temáticas tienen que ver con el multiculturalismo, con la identidad, con la modernidad, con el postmodernismo, con el poder, con la representación, con la antropología y la etnografía, la ciudad, la política, el cine, etc. La lista de autores citados incluye grandes escritores, filósofos, sociólogos, psicoanalistas, antropólogos y muchos más bien inclasificables, además de personas dedicadas a la historia del arte. Comparados con los diversos saberes y disciplinas en las escrituras contemporáneas sobre artes visuales. Dadas las características de las obras, al hablar de ellas muchas veces se aspira a una transversalidad en que aparecen diversas lecturas de la historia, otras de la sociedad, otras del psicoanálisis, en una relación tangencial y más bien experimental con las disciplinas académicas.

C.P.- Para el curador hablar de política es básicamente hablar del juego de fuerzas al interior de un campo disciplinariamente autónomo y cuya autonomía reside en la especificidad de las leyes de filiación que trama los lugares de inscripción y las formas de inscripción. El dispositivo, así ejercido, se parece mucho a lo que Freud llamó «la novela familiar». Frecuentemente la hipótesis familiarística -cuya autoridad, si la tiene, es su desenfado performativo- actúa como una fuerza impositiva que distribuye lugares y convierte la escena de arte en el contubernio de un crimen cuya intriga impresentable hay que empezar por ventilar. Sin embargo, cabe preguntarse si la reconocida fragilidad del circuito de arte local permite que semejante aproximación (ingeniosa y necesaria) sea consagrada y reproducida como única, más aun cuando se trata de un período uno de cuyos tramos más decisivos parece impensable al margen de las relaciones con la «exterioridad» del campo de poder. ¿Es posible pensar la producción de la Avanzada sin recurrir a las circunstancias socio-históricas de enunciación? ¿Es suficiente con ensayar hipótesis que jueguen a dilucidar la intriga interna que deja sus huellas en la forma de los enunciados? Retomo la cuestión de la responsabilidad institucional. Al proponerse una reconstrucción de los 100 años, el museo nos instala frente al problema (determinante en el Chile de hoy) de las relaciones entre actualidad y pasado, historia y memoria. Sabemos que la actualidad es lo que está destinado a ir a pérdida, a caer en el olvido. El tiempo -si se me permite decirlo así- es resta de actualidad. Lo que resta de una actualidad son sus inscripciones y la historia se construye, cada vez, sobre la base de repetir las y leerlas despojadas de la actualidad que se inscribió en ellas. Diversas historias no sólo porque diversas interpretaciones, sino por la elección (y discriminación) de diversas inscripciones a leer. Es la traza perdurable de la inscripción lo que hace posible repetirla, elaborarla a distancia, en un contexto distante y distinto del contexto de emergencia y comunicación



inicial y sobre la base del olvido de éste. La necesidad historiográfica, el imperativo filológico, de restituir lo perdido —la actualidad olvidada— para darle contexto a la inscripción de la obra o del texto que se analiza, es lo que abre la posibilidad de la proliferación —diríase proustiana— del sentido, de su diseminación rica y heterogénea. La institución museal acoge y conserva obras justamente cuando la actualidad de su emergencia ha devenido pasado, ha ido a pérdida. Obras que en su momento fueron desconsideradas por el museo, como es el caso de la producción de la Avanzada, el museo acaba por acogerlas cuando el tiempo ya ha hecho su gestión, despojándolas de su contexto histórico de producción. Se puede decir que la institución museal hace parte de la agencia auratizadora del tiempo: fomenta la pérdida de actualidad con sus dispositivos de abstracción, universalidad, descontextualización, y cuyo efecto es despojar las obras de las condiciones sociales e históricas que armaron su contexto de producción. El museo, tradicionalmente, tiende a la idealidad, a la no-historicidad. Sin embargo, la actual responsabilidad museal considera la labor historiográfico-crítica de restituir lo perdido, de contraponerse a la inclinación auratizadora; responsabilidad pues de reconstituir, desde el presente, el contexto de producción de las obras, de hacer investigación histórica, y hoy existen para eso múltiples recursos. En la exposición que comentamos no existe este esfuerzo y se podría decir que la idea de museo supuesta en ella prolonga una idea conservadora —regresiva— del mismo. Sobre la base de eufemismos y amaneramientos que explotan la prenta autonomía del campo, dentro de una lógica político-militar, se despolitiza la producción de arte y, paradójicamente, se terminan reproduciendo los rasgos típicos de una sociedad de amigos del arte, o del museo de la dictadura, allanada toda dimensión político-performativa y silenciada toda reflexión sobre las condiciones socio-históricas de su inscripción en un tiempo y en un espacio de tensiones entre campo cultural y campo de poder. Se reduce así la fuerza de acontecimiento de las obras a una trama intrigante, se las despoja del contexto vital en el cual conflúan discursos y dispositivos heterogéneos. Caso ejemplar: aquellas salas donde se enfrentan cortesamente obras que en su momento de producción no tenían diálogo posible o sencillamente se excluían entre sí. La escena de producción queda así reducida a un interiorismo ecuménico, cuya únicas tensiones son como si dijéramos internas a la familia artística chilena, quedando borrada así la sustancia híbrida, la relación a múltiples “exterioridades”, que formó parte y dejó su marca en la producción de las obras. No es simplemente que se renuncie a algo sino que se produce un cambio de sustancia radical en las mismas inscripciones. La exposición del tercer período consagra la anhistoricidad de las obras con el agravante de que, en el caso de la Avanzada, se trata de obras a las que es inherente el frote y la tensión crítica con la coyuntura histórica y cuya producción comprometió la reflexión sobre su propia historicidad.

N.R: Carlos toca un punto que me parece muy importante. Efectivamente, las obras de la Avanzada, en su mismo trance de producción, ya estaban confrontando sus propias condiciones de emergencia al destino institucional de la historia del arte. Muchas de las obras incorporaban la cita del Museo a su imaginario oposicional. Las obras citaban el simbolismo dictatorial del Museo para criticar su imagen de guardián de una tradición académica que seputaba el arte en una canonización oficial. Recordemos “De la chilena pintura histórica” de Dittborn, “Versión residual de la pintura chilena” de Altamirano e “Historia sentimental de la pintura chilena” de Díaz. Recordemos las citas paródicas de Dávila al catálogo de la pintura chilena. En un registro muy otro, recordemos, por

supuesto, la emblematicidad del paño blanco del CADA que tacha la entrada al Museo con su “inversión de escena”. Y recordemos también el importante trabajo de Lotty Rosenfeld que, entre otros sitios, usó el frontis del Museo para reflexionar sobre las semióticas del poder frente a la sede institucional del arte. Que ninguno de estos gestos aparezca consignado en la exposición —por las razones de exclusión y autoexclusión de los autores que todos conocemos— debilita absolutamente la muestra, restándole complejidad crítica. Era clave registrar estas contraapropiaciones institucionales que realizó el arte de la Avanzada, dándolas a leer hoy desde el mismo Museo cuyo símbolo *ayer* trasgredieron para dejar, así, flotar varias preguntas sobre cómo se fueron desplazando y resignificando las brechas entre “márgenes” e “instituciones”.

Lo otro que echo de menos en la exposición es un tratamiento consistente —tanto documental como analítico— de la cuestión del “registro”: faltaron registros del arte que pensó el registro para trabajar con lo precario y lo fugaz, lo no-duradero. Performances e intervenciones urbanas eran obras que atentaban contra el tiempo ritualizado del Museo como símbolo de posteridad y trascendencia pero que, al mismo tiempo, buscaban en el registro (fotográfico, videográfico, cinematográfico) un suplemento de duración e inscripción que las salvara de la borradura. La suplementación del “registro” no sólo funcionaba como contramemoria en relación al tiempo muerto del Museo sino que creaba la ambivalencia del tiempo vivo —y escindido— de la (des)aparición. La cuestión del registro y de la fotografía —algo, por lo demás, sobre lo cual trabajó insistentemente Mellado— era necesaria para problematizar la relación *restos-inscripción-borradura* que debió ser un eje crucial de la exposición, por las resonancias sociales que tiene hoy en Chile el problema de las huellas. Creo que hay un grave desaprovechamiento crítico en no haber potenciado esa dimensión que, desde la fotografía, enunciaba anticipadamente una reflexión sobre tiempo vivo y tiempo muerto (sobre cómo las tecnologías de la imagen y el duelo producen, ambos, espectralidad, como dice Derrida) que, tan dramáticamente, vibra hoy en la fantasmática de la desaparición.

C.P: La relevancia de una producción —su consagración en obra— depende, desde luego, de las lecturas que se hagan de ella, lecturas ciertamente posteriores y con efecto retrospectivo. Quiero decir que la dimensión significativa de producciones y eventos del pasado —su aura— forma parte de tales efectos retroactivos de lecturas hechas *après coup*, lecturas que borran la condición contingente de tales eventos, la intriga doméstica que tramó la escena de su producción. Diría —continuando el argumento de mi anterior intervención— que la condición definitiva de algo, su definición, la puesta en forma de un sentido, comporta la pérdida, el olvido, de su situación actual de emergencia. La memoria y la inscripción de la memoria, como trabajo de escritura (producción de inscripciones), supone de suyo una labor de edición: pasada en limpio y sanción del texto definitivo, que borra y deja en el olvido no sólo la circunstancia de enunciación sino también el proceso acumulativo de borradores, sobre la base de cuya lectura se llegó a la definición del producto final. La actualidad es siempre prematura y es a fuerza de disimular esa prematuridad que la forma final, madura, adviene: ésta es lo que queda como resto tras la labor de edición que despojó a la actualidad de su impropiedad congénita, que borró su ríspido impresentable. Así la inscripción del evento, la puesta en forma de su sentido, de un sentido, funciona siempre como inversión, limpieza, supresión: se trata de borrar las huellas de la intriga accidental, azarosa, contingente, la incidencia de exterioridad, de heteronomía, en la comisión de los hechos. En este sentido el acto de inscripción —el proceso de escritura— se parece a la

escena de un crimen. Sólo que si el criminal es aquel que borra las huellas que lo incriminan, que lo pongan al descubierto como autor del hecho; el autor, en cambio, es quien borra las huellas de todo aquello que rebaje su condición de autor —deudas, accidentes, exterioridades, que colaboraron en la producción de obra. De lo único que no quiere ser responsable es de sus irresponsabilidades (a diferencia del criminal que accede a ser responsable sólo de sus irresponsabilidades). Se podría decir, si aceptamos esta dudosa analogía, que la crítica se juega entre dos inclinaciones (cada una de las cuales supone una ideología fácilmente identificable): o bien colabora en el proceso de auratización de la obra —y por tanto en la promoción del sujeto autor—, a partir de tomarla como origen, como original, y no como resultado; o bien, a partir de analizarla como producto, tiende a dilucidar los procesos y condiciones que posibilitaron su producción, tiende a reconstruir (o a deconstruir) aquello sobre cuya borradura se erige su forma final. En este caso, la escritura crítica intenta rehacer el trabajo de borraduras que toda inscripción, que toda puesta en forma del sentido, que toda narrativa o relato, supone; deja a la vista la trama doméstica y contingente que construye la sustancia de los hechos. Sin embargo, la crítica en tanto escritura, en tanto inscripción, también se construye dentro de un espacio polémico, tramado por formas discursivas en medio de cuyo juego (de posiciones) se producen el sentido y el valor de las obras. Así el crítico y el historiador, también ellos, quedan atrapados en el objeto que creen tomar como objeto. De ahí la prescripción de Bourdieu, que entre nosotros brilla por su ausencia: la obligación epistemológica de “objetivar al sujeto objetivante”. También el crítico, queriendo construir un cuerpo deseable y ser reconocido como sujeto de ese cuerpo, como autor, trabaja para disimular en la forma de su texto las huellas de actualidad, la trama de intereses, exterioridades, automatismos, inercias, sobre cuya borradura se teje su texto y su inscripción. Para ser justo, debo decir que tales cuestiones no se ignoran en el primer texto del catálogo, sin embargo, pese a ello, la curatoría no convierte tales cuestiones en un signo de la exposición, sino, al contrario, ésta tiende más bien a desmentirlas. Ocurre como, según dilucidó Freud, con la erección del fetiche: la exposición funciona como denegación del vacío, de la falta amenazante, percibido y declarado (después) en el texto del catálogo. Pero es éste lo que queda, el catálogo es la inscripción perdurable, y el crítico, como el criminal, cuenta (y con razón) con la gestión del tiempo que desactualiza, hace olvidar, el delito.

N.R: respecto a esta supresión de las huellas de la que habla Carlos, me resulta paradigmático lo que ocurre en la sala de Leppé. Recordemos que Leppé es un artista que comparece bajo el modo de la retrospectiva (su impresionante obra lo justifica plenamente) y que la fecha de la sala decía “1975-2000”: por lo tanto, la obra se expone y dispone bajo la señal de un explícito transcurso histórico. Me interesa señalar cómo el recurso de montaje que se sistematiza en la sala opera un grave cambio de materia y sustancia que desdramatiza completamente el trance corporal y escénico de las performances de Leppé. La sala se organiza en base a un montaje de fotografías —todas ellas estandarizadas en un mismo formato de polaroid ampliado— que recoge indistintamente imágenes de las performances e instalaciones de fines de los 70 y comienzos de los 80 mezcladas con las pinturas del 99 en la Galería Tomás Andreu, en una serie pareja y uniformada. Llama poderosamente la atención que no haya ninguna ficha de producción, ninguna indicación de fechas y lugares, ninguna señal documental que precise la contingencia operativa de las marcas de ese transcurso que cubre 25 años. La regu-

laridad plana y serial del formato de presentación fotográfica suprime y confunde las marcas de historización de las obras, oculta las interrupciones, regulariza los cortes, etc. El efecto de descontextualización que opera el esquema diagramático de la sala impide que las imágenes de la obra den cuenta de su tiempo de emergencia y producción, y de cómo la poética desgarrada de Leppé resignificaba la violencia de su tiempo desde un cuerpo que fue siempre un cuerpo-en-situación. Prevalece en esta sala en particular pero también en el conjunto de la exposición una sensación de aplanamiento del volumen histórico, un volumen cuya conflictiva estratificación ha sido neutralmente traspasada al tiempo “homogéneo y vacío” de una superficie mural, sin espesor referencial, que borra la historia como campo de fuerzas en el que estas obras operaban, entrecortadamente, porque se trataba de una temporalidad llena de choques y de sobresaltos.

Digamos que el formalismo crítico del relato museográfico desinfla las obras, desacentúa la fuerza-de-acontecimiento, irruptiva y disruptiva, con que las obras de la Avanzada hicieron estallar la serie “arte”.

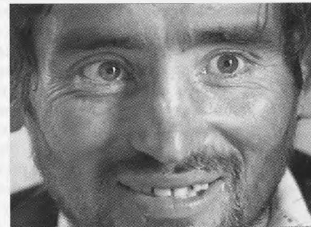
A.V: Quería agregar que párrafo aparte merece la noción de “política” que se maneja en las páginas del catálogo, y sus consecuencias. Se trata de una política puertas adentro, limitada al campo de poder (?) de las artes visuales, en el cual se hace un control de territorio, se fijan fronteras y se defienden límites. Esta política puertas adentro tiene escasa relación con el espacio social, ciudadano, de la “polis”. De hecho, un tema tan importante y doloroso como el golpe militar y sus consecuencias ha sido completamente escamoteado por la exposición. El texto de Nordenflycht en el catálogo dice que uno de los propósitos de la exposición sería “dar cuenta de lo que pasa en el imaginario chileno después del 73”, pero esto no ocurre en ninguna de las “historias” que cuenta el catálogo y que organizan la muestra. Está bien que no se hable de «la Historia», así con mayúscula, sino más bien de historias en plural, de «cuentos»; pero este gesto, que en el contexto postmoderno expresa una percepción bastante angustiada de los límites del propio pensamiento, puede transformarse, como ocurre aquí, en una coartada para la banalidad. De hecho, la muestra fue incapaz de hacerse cargo de lo más dramático del cambio de sensibilidad que se produjo después del golpe. Una de las oportunidades perdidas por esta muestra es la de dar cuenta de ese dramatismo. Tampoco pudo registrar otro hecho fundamental: la sensación de asfixia que se produjo algunos años después. Es ésta la que explica la disgregación posterior de la escena de avanzada: las obras se van para afuera, miran hacia otros lados (por ejemplo, nace la aeropostalidad de Dittborn, algo que Mellado no ha entendido nunca; Alfredo Jaar produce desde el extranjero; Nelly Richard desplaza su escritura desde las artes visuales hacia otros campos de la crítica). La exposición fue insignificante, en términos del imaginario colectivo chileno, porque su ángulo de visión no le permitió aportar elementos de reflexión que excedieran los límites de una historia casi gremial de las artes visuales del lugar; como si lo que pasara en ellas no tuviera relación con el entorno político, entendiendo «política» ya en un sentido más amplio, más ciudadano. Eso en Chile. Ni hablar de una «política» más amplia aún, que permitiera articular el imaginario del país en un diálogo o un intercambio o una crítica intercultural. En este catálogo las artes visuales se presentan como si fueran un fenómeno nacional, lo que no deja de ser al menos curioso al finalizar el siglo XX.

# A los picapiedras vi en las nubes

(sobre “¿Quién viene con Nelson Torres?” de Lotty Rosenfeld y Diamela Eltit)

Francesca Lombardo

Psicoanalista; profesora del Magister en Psicología Clínica y Psicoanálisis de la Universidad Diego Portales.



¿Quién viene con Nelson Torres?  
Será que viene una bailarina nudista?

No, no una bailarina nudista, más bien una striptisera: rango, categoría dentro del baile y la desnudez. Puesta en escena del despellejamiento, del despojo, esta vez más descreído que nunca.

Despojo como modo. Cáscaras que se requebrajan y caen; piel social: piel de las neuronas del Nelson Torres que boquean. Despellejamiento de las palabras y la garganta que no responde, que es muda, con unas cuerdas vocales que no se tensan, que no vibran, y a las que hay que someter a rudo esfuerzo para que dejen pasar, moduladamente y en arrastre, las palabras que son cosas, las frases que no se saben pero que tampoco se ignoran.

Despellejamiento de la madre de Nelson Torres y desvalije de una ciudad catastrófada.

Digo entonces que es un texto visual sobre el striptease, visión particular de una compereancia social, histórica, económica. La caída lenta, con o sin artificio de aquello que cubre, sea el sexo, el nombre, la filiación, el sentido.

La sintaxis es la piel de la striptisera, honorable y serio pendón guerreado ya en múltiples batallas. Piel que encierra y marca el volumen de un cuerpo plural, social venido a menos, y que enarbola el intratable humor de los que reventó la ola, la ley, la vida.

Inscripción del cuerpo. Captura parcial de su errancia para tejer una lectura posible de sus segmentos; lectura en la piel lenguajera que es a la vez táctil, visual, odorante. Esa sería quizás una manera de complotar por la subversión del horrible daño contingente.

La vida y la ciudad se asientan y se aplastan con todo su peso sobre sí mismas. Una y otra drenan y bombean las riquezas traspasándolas a otro tipo de haber, truco contable que hace posible una acumulación disidente que se empoza junto a los muertos, los locos, los excrementos. Ahí en esa zona, la disfunción puede ser arma - punzón o laque. Por torsión hace visible para ciertas miradas, esa astucia o maquinación por la cual los pequeños, los débiles, lo anómalo se vuelven por un instante, sólo por un instante más fuertes que los más fuertes.

“La frase duele porque no se sabe que es frase”

Las palabras son cosas  
Las cosas son palabras  
Cuando digo, digo cosas y palabras  
Las palabras son y no cosas  
Nombre de las cosas.

Los significantes volviéndose sospechosos y complotando. ¿Cómo detener de una vez por todas al sentido de las palabras? El tiempo, esa aproximación, esa posibilidad entre otras, tiene que acabarse. No queda más piel, más neurona, más papel para contentarlo, para vivirlo.

El disciplinamiento en el pensar, en el hablar, en el cómputo de los latidos necesarios al ritmo cardíaco fetal. “*Mater certissima, pater semper incertus*”. El *corpus socians* no puede reproducirse aún, sin pasar por el vientre de las mujeres: esos vientres enigmáticos, porfiados en su repetición sin tregua.

¿Quién viene con Nelson Torres?

Esa pregunta interroga también la genealogía.  
¿Quién comparece, quién reporta por él, con él?

Viene, claro, su madre, la striptisera, la mudez y su aprendizaje, la ciudad saqueada. Todo eso viene con Nelson Torres y viene como dibujado en las nubes, el Padre Mío que es seguramente el padre del Nelson Torres.

Nelson dice: “A los picapiedras vi en las nubes”  
Y cómo no? - A Pedro Picapiedras, a Pablo Mármol, a esos dos apóstoles, a esos dos jefes de familia los vio en las nubes.

Los picapiedras hacen pensar tremendamente en la palabra DEMOLICIÓN.

Desplazamientos para hacer legible un montaje: es siempre una agenciamiento de escrituras cargadas o encargadas del decir, decir esa palabra que hiere.

Mas acá de la risa, la parodia, la angustia y una música, se encuentra un nudo corporal que en todos los casos dichos, se desata brutalmente por un dispndio. Risa, parodia y alguna música son dispndios sociales, pero la angustia es el derroche, el gasto insoportable, individual, no compartible, la angustia sólo abre a la exclusión: la locura, la muerte. DEMOLICIÓN.

# Políticas del rostro

(Construcciones y destrucciones en narrativas femeninas del siglo XX)

Nora Domínguez

Profesora de Teoría Literaria e Investigadora del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Universidad de Buenos Aires.

*Situándonos en un grupo de textos escritos por mujeres en diferentes épocas, vemos como los imaginarios sociales y culturales femeninos que se depositan en los rostros llevan el peso de los encierros, las redundancias y las incomodidades del destino pero también forjan algunas certezas.*

*Los rostros, que ponen en juego procedimientos literarios y fábulas de género, resultan un material privilegiado a partir del cual ver las declinaciones de la noción de sujeto y específicamente del sujeto femenino.*

El rostro, zona central de nuestros cuerpos, nos atrapa desde el momento en que nacemos y se constituye en la imagen visible de un yo. Sus marcas, duras o engañosas, arrastran por igual a la verdad o al espejismo, a la belleza o a la fealdad, a la armonía o la deformación. Así resultan la parte más sensible a la mirada del otro. La pintura, la fotografía y el cine han tratado extensamente y, así valorizado, los rostros convirtiendo sus modos de representación en superficies que daban cuenta de diversos procedimientos artísticos. El rostro ha desempeñado un papel fundamental en el desarrollo de estas artes y éstas han sido un soporte extraordinario para la construcción del sujeto moderno. Según Jacques Aumont “el rostro, en toda su historia pictórica y teatral moderna, sigue dos caminos, la exteriorización de las profundidades de lo íntimo, o bien la manifestación de la pertenencia a una comunidad civilizada.”<sup>[1]</sup> (25). En uno u otro sentido, como exteriorización o como marca de pertenencia, pone en juego los movimientos de la analogía. Por eso, como también señala Aumont, el “esto se parece” es la primera experiencia de la representación.

Si intentamos leer cómo la literatura trabaja con rostros, qué operaciones despliega sobre un material que le es ajeno, impermeable y resistente, algunas afirmaciones preliminares resultan posibles. Como cualquier otro objeto de representación se ven afectados por los específicos trabajos de ficcionalización que cada texto lleva adelante; se vuelven literarios a través de una o varias voces que los relatan. Es la inscripción textual de esa voz, sus tonos y registros, sus particularidades las que dan forma a los rostros. Por otra parte y, situándonos en un grupo de textos escritos por mujeres en diferentes épocas podríamos decir que sus modos de aparición-desaparición dan cuenta de una regularidad y de sus desvíos pero sobre todo de los términos de una lucha en la que se ponen en juego un elenco de representaciones femeninas y un repertorio de reflexiones literarias. Algún tipo de verdad sobre lo femenino, construida, históricamente variable, se deposita en los rostros.

Algunas escritoras nacidas en las primeras décadas del siglo XX y cuyas producciones literarias se extienden entre los '30 y los '60 usan los rostros como superficies que encierran destinos o como espacios donde la imaginación y el deseo operan construcciones específicas. Así rodean los límites y bordes de estas construcciones demostrando el grado de inadecuación entre re-

presentación verbal y referentes. Otro grupo de narradoras que comienza a producir en los '80 y '90 trabajan a partir de un camino ya trazado y explorado por las primeras y operan desde una base histórica donde la noción de sujeto decididamente ha cambiado. Los rostros literarios resultan un material privilegiado a partir del cual ver las declinaciones de la noción de sujeto y específicamente del sujeto femenino. De manera que la insistencia de rostros en las narraciones de Silvina Ocampo, Norah Lange, Beatriz Guido y María Luisa Bombal pueden leerse como un deseo de la modernidad y como un deseo de desmontar las fisuras del sujeto moderno. Los imaginarios sociales y culturales femeninos que muestran estos rostros llevan el peso de los encierros, las redundancias, las incomodidades pero también de ciertas certezas. Por su parte, Sylvia Molloy, Diamela Eltit, Matilde Sánchez o Tununa Mercado arman ficciones donde los rostros ya no aparecen como material privilegiado, la fragmentación iniciada por las primeras se ha acentuado y la desintegración parece ser ya un dato de la realidad. Esta lectura apunta a interrogar si a través de esta construcción de diferencia que entablan unas escritoras con respecto a otras no se constituye no sólo un trayecto en el que se delimitan espacios de tensión entre procedimientos literarios, construcciones de sujeto y fábulas de género sino también un espacio de nostalgia de los rostros perdidos en tanto forjadores de algunas certezas sociales y culturales femeninas.

## EN POS DE UN ROSTRO NUEVO

En la producción de Silvina Ocampo hay una cantidad de relatos donde un rostro es producto de una imaginación fecunda. Esta imaginación que toma la forma de rostros establece un diálogo entre las caras de las madres y las futuras caras de los niños que se gestan. Los personajes y narradoras de Beatriz Guido y Norah Lange se enfrentan con caras y, a partir de este acontecimiento, acceden a la ficción o intentan resolver sus violencias. En sus textos los rostros se dan, aparecen, se ofrecen a las miradas adolescentes y, en ellos, como imágenes contrapuestas de sí mismas, las jóvenes reconocen superficies de sentidos que las interpelan. Un lugar de autorrepresentación se moviliza a partir de la lectura de los rostros ajenos. Su organización responde a distintas insistencias. *Los dos retratos*<sup>[2]</sup> se construye a partir de un traslado por diferentes sistemas autointerpretantes de representa-

ción. La simultaneidad, intersección y reflejo de rostros y retratos se realiza cuando estos pasajes son atrapados en la sucesión de un texto que los relata<sup>3</sup>. En Guido, la violencia que impone un parecido familiar funde pasado, presente y futuro salpicando de horror el pasaje generacional. El encuentro con el rostro de la tía en “La mano en la trampa”<sup>4</sup> resume los veinte años de encierro, la actualidad de una situación

que persevera y el recorrido y legado de un espanto que adquiere carácter transitivo. Lo que hay en estos rostros femeninos es tiempo congelado e insistente que, cuando la trama parece querer liberar situaciones y espacios dados, regresa con la imagen implacable de un rostro familiar que se resiste.

En Silvina Ocampo el movimiento es diferente. Los rostros no se dan a la interpretación. Ocampo va hacia los rostros; sus personajes los forjan o construyen. Los cuentos se concentran en los procesos de búsqueda y diseño para detenerse en las superficies que reclaman formas. Cuando el personaje encuentra el rostro es porque el relato dio con su representación adecuada. Este afán de rostridad que advertimos en las tres escritoras permite recordar la teoría que formularon Deleuze y Guattari<sup>5</sup>. Para ellos los imperalismos, las religiones, el capitalismo o, el patriarcado, podríamos agregar nosotros, funcionan como máquinas de rostridad, necesitan del

rostro del Dios o del déspota, operan por frecuencia y redundancia y, a través de ellas, se vuelven vigilantes y omnipresentes. Se trata de una máquina abstracta cuyas acciones afectan a todas las partes del cuerpo, sobrecodificando a cada una. Si el hombre tiene un destino, señalan Deleuze y Guattari, éste debería consistir en escapar del rostro, deshacerlo, desdibujarle sus rasgos para que sus diferentes marcas se vuelvan imperceptibles, desterritorializadas, clandestinas y desborden los límites del sistema significante al que pertenecen. El niño y la madre, la pareja de enamorados no hablan una lengua general sino una lengua con rasgos de rostridad. Por eso los rostros no son, en principio, individuales. Sus campos de frecuencia tienden a neutralizar de antemano las expresiones y conexiones rebeldes a las significaciones dominantes. Así como el poder pasional pasa por el rostro del amado y el poder político por el del gobernante, el poder materno pasa durante el amantamiento por el rostro de la madre. Para que una máquina produzca rostro tiene que entrar en contacto con un agenciamiento de poder que necesite de ese rostro, es decir, de esa producción social. El rostro concreto nace de esa máquina de rostridad y configura una política, del mismo modo que deshacer el rostro forma parte también de otra política. Podríamos pensar que la literatura no precisa, como otras formaciones sociales, de rostro. En este punto, las mencionadas escritoras colocan en su textualidad una operación extraña a la literatura, pero este traslado que realiza es justamente para poner en evidencia la necesidad social y cultural de rostro. En los relatos de Silvina Ocampo se observa el funcionamiento de un engranaje que controla y deshace los rostros de las madres mientras hace, construye el rostro de los hijos. Un movimiento en el que se puede leer una política textual que desborda la máquina abstracta para inscribir una singularización. El encuentro de un *niño* que cabe en un rostro es el punto donde una intensidad se realiza, a través de una mirada fija que transporta un deseo. El artículo indefinido, afirman Deleuze y Guattari, es un conductor del deseo.

Las consideradas “menores”<sup>6</sup> ya sean niñas, por su posición

[1] Ver Aumont, Jacques. *El rostro en el cine*. Barcelona, Paidós, 1998.  
[2] Lange, Norah. *Los dos retratos*. Buenos Aires, Losada, 1956. Las citas corresponden a esta edición.  
[3] Para un análisis más exhaustivo de esta novela ver mi artículo “Literary Constructions and Gender Performances in the novels of Norah Lange”, en Brooksbank Jones, Anny & Catherine Davies. *Latin American Women's Writing: Feminist Readings in Theory and Critique*. Clarendon and Oxford, Oxford University Press, 1996.  
[4] Guido, Beatriz. “La mano en la trampa” en *La mano en la trampa y otros cuentos*. Buenos Aires, Losada, 1961.  
[5] Consultar Deleuze, G. y Félix Guattari. “Año Cero-Rostridad” en *Mil mesetas, Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos, 1988, págs. 173-196. Este artículo y el libro citado de Jacques Aumont (Nota 1) fueron inspiradores de este trabajo.  
[6] En La furia y otros cuentos (1959), Madrid, Alianza Editorial, 1982. Para otros relatos de mujeres embarazadas con un poder similar de anticipación ver “El incesto” en *Las invitadas* (1961), Buenos Aires, Ediciones Orión, 1979 y “Corai Fernández” en *Los días de la noche*, (1970), Buenos Aires, Madrid, Alianza Literatura, 1983.

familiar, o empleadas, por su posición social, tienen habilidades en las manos y fuerza en los ojos. Estas dos zonas corporales son espacios de producción de objetos, imágenes o sujetos que adquieren vida. Los vientres maternos poco importan o guardan la importancia de un simple pasaje y manos y ojos resultan los instrumentos competentes para obtener representaciones poderosas. A través de ellos se consigue un objeto artístico o un objeto comercial con pretensiones de obra de arte. Entre lo imaginado y su representación se instala la fuerza de un deseo que puede producir equivalencias o divergencias, lo que está en juego es el mecanismo que pone en entredicho las relaciones entre copia e invención o entre copia y original. En los relatos donde aparecen rostros, generalmente al final de los mismos y, como producto de un proceso narrativo que cuenta el poder de imaginación de un personaje singular, se instala una pregunta sobre la representación. En algunos de ellos la narración incluye a una mujer embarazada de cuyo cuerpo surgirá el vástagos esperado, portador de felicidad, o el intruso cuyos rasgos sorprenden. Lo que importa no es el embarazo en sí, sino el espacio de imaginación que él tiende. El hijo llega al mundo como el doble de una imagen ya concebida por unos ojos o unas manos<sup>7</sup>.

[7] También se puede anticipar el rostro del enamorado como en “El corredor ancho del sol” en *Viaje olvidado* (1937), Buenos Aires, Emecé, 1998. Deleuze-Guattari en el capítulo citado, señalan que el poder pasional necesita de la construcción de un rostro, la individuación que se persigue es la muestra de esa necesidad. Pero esta exploración no se realiza sin sufrimiento. Silvina Ocampo lo demuestra a través del personaje de “Autobiografía de Irene” (Autobiografía de Irene (1948), Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1975) en el que la protagonista atraviesa las fases contradictorias que puede asumir esa búsqueda: “¿Qué es un rostro amado? Un rostro que nunca es el mismo, un rostro que se transforma infinitamente, un rostro que nos defrauda” (p. 113). Deleuze y Guattari, por su parte, señalan que en el amor-pasión dos sujetos desvan su rostro en la medida en que cada uno lo ofrece al otro y siguen una línea de fuga que los acerca o los separa para siempre, “se evitan aun a sabiendas de que están destinados el uno para el otro”. En esta relación entre rostros siempre hay un traidor que acecha.

En “El cuaderno” el poder de las manos y las miradas se vinculan con el poder de un cuerpo embarazado<sup>8</sup>. Este cuento, narrado en tercera persona, adopta la perspectiva del personaje central, la costurera Ermelina de Ríos. Su especialidad son los sombreros y el virtuosismo que despliega en su hechura la transformó en la mejor oficiala de la casa donde trabaja desde hace quince años. Su estimación como trabajadora cambió desde que está embarazada; la dueña premiaba sus habilidades previas al casamiento y al embarazo y ahora la ve triste y considera que ha perdido su capacidad para producir los más lindos objetos. Ermelina está de acuerdo: “Hasta entonces había tratado los sombreros como a recién nacidos, frágiles e importantes. Ahora le inspiraban un gran cansancio, que se traducía en moños mal hechos y pegados con grandes puntadas, que martirizaban la frescura de las cintas” (72). Las virtuales cabezas de otros son el espacio vacío como el que Ermelina es capaz de imaginar una producción propia, darle una forma bella con sus manos y observarlos con la distancia de una artista consumada. Hijos y sombreros guardan una relación de equivalencia y el personaje parece haber aprendido de su manipulación con los segundos el modo de conquistar la belleza de los primeros. Así como cada sombrero hecho por Ermelina no es igual a otro, su hijo debe ser el fruto de una producción imaginaria que consiga el mismo resultado de belleza. “El cuaderno” entonces puede leerse como el cuento donde un deseo de copia, de reproducción se logra a la perfección, donde un referente externo puede ofrecer el modelo exacto de unos trazos y rasgos deseados. El referente, otra representación, no da la medida de la perfección entre él y la copia alcanzada sino la medida del deseo que puede concretar la reproducción.

El relato coloca en su interior un plus de significación, una especie de bable textual que funciona como su matriz

explicativa<sup>9</sup>. Para que el deseo se cumpla ajustadamente necesita de una formulación femenina previa y una verificación posterior de su poder enunciativo y anunciador a través del ejemplo que brinda la vida de otras mujeres. Ermelina lleva a cabo un conocimiento que recibió de su tía: "Me ha dicho mi tía que en los meses de preñez, si se mira mucho un rostro o una imagen, el hijo sale idéntico a ese rostro o a esa imagen" (73). El enunciado constituye el germen de un relato. "El cuaderno" ofrece dos de sus posibles versiones. Una la da Ermelina; la otra, su vecina. Esta mujer, interlocutora de la protagonista, intenta desmentirla, pero la versión que ofrece la reafirma. Cuenta que durante sus embarazos estuvo aislada en el campo, sin ver a nadie y su único pasatiempo era hacer solitarios. En este momento, Ermelina reconoce en las caras de sus hijos que juegan allí la copia de la sota de espadas, una suerte de hombrecito vestido de verde y rojo y en el otro, un rey muy cabezón con una copa en la mano. El desplazamiento de ojos que hace Ermelina, del cuaderno, pasando por el relato que brinda la madre, a los niños no hace más que darle la razón a la tía.

La máquina abstracta deleuziana de rostridad es un sistema que combina de manera diversa dos elementos: pared blanca-agujero negro. Las elecciones de rostros en los cuentos de Ocampo privilegian las superficies, las paredes blancas se ensanchan y expanden hasta casi borrar los agujeros negros. Porque en los rostros hasta aquí aparecidos lo que se delimita es el contorno, el color y los ornamentos que los rodean. No hay rostro sin paisaje, Ocampo lo sabe y lo practica. El paisaje es en todos los casos un detalle que rodea la representación para enmarcarla, acentuarla y darle sentido<sup>10</sup>. Del mismo modo que Eponina en "El retrato mal hecho" (*Viaje olvidado*) veía a su hijo

muerto "vestido de raso de algodón color encarnado", un rostro perdido en el paisaje de texturas y ribetes de colores; Ermelina "reconoció la cara rosada pegada contra las lilas del cuaderno. La cara era demasiado colorada, pero ella pensó que tenía el mismo color chillón que tienen los juguetes nuevos, para que no se decoloren de mano en mano" (76). En los dos casos el paisaje avanza sobre el rostro no sólo rodeando sino determinando a la representación. Mediante este procedimiento el niño se vuelve un juguete a los ojos de una mujer-madre, a la que unas líneas antes el texto también infantilizó. Después del parto Ermelina despierta en una "camita blanca, repetida como en un cuarto de espejos, un cuarto larguísimo, repleto de camita blancas alineadas" (75)<sup>11</sup>. Los textos muestran a los niños como representaciones, para ello cuentan el proceso de representación que llevan adelante las madres con sus hijos mientras el relato produce su propia representación de unas y otros. El texto imita el poder de la madre. Si unas dan con la cara justa, con el rostro-representación que encaja en una imagen-representación que le estaba reservada, el texto arma la trama exacta para que un personaje, agenciador de rostridad, conquiste la representatividad prevista para él en el sistema Ocampo.

El deseo de rostridad aparece como un deseo de quien escribe que produce y engendra caras para satisfacer el deseo de quien lee. Silvina Ocampo interuye no que la literatura precisa de rostros sino que, como es parte del mundo, puede dejarse atapar por su maquinaria, recorrerla, desarmarla y volverla a armar. Ella, como Irene Andrade, su personaje, es una "buscadora de

rostros": "Fue entonces que la visión conmovedora de una frente, luego, de unos ojos, luego, de un rostro, me acompañaron, me persiguieron, formaron mi anhelo. Muchos días, muchas noches, tardó ese rostro en formarse." (112, "Autobiografía de Irene"). Irene padece por los rostros que no llegan o no terminan de formarse. En cambio, Marta, la narradora de *Los dos retratos*, es una lectora de rostros. Esta y novela transforma una disputa femenina, una rencilla vieja, sorda y violenta entre mujeres (abuela y nieta vs. cuñada y nuera) en diferentes tipos de discusiones literarias: sobre formas de representación, sobre los modos de interpretación en relación con los contextos variables de lectura, sobre las relaciones entre representaciones visuales y literarias, sobre el carácter de las transmisiones generacionales que se refleja en la posibilidad de adquirir voces autorizadas para la representación y para el relato. Un tema entrecruza y sostiene estos diferentes planos, la discusión sobre la rostridad.

"A excepción de Teresa, soy la única que no está en los retratos; la única que puede mirarlos desde afuera. Así podría continuar la conversación que yo deseaba, sin demasiados oyentes." La cita demuestra cómo el debate se instala desde el comienzo de la novela, revelando, a la vez, la importancia que retratos y rostros tienen al interior de esa familia ya que no sólo son testigos de la memoria familiar sino presencias impuestas por el principio de autoridad femenina que la rige ("Mi abuela no se haría de entrar en el espejo, remolcando a ambos flancos, las caras de sus hijos.", 142). Pero, la cita también emplaza las cuestiones centrales de la narración: cómo se construye una mirada, cuál es la perspectiva que la funda y cómo se traduce en lenguaje ya que el deseo de Marta es un deseo de conversación. Es decir, de puesta en relato de la mirada, un relato que "corrige" y "transcribe" "el transcurso de las caras", que "recoge lo conversado" que quiere ordenar, de una vez por todas, la historia de los retratos ("mirarlos no dejaba de entretenerme, lo difícil era contarlos sucesivamente", 116). La narradora carece de representación visual, su rostro no está en las fotos, no se reproduce, aunque a veces tiene perfil en el espejo. La suya es una perspectiva privilegiada, no sólo porque es su abuela la que le adjudica ese lugar, sino porque ese punto de vista de testigo exterior y distante es el que le permite forjar su propio lugar de autorrepresentación, no visual sino literario. Un lugar que se alcanza a través de un aprendizaje entre mujeres que da lugar a una descendencia.

La narradora y su abuela son concientes de que "las caras dan trabajo", se tuercen, se embarullan, se sumergen, flotan, entran y salen de los espejos y, en consecuencia, hay que corregirlas y ponerlas en orden. Saben también que esas caras tienen fondos, concavidades, rasgos que hablan, facciones parlantes que no cejan en su afán de provocar rencillas. De un lado, Teresa y Elena, nuera y cuñada respectivamente de la abuela; del otro, ésta y su nieta. Los rencores añejos y sordos que las unen (creados al calor de las disputas por el amor e interés de distintos hombres) sostienen la trama mínima de esta novela. Tanto Teresa como Elena forman parte de la maquinaria familiar de rostridad que crea caras específicas para los lugares de nuera y cuñada. Caras de rasgos insportables que hay que excluir del entramado endogámico de esta familia y cuya soberanía retiene la abuela.

Estos dos conjuntos de mujeres, arteras conocedoras del poder que encierran los rostros y las miradas, sabias intrigantes de las historias que ocultan, se enfrentan para fundar o destruir los puntos de subjetivación que disponen los diferentes sistemas visuales. Ambos comparten la idea de que la rostridad es necesaria y disputan acerca de los modos de establecerla. Teresa, la excluida de rostros y espejo, no puede soportar su proliferación porque ellos multiplican la belleza de su suegra: "Hay demasiadas caras en este cuarto, quiero decir, retratos -murmuró

Teresa, y agregó, deseosa de expresarlo todo de una vez. -Nunca vi un comedor con tantas caras. Y como si no bastara, un espejo precisamente enfrente." (150)

El otro momento de subjetivación que encara la máquina de rostridad de Lange se convierte en un acto de amor y en el reconocimiento de una genealogía femenina. La narradora, discípula y cómplice de la abuela, es la nieta preferida encargada de acompañarla, de velar por su salud y de disponer y actuar los rituales íntimos que rodean su muerte. Las morosas conversaciones que mantienen, siempre alrededor de rencillas familiares y posiciones en los retratos y en el comedor, instalan entre ellas el espacio de una recíproca declaración de amor. La narradora precisa de ésta, quiere escuchar que es su nieta predilecta para poder seguir el proceso de identificación necesario para recibir el legado. El texto termina no sólo con "un rostro que se queda en un espejo para siempre", con una muerte anunciada cuyos rasgos protegen las manos de una nieta, sino con un aprendizaje realizado entre dos mujeres. Una, diestra en componer y disponer rostros y retratos; la otra, en relatarlos.

"... a mi abuela, quien me iniciara en maneras de reclinar perfíles, de sacarlos de quicio, de hacer cuanto quisiera con sus caras manejables y complacientes. Y aunque yo también había aprendido a ser cara mirada, conciente de ser mirada, segura de que, al menos, el próximo domingo, Elena y Teresa nada extraerían de la mía, el temor volvía a agitarse al pensar que alguno me miraría para indagar, en mi cara, el retrato de mi abuela, y que mi cara conocería idéntica zozobra, pérdida para siempre" (181)

Si el rostro es objeto de representación, travestida del sentido, transmisor de una forma e indagación de una subjetividad también es superficie donde una belleza muestra los términos sangrientos de su poder. Para manifestarse como tal, los relatos previamente deben rastrear y seguir las vías a través de las cuales un exceso de belleza femenina puede provocar el encuentro con una verdad que espanta. En los textos hasta aquí tratados esta verdad circula como un valor de cambio entre mujeres. La abuela y la cuñada de *Los dos retratos* disputan la posibilidad de que un retrato de mujer sea entronizado como una verdad-belleza y rija desde ese lugar el destino de los diferentes miembros de una familia. En "La mano en la trampa" la belleza de Inés Lavigne, la tía, es la conductora del mecanismo familiar y narrativo que lleva al encierro, al aislamiento y a la locura. La vida de unas mujeres, provenientes de una familia fundadora de un pueblo de provincia, es narrada desde la voz de una hija adolescente que no puede dejar de ver en ese rostro monstruoso que le niegan y que despierta su curiosidad la verdad de su futuro rostro. Así en ella conviven tanto la cara de la tía, descompuesta por el encierro, como la cara del sujeto adolescente que la mira e interroga. El rostro se convierte así en un medio por el que pasa el sentido de un pasaje generacional que se rechaza. La cara de la tía, con sus marcas y huellas abyectas, precisa ser comprendida en estos términos para que el modelo femenino que él condensa sea denegado. En palabras de Deleuze-Guattari la narradora-protagonista de "La mano en la trampa" actúa la huida y la destrucción del rostro femenino que su tía le muestra. En este sentido revela tanto el encierro del rostro moderno de las mujeres dentro del perímetro de casas y altíllos como su deseo de destruirlo y quedar atrapadas en su destrucción.

La chilena María Luisa Bombal es también una indagadora de rostros. En 1938, mientras residía en Buenos Aires y mantenía vinculaciones con la revista *Sur* y con escritores de vanguardia (es amiga de Borges, de Girondo y Norah Lange) publica la nouvelle *La amortajada*; luego en 1946, "La historia de María Griselda"<sup>12</sup>. En ellas se relatan historias de una misma familia en las que se mueve y actúa el personaje de María Griselda. "La amortajada" alterna entre una primera y una tercera persona que se ci-

ñen a la única perspectiva de una muerta que, desde su ataúd y durante su velatorio, ve acercarse a los diferentes parientes que observan su rostro de "perturbador encanto", ahora "sin una sola arruga, pálida y bella como nunca". La presencia de cada uno desencadena el recuerdo y el relato de la historia que lo vincula con la muerta. En ambos cuentos se relata como una mujer puede permanecer encerrada por su marido en un fundo del sur a causa de su belleza. Se trata de un rostro inverosímil por el exceso y vacío de representación que lo recubre. "La historia de María Griselda" cuenta los efectos de sus encantos sobre los otros. El deseo circula de una a otra historia asimilando el deseo textual al deseo por la mujer. María Griselda aparece recién al final para suegra y lectores después de que se narraron los efectos letales que su belleza ejerce sobre niños, animales o parejas de esposos presentes en la estancia. La joven despierta inútiles competencias en sus cuñadas que ven cómo sus maridos las desdiseñan y que a una de ellas la lleva al suicidio y perturbación y desasosiego en los hombres. Por su parte, Alberto, su compañero, sufre por una posesión que no puede concretar ni así y al mismo tiempo por unos celos paralizantes. Si la mirada de María Griselda produce resultados devastadores en todos los miembros de la familia, simultáneamente "era necesario poder verla todos los días para lograr seguir viviendo" (175). Hombres y mujeres quedan atrapados por la fuerza de un rostro que además produce sufrimiento y malestar en quien lo porta. La primera aparición del personaje es la de un cuerpo hermosamente desmayado:

"¡María Griselda! Estaba desmayada. Sin embargo, boca arriba y a flor de las almohadas, su cara emergía serena.

¡Nunca, oh, nunca había ella visto cejas tan perfectamente arqueadas! Era como si una golondrina afilada y sombría hubiese abierto las alas sobre los ojos de su nuera y permaneciera detenida allí en medio de su frente blanca. ¡Las pestañas! Las pestañas oscuras, densas y brillantes. ¿En qué sangre generosa y pura debían hundir sus raíces para crecer con tanta violencia? ¡Y la nariz! La pequeña nariz orgullosa de aletas delicadamente abiertas. ¡Y el arco apretado de la boca encantadora! ¡Y el cuello grácil! ¡Y los hombros henchidos como frutos maduros! Y...

(...) ¿De cuántos colores estaba hecho el color uniforme de sus ojos? ¿De cuántos verdes distintos su verde sombrío? No había nada más minucioso ni más complicado que una pupila, que la pupila de María Griselda.

Un círculo de oro, uno verde claro, otro de un verde turbio, otro muy negro y de nuevo un círculo de oro, y otro verde claro, y ... total: los ojos de María Griselda. ¡Esos ojos de un verde igual al musgo que se adhiere a los troncos de los árboles mojados por el invierno, esos ojos al fondo de los cuales titilaba y se multiplicaba la llama de los velones!

¡Toda esa agua refulgente contenida allí como por milagro! ¡Con la punta de un alfiler, pinchar esas pupilas! Habría sido algo así como rajar una estrella..." (180-181).



[10] La relación entre rostro y paisaje como una relación de múltiples conexiones también es desarrollada por Deleuze y Guattari.

[11] En "El incesto" la madre costurera es casi una niña que desea hijos-muñecas y participa del "juego del incesto" como de una escenificación de la que se desconoce el peligro pero no sus placeres.

[12] Bombal, María Luisa. La última nieta. La amortajada. Barcelona, Seix Barral, 1984. Todas las citas corresponden a esta edición.

# Si yo supiera que es lo que he dicho ahora mismo, si yo supiera de qué estamos hablando ahora mismo, de qué, por cierto, estaba hablando yo mismo ahora mismo.

El cuerpo desvanecido de la mujer promueve un ritmo textual donde la alternancia de interrogaciones y exclamaciones, la presencia de puntos sucesivos en varios momentos, el escaso uso de verbos dan forma a una representación que más que hacerse se realiza en su fijeza y rigidez. El rostro de María Griselda resume la máxima verdad y a la vez el puro espejismo, condensa una belleza que para la misma mujer deviene en enfermedad o en tara. No hay felicidad posible para ella, la perturbación de los otros se transforma para la joven en soledad y desamparo. Los límites inabordable de una inimitable y excelsa belleza femenina resultan la trama exacta donde la verdad de un rostro y la verdad de su representación encajan en una modalidad congelada que revela tanto el espejismo de la verdad, como la dificultad del texto de acceder a un referente.

Las escritoras que hemos tratado, particularmente en los textos analizados, confirman lo que posteriormente desarrollaron Deleuze y Guattari: la idea de que el rostro es una necesidad social y cultural. Pero van un paso más allá no sólo porque, para escapar de los rostros amenazados y despóticos los deshacen instaurando una política de desmontaje de sus marcas sino porque conciben sobre sus despojos otras políticas. Políticas de miradas fijas y clandestinas, ocultas y positivamente poderosas, políticas de transmisión femenina. Si el sostenimiento de las jerarquías precisa de rostros, estas sociedades literarias de mujeres instauran en la verticalidad de las relaciones femeninas la horizontalidad de un legado que se traduce en la escucha de un clisé que se respeta, en la disposición a relevar a la otra del relato de su autobiografía ("Autobiografía de Irene"), en la voluntad de construir un lugar de autorrepresentación a partir de la representación de los rostros amados (*Los dos retratos*) o en la necesidad de destrucción de aquellas representaciones que pretenden encerrarlas o cercarlas ("La historia de María Griselda" o "La mano en la trampa"). Construyen así una economía literaria-simbólica que es, en algunos casos, la afirmación imaginaria y casi utópica de un lugar de madre y, en otros, la versión del carácter destructivo que su configuración adquirió en la Modernidad, en especial para las hijas.

A través del trabajo con rostros, material inaprehensible para el lenguaje literario sino es a partir de una voz que los relate, estas escritoras se atreven a indagar el orden de sus fisuras. Grietas del decir que, afincadas en una lengua y en una representación literaria deseosa de autonomía, sólo nombran sus imposibilidades y fracturas, sus desavenencias con respecto a los referentes. Así, al dar cuenta de su imperfección formulan sentidos sobre el sujeto femenino. La construcción de rostros no sirve a los efectos de responder preguntas sobre "el alma" de un yo o de una interioridad singular sino para indagar los límites y las posibilidades de la representación literaria. Sin embargo, estos rostros, aún en sus disoluciones, borramientos o desconexiones se vuelven fragmento en busca de una cierta unidad que se posa, por ejemplo, sobre un hijo que se imagina o una abuela que se muere. En ambos casos, como irrupción o pérdida de vida remiten a un sujeto posible que mira o que es mirado y que construye en el mismo movimiento al sujeto femenino, errático, dividido, moderno que lo mira y relata.

## EN BUSCA DEL ROSTRO PERDIDO

Otro es el destino de los rostros en las escritoras de las últimas décadas. Las novelas de Diamela Eltit, Matilde Sánchez o Sylvia Molloy desintegran los rostros o la capacidad que ellos guarda-

ban de transmitir una femineidad ineludible. Ellos ya no sirven a los efectos de conformar o cuestionar un imaginario social de mujer; el lugar que ocupan, su desaparición más bien persiguen un orden diferente. Un orden donde sus marcas ya no cuentan porque el centro corporal ha corrido en parte sus ejes dadores de subjetividad. En sus textos aparecerán cuerpos sin rostro donde piel y huesos, manos y voces, babas y pellejos, cráneos desnudos y espaldas arqueadas por el frío, la errancia o el hambre sostendrán relatos de desamparo, desesos de representación concientes de que a la representación total no se llega y que solo se alcanzan sus despojos con rostros deformados que son la marca evidente del valor de su pérdida.

Tanto en *Los vigilantes* de Diamela Eltit como en *La ingratitud* de Matilde Sánchez o en *En breve cárcel* de Sylvia Molloy hay mujeres que van en busca de la letra<sup>13</sup>. En la búsqueda comprometen al cuerpo que actúa por partes, atravesando descomposiciones y mutilaciones, quemaduras y dobleces. No hay retrato por componer porque no hay rostro que lo contenga, en consecuencia tampoco hay espejos. Durante siglos la dupla rostro-espejo sirvió a reflexiones filosóficas, artísticas y psicoanalíticas y permitió una tenaz cavilación sobre lo humano. Pero más allá de las fuertes o sutiles inadecuaciones que cada uno de estos ámbitos supo ver en la relación entre ambos elementos, cuando la dupla se asoció a un rostro femenino en general sus costes engrosaron la vanidad o el enigma o el enigma de la vanidad<sup>14</sup>.

Las escritoras actuales desdibujan espejos y espectáculos de sí mismas, modelos que si no deploran por lo menos se permiten cuestionar. Así Tununa Mercado: "Siempre había pensado que la aparición en cierta literatura escrita por mujeres de la escena del espejo en la que una mujer se mira y verifica el transcurso despiadado de los años y tiene una gran depresión, era uno de los sitios por los que se podía vaciar la escritura, y prometería evitarlo en mi trayecto. Cada vez que leía: "Ella se miró en el espejo", y todo lo que de allí sigue, bordado de sentimientos e ideologías, dejaba de leer. Y así des prevenida, sin embargo, en el primer viaje a Buenos Aires en 1984, de puro carácter exploratorio e intensamente cargado de negatividad, me vi a mí misma mirándome en el espejo y descubriendo, en un instante, en la piel, los ojos, las comisuras, el ciclón de esos diez años; y no eran arrugas, ni otros signos de decrepitud, era otra cosa, un polvo fino y gris, y por lo mismo macabro, que cubría como si fuera una pátina la totalidad de mi figura. Mi imagen había adquirido el tono sepia de las viejas fotografías, un rubor ceniciento."<sup>15</sup>

Si por el rostro de Mercado no pasan las arrugas y si las marcas del exilio, para la narradora de *La ingratitud* de Matilde Sánchez fotografiarse implica asumir la invisibilidad de su cara<sup>16</sup>. En una, un polvo fino y gris; en la otra, un rostro quemado que aparece completamente blanco e invisible en la fotografía; en una, la nacionalidad se adhiere como una pátina; en la otra, el extranjerismo es un borde que limita un vacío. Cualquiera de las dos situaciones coloca a los rostros

[13] Sánchez, Matilde. *La ingratitud*. Buenos Aires, Ada Korn Editora, 1990. Eltit, Diamela. *Los vigilantes*. Santiago de Chile, Editorial Sudamericana, 1994. Molloy, Sylvia. *En breve cárcel*. Barcelona, Seix-Barral, 1981.

[14] John Berger señala: "El espejo fue utilizado muchas veces como símbolo de la vanidad de la mujer. Sin embargo hay una hipótesis esencial en esta actitud moralizante: 'Yo pintas una mujer desnuda porque disfrutas mirándola. Si luego le pones un espejo en la mano y titulas el cuadro Vanidad, condenas moralmente a la mujer cuya desnudez has representado para tu propio placer.' Medos de ver. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1980, p. 59

[15] Mercado, Tununa. "Órbitas" en *En estado de memoria*. Buenos Aires, Ada Korn Editora, 1990, págs. 65-66.

[16] Ver en *La ingratitud*, ob.cit. págs. 77 y 106.

y a su destrucción en el tiempo del exilio, de la salida y vuelta al país, de las escrituras que se tienden entre uno y otro, del horror. Interrogar viejas fotos se transforma entonces en una interrogación del tiempo de unos rostros y en una colocación de los rostros en el tiempo.

En *Los vigilantes* de Diamela Eltit quiero destacar dos momentos de rostridad, su sueño y su derrota. En una novela que parece descreer del valor del rostro y, en cambio, apunta insistentemente a los movimientos denodados de una mano que escribe o a las flexiones desgarradoras de una espalda que se arquea por el dolor en un contexto de vigilancia dictatorial, estos dos instantes hablan a las claras de que en los rostros aún se busca un sentido que guarde la forma de alguna certeza.

"Quiero relatarte uno de mis sueños recientes, en el que me enfrenté a una de las más rotundas visiones corporales. Soñé que mi lengua condenada a la humedad se tocaba con otras (...). Recibí entre mis labios una piel que generosamente me ofrecía su irregular superficie. En esa revelación callejera, mis ojos se cerraron contra una mejilla, mi mano palpó la poblada longitud de una ceja y mi hombro rozó la frontalidad compacta de un torso. Durante el sueño pude valorar la belleza del contacto al reconocer, por fin, mi cuerpo en un cuerpo diverso y comprendí entonces cuál es el sentido exacto de cada una de mis partes y cómo mis partes claman por un trato distinto.

Durante esa amorosa sensación, pudo separar la pupila de la concavidad de mi ojo, mi pierna de mi oído, mi cuello de mi frente. Ahora sé que mi cuello no es únicamente el material para la decapitación ni mi ojo el paso a la ceguera. Entendí, desde la sabiduría que contenía mi sueño, que mi carne no es sólo el sendero para que tú efectúes la mejor caminata.

Ah, ¿Cómo podría explicarte, entre las limitaciones que presentan las palabras, la experiencia de alcanzar la perfección? Viví una increíble escena callejera en el curso de mi sueño cuando apoyé mi cabeza contra un muro. Allí vi la terrible necesidad de mis labios y su epidermis tensada, mi espalda enajenada ante el furor de los nervios. Obtruve la certeza de que el temblor no está solo condenado a un notorio movimiento sino que puede estar rezagado en una mínima extensión atolondrada.

Sepe que entre mis dedos existen definitivas diferencias y que a eso se debe su diversa longitud y cómo cada uno de los dedos adquiere su propia autonomía cuando se deslizan buscando su particular forma de placer. Pero hay más. Supe también que los dedos pueden hacerse uno con el músculo más exigente de la pierna y en esa conjunción conseguir que en los labios se produzca una mueca que obligue a los dientes a establecer un castigo. Comprendo ahora bien que mis dientes tienen el poder absoluto de atraer sobre mí la carga de la bestia que, en vez de defenderse, hace del enemigo su carne más cercana." (81-82)

La extensión de la cita sirve para mostrar los derroteros de esta "rotunda visión corporal" donde los diferentes elementos del rostro no establecen entre sí ningún contacto que resguarde las marcas del rostro humanista ni estimule su contemplación. Sin embargo, separados y disgregados responden a una irónica perfección que aún da batalla. Con un cuerpo animalizado, la mujer asume "la carga de la bestia" para defenderse del enemigo "occidental" y masculino. El final de la novela, en cambio, muestra su catástrofe. Sin casa, sin papel donde seguir escribiendo, los cuerpos del hijo y de la madre deambulaban por la ciudad propia y, a un mismo tiempo, enemiga. La mujer pierde escritura y voz, el hijo asume la palabra y relata no sólo "el rostro



caído de la madre" sino el devenir inhumano en su desnudez. Los rostros de madre e hijo llegan al final vacíos de interioridad y dejando como única marca expresiva un aullido de perros<sup>17</sup>.

La literatura ya no puede contener a los rostros y el no-rostro, como señala Aumont vive bajo el rostro. En estas últimas producciones literarias el rostro no permanece ausente, surge más bien

en sus retorcimientos y descomposiciones y, en todos los casos, como imagen monstruosa de un rostro perdido. En *En breve cárcel* de Sylvia Molloy desde la primera página se plantean los problemas acerca de cómo contar una historia, asociados a las cuatro paredes donde se escribe y a la cara "que ya no encuentran". Recuerdos como restos, ruinas, muecas y máscaras. En la novela ver y escribir se suceden y ensamblan estrechamente en sus dificultades exhibiendo no sólo las imperfecciones y sufrimientos de una mirada sino las de una enunciación que busca esforzadamente contar y atravesar una historia. Ojos y manos asumen un papel protagónico. La pared blanca y los agujeros negros deuleuzianos se declinan narrativamente haciendo de rostros y relato un único espacio donde forjar las descomposiciones y tachaduras de un sujeto desgarrado. Este sujeto no tiene la vocación de belleza de María Griselda sino una pasión por la mirada y así como para la primera la belleza era la condición de su sufrimiento, a la segunda, su vocación le despierta envidia por los ciegos. Allí encontrarla, dice, un lugar desde donde la miraran sin poder mirar. Pero el relato continúa sin que ella sepa cuál es el peor suplicio "no ver o no poder cerrar los ojos". Componer facciones y ficciones son a un mismo tiempo un modo de entrar en el relato y "de componer su cara".

"Había querido contarte a Vera cómo la ha revivido entre estas cuatro paredes en ceremonia solitaria; contarte cómo el Narciso que adivinaba y que había querido desafiar en efecto se había quebrado; contarte cómo ha pasado semanas, meses, procurando recomponer un rostro perdido..." (132)

Espejos y espejismos, personajes y rostros como "meros objetos verbales", ficciones, quemeras. "... cuando preguntaba en su casa si era linda (no lo sabía), le contestaban que linda exactamente, no pero que tenía muy lindos ojos y que era, sobre todo, muy inteligente" (97). La belleza de unos agujeros negros conviven con la fealdad de una pared blanca, ambos conforman el no rostro para mostrar que por detrás de él está el temor de su pérdida. Los rostros muestran su tiempo, es más, son su soporte.

Este texto fue leído en el Coloquio "Voces en conflicto, espacios de disputa" (VI Jornadas de Historia de las Mujeres y I Congreso Iberoamericano de Estudios de las Mujeres y de Género. Buenos Aires, Agosto 2000) organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.



# Sujeto femenino y voces en conflicto

## El caso de Inés Echeverría-Iris (1869-1949)

**Bernardo Subercaseaux**

Profesor de historia de las ideas y vicecaecano de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

*Inés Echeverría de Larraín (Iris) es una de las figuras más relevantes de la literatura femenina de las primeras décadas del siglo pasado.*

*En un contexto de disputa cultural entre tradición y modernidad, Iris va enhebrando su proceso de individuación en que coexisten un sí mismo de regeneración aristocrática, un sí mismo espiritualista y un sí mismo feminista cuyas voces se combinan a veces y otras entran en flagrante contradicción.*

### LLEGAR A SER

A menudo cuando se habla de «sujeto», se da por instalada esta noción sin hacerse cargo -sobre todo en el medio académico chileno- de la complejidad y los matices que conlleva su constitución. Incluso en el feminismo local es frecuente encontrarse con un uso algo rígido, esquemáticamente homogéneo y esencializante del sujeto mujer, o con trabajos que si bien conocen las discusiones del feminismo contemporáneo, suelen no incorporarlas cabalmente en sus análisis concretos.

De partir hablar de «constitución de sujeto» conlleva la idea de un proceso, de un llegar a ser, marcando así una distancia con la concepción clásica en que el sujeto aparece como algo dado. Desde Descartes el pensamiento clásico ha venido percibiendo dos mundos: uno que es relevante para el conocimiento objetivo, científico: el mundo de los objetos; y otro, un mundo que compete a una forma diferente de conocimiento, un mundo intuitivo, reflexivo: el mundo de los sujetos. En el pensamiento y la teoría del conocimiento clásicos la noción de sujeto se construye en contra del mundo externo o en función de la noción de objeto. Se trata del sujeto integrado, dotado de capacidad de razón, de conciencia y acción. Lo que algunos autores llaman el sujeto del iluminismo<sup>1</sup>.

Hoy día vivimos, empero, una época de realce de la subjetividad y de fluidez entre sujeto y objeto, tanto en las ciencias naturales como en las ciencias sociales y humanas<sup>2</sup>. El observador observado (por su campo disciplinario), observándose a sí mismo que observa (autoconciencia epistémica). Las dicotomías clásicas, como la de sujeto versus objeto, se han tornado fluidas. Lo que conocemos no es el mundo en sí, sino mediado por nuestro conocimiento, por nuestra mirada, por nuestro lenguaje y en un punto extremo -en la medida que se pone en duda el vínculo entre las palabras y las cosas- un mundo que es sólo discurso. En este clima la noción de sujeto transita o se encuentra en distintos campos disciplinarios: en la psicología, las ciencias cognitivas y sociales, en la lingüística y en los estudios literarios y culturales. A veces es meramente una noción descriptiva, pero en muchas ocasiones también es una noción con alcances epistémicos, que se sitúa en los cruces y descentramientos entre paradigmas científicos, estéticos, culturales y terapéuticos, o en las implicaciones mutuas entre subjetividad, acción social y vida cotidiana.

Una de las características de la mirada teórica de los últimos dos siglos ha sido un reiterado y constante esfuerzo por perfilar los

determinismos que operan sobre el individuo y la sociedad, ya sean estos físicos, biológicos, económicos, sociológicos o culturales. Desde Marx hasta Foucault, pasando por Freud, Althusser y la Escuela de Frankfurt. Foucault habla de las tecnologías del «yo» y de los dispositivos que lo constituyen. En este esfuerzo el sujeto tiende a disolverse, o, lo que es lo mismo, a constituirse no desde sí mismo sino desde fuerzas externas que lo constriñen. Hoy día el péndulo está en un ángulo opuesto: se trata de realizar el proceso de autonomía del sujeto, sin desconocer los determinismos sociales pero focalizando el análisis en ese espacio en que el sujeto llega a ser, y en que se manifiesta o representa su autonomía. En este proceso el «yo» interactúa con el mundo externo. El sujeto se constituye y es modificado en diálogo continuo con el otro, con las formaciones discursivas y con los mundos culturales exteriores. Es lo que Stuart Hall llama el sujeto sociológico<sup>3</sup>.

El proceso de llegar a ser sujeto se vincula con valores. La autonomía del sujeto emerge como tal a partir del momento en que hace una elección de valores, los elige y en ese momento se hace cargo y se identifica con ellos. Si aceptamos que en el sujeto radica el juicio, la libertad y la voluntad moral, tendremos que aceptar que como noción tiene cierta proximidad y en algunos usos coincide con las nociones de «alma», «espíritu» y «mente».

La noción de sujeto pertenece al espacio del «yo» que es disciplinario<sup>4</sup>. Edgar Morin usa el concepto de «sitió egocéntrica» op.cit.

«Yo» es el acto de ocupación del sitio biográfico o egocéntrico<sup>5</sup>. En sociología el sujeto es el sujeto de «sí mismo». Decir que el sujeto es el espacio del «yo» implica concebir al «yo» como principio de identidad del sujeto. En este sentido en el «yo» radica la invariabilidad del sujeto, más allá de las modificaciones morfológicas y psicológicas. La noción de sujeto, en sociología, en cierta medida equivale a una suerte de genoma humano en el plano del «yo». Esta mirada tiende a focalizarse en el «yo» como espina dorsal y no en sus interacciones con el otro, con el medio y con el mundo. Se focaliza, en definitiva, en el sujeto individual como singular.

En ciencias sociales, en cambio, la noción de sujeto se focaliza más bien en la interacción, en el sujeto colectivo. Apunta, por ende, a la función social y no al espacio egocéntrico. En la historiografía contemporánea, por ejemplo, se dice que la historia tradicional se ha centrado en la elite ilustrada y política como sujeto histórico casi único, ignorando, entre otros, al sujeto popular o al sujeto femenino. La noción de sujeto en tales casos apunta a un sujeto colectivo compacto, a un conjunto de «yoes» que se proyectan e interactúan en

lo político y cultural. Cuando nos referimos a un sujeto colectivo, al usar la voz «sujeto», en lugar, por ejemplo de hablar simplemente de «sector social», estamos implicando que tiene conciencia de sí. En el sujeto colectivo se refractan, a veces conflictivamente, los sujetos individuales que lo integran (se habla de un espacio problemático del sujeto o de sujetos escindidos o nómades). Cuando se afirma que en Chile, en las primeras décadas del siglo XX, el sujeto liberal está en crisis, se está en realidad usando la noción de sujeto como sinónimo de actor social y político. En estos usos el espacio semántico del «yo» pareciera que se disuelve, o se presupone plegado a un sujeto preconstituido, o en algunos casos, cooptado por la dimensión de lo político y lo social. Sin embargo la dimensión político-social implica siempre una elección de valores y una acción dentro de un repertorio posible de opciones. Se trata, por ende, de un espacio en que opera la autonomía del sujeto, desde el «yo», pues es desde allí desde donde se elige y actúa. Y es desde allí también que se plega o no a un determinado discurso y a un conjunto de valores.

Por lo general, entonces, en las ciencias sociales la noción de sujeto se focaliza en lo colectivo, y suele omitir la dimensión problemática y porosa del sujeto, aquella que proviene del espacio singular o egocéntrico. Cuando desde una mirada posmoderna se afirma que en la época actual el sujeto está estallado, o se habla de la crisis o muerte del sujeto, se está en general pensando en un sujeto colectivo, compacto, vinculado a algunos de los grandes metarrelatos, un sujeto que de pronto, a raíz del quiebre de los mismos, se desintegra y disloca. En efecto, si se considerase al sujeto en su doble vertiente -la singular y la colectiva- no habría hablar de crisis del sujeto puesto que al ser un sujeto fragmentado compuesto de voces a veces contradictorias, el espacio del sujeto estaría siempre en vías de estallar. Este tipo de sujeto desagregado, que asume identidades diferentes en diferentes momentos es lo que se suele llamar sujeto posmoderno.

En el campo de los estudios literarios y culturales se habla de sujeto de la enunciación, de sujeto del enunciado o del discurso. La noción de sujeto, en este último uso, incluye pero no es equivalente al concepto de narrador o de estructura narrativa. Es más amplia, abarca e involucra el yo del autor y sus interacciones con el mundo real e histórico tal como ellas se encuentran plasmadas en la ficción o en las estrategias narrativas. Son conceptos que suelen utilizarse en el análisis textual, limitando a menudo su uso a ese espacio, desde el supuesto de la autonomía y autosuficiencia de la obra literaria. No compartimos sin embargo esta perspectiva, pues también en la constitución de sujeto o del «yo ficcional» que se da en el discurso literario opera un proceso, un llegar a ser que implica al autor (al «yo social-ideológico y cultural»). El sujeto de la enunciación, del enunciado o del discurso involucra la voz autorial, aun cuando en el primer caso esta voz autorial se metaforiza en el narrador y por lo tanto se esconde. El «yo ficcional» conlleva, entonces, una dimensión de elaboración estética y de estrategia compositiva, pero también de ideología y de visión valórica del mundo.

Podemos concluir, en síntesis, que en distintos campos disciplinarios la constitución de sujeto implica un proceso, un llegar a ser; proceso en el que se manifiestan dos tipos de tensiones, o si se quiere dos líneas de fluidez. Por una parte aquella tensión o articulación que se da entre el sitio egocéntrico del sujeto individual y el espacio colectivo de un conjunto de «yoes» que configuran un «nosotros». Por otra, la que se da entre la dimensión preconstituida del sujeto, en que este aparece ya sea física, biológica, social o culturalmente determinado, y el espacio en que a través de procesos de individuación elige y actúa en los contextos y tramas culturales, lo cual da lugar a distintas manifestaciones o representaciones de la autonomía del sujeto. La noción de sujeto tiene, en consecuencia, un anverso y un reverso, un hacia afuera colectivo (el «nosotros») y un hacia adentro singular (el «yo»), implica por tanto un llegar a ser en que se conectan estos dos vertices. Cuando se identifica, por ejemplo, el sujeto femenino en una novela de Teresa de la Parra se está diciendo por una parte que allí emerge un discurso en que la mujer es hablada y pensada desde la

mujer (vínculo colectivo) pero también que ese «nosotros» se constituye e involucra un «yo» personal, complejo y singular. Las nociones de sujeto y de constitución de sujeto implican, como decíamos, un proceso, un llegar a ser que vincula lo privado con lo público, el «yo» con sus «contextos», lo singular con lo colectivo, sin que ninguno de los vertices pueda ser subsumido por el otro.

### DE «OBJETO» A SUJETO

En la primeras décadas del siglo veinte el país asiste a un proceso de modernización finisecular que ha sido bien estudiado en sus distintas alternativas. Desde la guerra civil del 91, y aun desde antes, el sujeto liberal está en crisis. En alguna medida por la emergencia de nuevos actores sociales y culturales (los trabajadores -el sujeto popular; los sectores medios; el movimiento estudiantil- el anarquismo y el movimiento de mujeres, entre otros), pero también porque se hace visible la decadencia de la hegemonía aristocrática y de la elite ilustrada que ha sido el soporte del sujeto liberal, situación que da lugar a la presencia de un discurso público expresamente antioligárquico. El discurso liberal, ya agotado, va a requerir un agnominado populista y reformista. El discurso nacionalista decimonónico del ciudadano está también agotado, y necesita ser rearticulado en una dimensión étnica y social que le dé -aunque sea imaginariamente- cabida a los distintos y variados sectores emergentes.

En este contexto nos interesa revisar el caso de Inés Echeverría de Larraín y el modo en que se constituye como sujeto.

Inés Echeverría de Larraín es, con el seudónimo de Iris, una de las figuras más relevantes de la literatura femenina de las primeras décadas del siglo pasado. Nacida en 1869, a partir de 1900, y hasta su muerte, en 1949, es autora de una obra extensa y variada, que incluye géneros canónicos (novela histórica y novela breve), y géneros no canónicos (memorias, perfiles, diarios etc). De su obra narrativa cabe mencionar *Hacia el Oriente* (1905); *Hojas caídas* (1910); *Perfiles vagos* (1910); *Tierra virgen* (1910); *Por Él* (1934); *Entre dos siglos. Diario íntimo* (1937) y *Au delà: poème de la douleur et de la mort, fragments d'un journal intime* (1948). También cientos de artículos críticos, y ensayos sobre literatura, teatro, costumbres, arte, sociedad y condición de la mujer, publicados en diarios y revistas de la época (especialmente en *La Nación* (1917-30); *La familia* (1910-28); *Revista Azul* (1914-18); *Zig-zag* entre 1910 y 1930) o recopilados en libros como *Emociones teatrales* (1910).

En varios sentidos Inés Echeverría fue una mujer que vivió al compás de los cambios de su época y construyó un sujeto autónomo en sintonía y hasta en conflicto con ellos. Instalada en el lugar egocéntrico, ella misma solía decir que su vida se dividía en dos: una primera etapa (desde su nacimiento a 1900) enmarcada por la familia, por las convenciones y límites culturales, morales y sociales de una mujer de la más rancia aristocracia chilena. Identificaba esta etapa con sus primeros 30 años de vida, años transcurridos en un mundo conservador, doméstico, que aparece simbolizado en su ficción por patios cerrados, oscuros y convencionales. El referente histórico de esta mirada alude a la visión de que durante la Colonia y gran parte del siglo XIX las mujeres de la aristocracia vivían la mayor parte del tiempo encerradas en grandes casonas de tres patios. Salían poco: a misa y una que otra visita familiar, de modo que, por siglos, la mujer aristocrática estuvo bajo un estrecho control masculino (el dueño de casa, el jefe de familia, el abuelo, las tías aliadas de la autoridad, el pariente obispo o el fraile confesor), control que abarca aspectos de todo tipo: morales, religiosos, domésticos y sociales<sup>6</sup>. La autora visualiza esa primera etapa como un

[5] Pamela Tala *Los versos de Rosa Arnedo, Tesis de Magister en Literatura, U. de Chile, 2000*

un sujeto preconstituido, tutelado, casi, más bien, «un objeto». «La

[1] Stuart Hall «The question of cultural identity» en S. Hall, D. Held y T. McGrew *Modernity and its failures*, London, 1992.

[2] Véase recopilación de Dora Fried *Schnittman, Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*, Paidós, Buenos Aires, 1998.

opresión -confiesa Iris- que sufrí en este medio durante mi juventud, me tuvo a punto de perder la razón... Mientras fui esclava -dice- no supe que llevaba cadena. Mi cerebro estaba anestesiado a tal grado, que no sentía la ignominia de semejante estado; mis nervios se sublevaron en forma tan grave que se comprometió mi salud». Este primer proceso de constitución del «yo» coincidió con una etapa a nivel país de paulatina decadencia y crisis de la aristocracia y su hegemonía, lo que abrió las posibilidades para el distanciamiento y la reflexión crítica. Iris recuerda que en esos años, en una oportunidad un sacerdote le preguntó si leía novelas inconvenientes y ella le respondió: «no sólo las leo, también las vivo».

La segunda etapa se inicia para ella con el siglo veinte y corresponde a un momento de viajes y primeras publicaciones, una etapa en que su «yo» sintoniza con los cambios y la modernidad, en que se construye como «Iris». «Hasta los 30 años -dice- yo fui una cosa, algo que habría podido llamarse sin desmedro un ser esclavo y hasta inconsciente»<sup>6</sup>. «Para que la mujer piense -señala- necesita tener

[6] Entrevista de Amanda Labarca. La familia, Santiago, Agosto, 1915.

seguridad en sus facultades, todos se la quitan. La ponen sobre la escena, pero le tiran los cordeillos por debajo y la mueven como a muñeca, para servir fines que ella no sospecha». Así se expresa en una Conferencia dictada en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, en junio de 1922. Retoma allí la metáfora de la «muñeca» que viene trabajando desde por lo menos 1910, cuando convierte a Nora de *Casa de Muñecas* de Ibsen, en una suerte de mentora de la emancipación de la mujer moderna.

Desde el «yo» Iris visualiza su propia vida como un proceso de emancipación intelectual y social, que alcanza su zenit en el movimiento cultural y de transformación que se da en la década del Centenario y que se expresa políticamente con la elección de Arturo Alessandri Palma en 1920. Es en esta etapa que Inés Echeverría de Larraín construye una identidad femenina, llega a ser Iris, un sujeto que sobrepasa los límites culturales, morales y sociales de su clase, que sigue siendo parte de un sector privilegiado de la sociedad, pero que transgrede los preceptos y normas de ese sector. Y los transgrede en la medida que es una mujer que piensa, que escribe y que dialoga con las corrientes intelectuales y estéticas contemporáneas y que se suma -en la disputa cultural entre tradición y modernidad- al movimiento que va a significar, con el triunfo de Alessandri, el quiebre del monopolio de la oligarquía y el inicio de una consistente mesocratización del país. Esta segunda etapa es la que ella bautiza como de «mujer casi libre», y totaliza -en relación a la primera etapa en que estaba «dormida»- con la metáfora del «despertar».

#### REPERTORIO Y ELECCIÓN

Ahora bien, este proceso de constitución de sujeto en que emerge su autonomía, no surge de la nada, sino de una elección que se da en un repertorio acotado de posibilidades y discursos. Inés Echeverría, como todo individuo, está marcada por vínculos de pertenencia, lo que en cierta medida configura y limita el repertorio de posibilidades. ¿Cuál es este repertorio? ¿Con qué espectro discursivo y valórico que existe fuera de ella se relaciona? ¿Cómo interactúa, para ir desde allí desplegando su autonomía (que será siempre relativa) en términos de sujeto? ¿Cómo construye desde su lugar egocéntrico un sujeto colectivo? ¿Cómo llega a ser una mujer -en sus propias palabras- «casi libre»?

Pueden distinguirse a este respecto tres horizontes discursivos que por supuesto no se originan en ella, sino que corresponden a lenguajes y discursos que preexisten y circulan y que tienen por lo tanto una raigambre en el contexto socio-histórico de la época; a través de estos lenguajes parte de la sociedad chilena del novecientos se reproduce a sí misma y se comunica. Nos referimos al horizonte de regeneración aristocrática, al horizonte espiritualista y al horizonte feminista -que anida y se conecta con el anterior.

El discurso aristocrático de Iris, amén de sus evidentes marcas de clase (afrancesamiento, cierto desprecio y desparpajo por otros sectores sociales y una asertividad de dueña del mundo), se pliega al



discurso de regeneración aristocrática que se da en el país a fines del siglo diecinueve y comienzos del veinte. Se trata de un discurso que percibe negativamente a la oligarquía del dinero, a la plutocracia del saítire, a la aristocracia agiotista de la ostentación y de la opulencia. Un discurso de regeneración que busca rescatar la fisonomía austera y sobria de la vieja aristocracia chilena, los valores espirituales de la rectitud moral, de la sobriedad, del orden y de servicio al país antes que a sí misma. Esta perspectiva está presente, por ejemplo, en las novelas de Luis Orrego Luco *Un idilio nuevo* (1900) y *Casa grande* (1908); obras en que el autor con fin edificante critica a la oligarquía plutocrática en la perspectiva de una regeneración valórica vinculada a la vieja aristocracia de la sangre. No se trata, por ende, de una crítica radical a su hegemonía. Es dentro de esta línea, de una meritocracia espiritual, que Iris construye un «sí mismo» aristocrático.

El horizonte espiritualista corresponde a la gran corriente intelectual antimaterialista y antipostivista que recorre Europa y América Latina a fines del siglo diecinueve y comienzos del veinte, y que se expresa también en cierta medida en la generación del 98 en España, y en la sensibilidad modernista o en el Arielismo en América Latina, corrientes todas que de alguna manera propician «las banderas de la peregrinación estética a los Santos Lugares del Arte y a los desconocidos Orientes del Ensueño»<sup>7</sup>. Se trata de una gran corriente intelectual y discursiva que en distintos registros -desde el orientalismo y esteticismo hasta la teosofía- propicia el avance de la dimensión espiritual vis a vis la dimensión material y utilitaria de la vida.

Dentro de este horizonte, Iris y un grupo de mujeres de la época (entre ellas María Luisa Fernández, madre de Huidobro; Mariana Cox Stiven (Shade); Teresa Wilms; Luisa Lynch; Sara Hubner de Fresno (Magda Sudderman); Delia Matte, Rebeca Matte y las hermanas Morla Lynch) plasman una sensibilidad literaria y estética que se guía por la idea de que la vida espiritual -o el itinerario del alma- es la más sublime y trascendente experiencia humana, la única que enaltece y justifica la existencia. Afirman así el reino del espíritu, un reino que no tiene fronteras nacionales ni prejuicios, se trata de una sensibilidad que practica una suerte de ecumenismo espiritual. «No son -dice Iris- los barcos ni los trenes los que alejan o acercan los corazones. Son los grados de nuestro desarrollo interior. Por encima de las ciudades chatas o de los altos rascacielos que habitamos, están las ciudades espirituales a las que pertenecemos, y cuya legítima ciudadanía no limitan ni distancias ni fronteras»<sup>8</sup> políticas o geográficas.

Las mujeres, por su naturaleza, «están particularmente dotadas para la vida del espíritu. Mientras el hombre -dice Iris- tiene el sentido terrenal por excelencia, «la mujer lleva añadido a su sexo un ala... un ala que la remonta a la esfera superior, sin dejar, por eso de seguir perteneciendo a la tierra»<sup>9</sup>.

En el propio horizonte espiritualista, el discurso feminista, en su doble vertiente, aristocrático-cristiano y mesocrático-laico, circula ya en las primeras décadas del siglo veinte. Juega un rol destacado en la disputa moral que se da en la década del Centenario, entre organizaciones femeninas partidarias de la censura y la moral ortodoxa (Liga de las Damas para la Censura Teatral y Liga de las Damas Chilenas) y organizaciones que estimulan la emancipación intelectual y social de la mujer (como el Club de Señoras). A su vez corrientes feministas procedentes de Estados Unidos y Europa son apropiadas localmente, en ocasiones por vía de la visita de destacadas feministas, como fue por ejemplo, la de Belén de Sarraga a Chile, en el verano de 1913. Se trata por cierto de un horizonte discursivo variado, con distintos registros, desde las sufragistas que luchan por los derechos políticos y civiles de la mujer (feminismo mesocrático, feminismo laico o feminismo a secas), hasta un feminismo católico que propicia obras de acción social con ánimo progresista, y un feminismo de elite, que se concentra en el derecho al conocimiento, la cultura y la vida espiritual. Iris si bien transita por todos estos registros, se ubica más bien en el último.

# Esa loca geografía concertacionista

Alfredo Joignant

Profesor de ciencia política del Instituto de Ciencia Política de la Universidad de Chile y de sociología de la Universidad Arcis.

Es en el marco de estos tres horizontes discursivos que Inés Echeverría se convierte en Iris y construye un sujeto que la lleva a ser «una mujer casi libre». Se trata de tres pulsiones discursivas en torno a las cuales Iris va enhebrando su proceso de individuación, construyendo un «yo» polifónico en que coexisten distintos vértices con alcances colectivos: un sí mismo de regeneración aristocrática, un sí mismo espiritualista y un sí mismo feminista. Vértices que algunas veces se combinan y potencian y otras entran en flagrante contradicción.

## IDENTIDAD UBICUA Y TENSIONES DE VOCES

Se trata en el caso de Iris de una identidad ubicua y nómada que se desplaza con distintas voces, voces que en ocasiones testimonian la fluidez y continuidad entre el lugar egocéntrico y el colectivo, pero que en ocasiones manifiestan la tensión entre estos dos polos. La entrevista de Amanda Labarca, publicada en *La Familia* (agosto de 1915), constituye un excelente ejemplo de estas tensiones y por su brevedad se justifica reproducirla:

«Amanda Labarca: Castellano versus Francés»<sup>[1]</sup>

(*La Familia*, agosto 1915)

—¿Por qué ha escrito Ud. en francés su último libro *Entre deux mondes*?<sup>[2]</sup>

—Porque es el idioma de mi arte:

porque yo pienso y siento en francés.

—¿Qué cosa más rara! Siendo Ud. chilena y todavía nieta del más grande de los gramáticos castellanos...<sup>[3]</sup>

—No, no es raro. Voy a contarle a Ud. los principios de mi vocación y se convencerá. De muchacha y viviendo

todavía en el austero enclaustramiento de la familia, sentía ya el impulso de escribir, pero me daba cuenta también de lo inaudito de semejante impulso: una muchacha escribiendo, y escribiendo literatura! Y no obstante y a pesar de todo, yo sentía imperiosamente la necesidad de dar forma a mis pensamientos y a mis ensueños. No hubo más que un medio de conciliar mis vehementes deseos con el natural pudor de substraer mis escritos a los comentarios y a las burlas, y escribí en francés. Las voces extranjeras llegaron a hacerse habituales y durante mi vida he redactado el diario de mis días en la lengua que yo amaba más...

—Entonces ¿a Ud. no le gusta el castellano?

—No, ¡mil veces no! El castellano es para mí la lengua de la cocinera, del proveedor, de las cuentas de la casa... Si alguna vez me riñeron fue en castellano; los que me pelan, gracias a Dios, también lo hacen en castellano... ¿Y Ud. quiere que lo ame?

—Es que el artista no debe atender sólo a la idea y al sentimiento sino también a la palabra. Todo escritor purifica, afina y ductiliza el idioma, y siendo así, creo yo que Ud. tiene la obligación de cultivar el suyo y no otro.

—¿Por qué?

—Porque el idioma es una parte del alma de la raza, y su obra no está, no puede estar aislada: es el producto de un estado de conciencia de la colectividad en un momento de su evolución, y agradezcame que le haga gracia de una profusa cita de Taine, que aquí viene al punto.

—Desgraciadamente, yo tampoco siento afinidad alguna por lo que Ud. llama «mi raza». Miro mi estirpe y no me reconozco. Los que estuvieron cerca de mí en los años dúctiles de la infancia y en los años milagrosos de la juventud, no hicieron nada por desarrollar en mí esa solidaridad racial. Hasta los 30 años yo fui una cosa, algo que habría podido llamarse sin desmedro un ser esclavo y hasta inconsciente. ¡Y pensar que aquí hay mujeres que no pasan nunca de los treinta años! —¿Y la Patria tampoco habla a su conciencia de artista ni a su alma de chilena?

—Menos todavía. ¿Qué es la Patria? ¿Quién la puede definir? ¿Por qué han de ser más hermanos míos los que ven ocultarse el sol tras los mares, que los que lo vieron ensconderse detrás de las montañas? A mí no me educaron en el amor a la Patria, ni yo lo he aprendido a sentir después. Amo la Europa mucho más que la América, porque a

pesar de que aquí hay solamente repúblicas y suele haber allá monarquías, puede vivirse en ellas una vida más libre, más consciente, menos llena de enredos, de chismes, de pequeñeces; más amolía, más artísticamente refinada, más llena de belleza, de arte, de alegría, de talento y de personalidad.

Todo es más fácil allá, desde la compra de un velo que armonice con el traje, hasta la publicación de un libro y la concepción de muchos otros.

—No comparto en modo alguno sus teorías. Yo sé que si algo siento y pienso lo debo a mis antepasados, a este suelo que me nutre, a estas montañas que me cobijan, a esta luz cruda que es nuestro halo y nuestro ambiente; me creo tan solidaria de mis compatriotas; tan primitivamente adherida al terruño que no dejo de pensar en él, en su porvenir, en su grandeza y en su suerte cada vez que mis palabras buscan un eco en otras almas. Y si todo es difícil aquí, como Ud. dice, es porque no amamos bastante a nuestro país para perdonarle de buen grado los pequeños sacrificios que nos impone.

—Pero no me negará Ud. que el castellano es un idioma atrasado, lleno de herrumbre, tieso, con el cual es imposible alcanzar las modulaciones del francés.

—Sí, lo niego. Ahí tiene Ud. a los modernos hablistas, Valle Inclán, por ejemplo. ¿No lo compara Ud. en maestría del decir a cualquiera de sus émulos franceses? Y si el castellano fuera una lengua enmohecida, los artistas como Ud. deberían darle la flexibilidad que Ud. cree que le falta.

—(Oh, ¡no!) Por qué se habría de adoptar una arma mellada cuando se puede disponer de una lámina de acero flexible, recia y firme al mismo tiempo?

—Porque la primera es la que Ud. posee, y la segunda tiene que pedirla prestada al vecino.

—No nos pondremos nunca de acuerdo sobre esto...»

La entrevista revela claramente, con respecto a Iris, las tensiones entre el sujeto singular y el colectivo. Tensiones entre Inés e Iris y entre Iris y Amanda Labarca. Persisten, por ejemplo marcas de Inés, como la referencia menoscabada a la cocinera o mujer de clase baja (que contradice su «ecumenismo espiritual»). Por otra parte está presente en ella el discurso femenino feminista, en que la mujer es pensada desde la mujer, haciendo un referencia expresa a la diferencia sexo-genérica (en este caso «espiritu-genérica»). El texto revela contradicciones y alianzas oblicuas entre sus propias pulsiones (el sí mismo aristocrático, el sí mismo feminista y el sí mismo espiritualista) entre estas y el movimiento feminista como actor colectivo, todo lo cual apunta al anverso y reverso de la noción de sujeto. La entrevista revela también la tensión entre una determinación de época y un sujeto femenino que va más allá de los registros y horizontes desde los cuales emerge como sujeto autónomo. Se trata, por lo tanto, en el caso de Iris, de la constitución de una identidad nómada, ubicua, en que el espacio del sujeto del discurso es un espacio no compacto. Identidad entendida como la sutura que liga el anverso (cara exterior) y reverso (cara interior) del sujeto. Se trata, en consecuencia, de un sujeto problemático, que no puede ser forzado o totalizado en una sola dirección. O para decirlo de otra manera: un sujeto múltiple en el que cohabitan distintos «yoes».

Un análisis fino de la noción de sujeto requiere tener en cuenta los dos ejes señalados: por una parte la tensión o articulación que se da entre el sitio egocéntrico y el espacio colectivo que configura un «nosotros». Y por otra, la que se da entre la dimensión preconstituida del sujeto, y el espacio en que éste elige y actúa sobre un espectro de posibilidades (u horizontes discursivos) emergiendo como sujeto autónomo. Para comprender este proceso de constitución de sujeto, es necesario, como muestra el ejemplo de Iris, considerar las dos instancias, la singular y la colectiva, y sobre todo el hilo que articula a ambas en el proceso de llegar a ser. Si no se procede así, si por ejemplo se mira sólo el polo colectivo, la noción de sujeto pierde la complejidad que la justifica y puede ser reemplazada por la de actor social.

Es casi un lugar común señalar hoy en día el carácter políticamente disperso de una coalición que, durante años, pudo hacer gala de importantes señales de identidad común, ciertamente merced al rechazo que producía entre las élites en concertacionistas una derecha fundamentalmente pincochizada al menos hasta la detención del dictador en Londres. Desde entonces, aún cuando es posible remontar el punto de quiebre de la historia de la Concertación a las elecciones parlamentarias de 1997 y la posterior polémica entre los denominados «autoflagelantes» y «autocomplacientes», se han sucedido las controversias al interior de la actual coalición de gobierno, una de las cuales —probablemente la más interesante— opone a sectores liberales con un fantasmagórico actor socialdemócrata cuya puesta en forma se hace esperar. En tal sentido, es importante tomar nota del hecho que la Concertación, no obstante su calidad de coalición de gobierno y contrariando todas las apariencias, posee una historia de una extraordinaria complejidad, la que se expresa en el surgimiento de diversas «sensibilidades» y en la articulación de tomas de posición transversales a la alianza, es decir en completa indiferencia por las fronteras otrora naturales que constituyen los partidos políticos. Al respecto, la oposición nefastamente caricaturizada por el campo de la prensa entre «autoflagelantes» y «autocomplacientes» —términos de una inusual vulgaridad destinados a identificar a aquellos sectores disconformes con el decurso de la transición a la democracia chilena por oposición a aquellos otros satisfechos con el proceso transicional—, tuvo el mérito pedagógico de volver socialmente visibles las lógicas transversales que se encuentran en el origen de las correlaciones de fuerzas al interior de la Concertación. Transversalidad que constituye, en perspectiva comparada, un rasgo arquetípico del modo de funcionamiento de una coalición de gobierno cuya historia ya se remonta a más de 12 años.

Es en este marco de controversias políticas y, más recientemente, doctrinarias, que se inscriben distintos modos intelectuales de entender a la Concertación, de los cuales los tres artículos que se presentan a continuación son un ejemplo entre muchos otros posibles. Es así como Patricio Navia aboga por concebir a la Concertación como un partido político, apelando a los recursos e instrumentos que procura el *rational choice*. No muy distinto es el caso de Francisco Díaz, quien razona más en términos de teoría de las coaliciones para dar cuenta de una Concertación cuya fisiónomía se asemeja más a la de un «cartel» que a un partido propiamente tal. En cuanto al trabajo de Eolo Díaz-Tendero, éste enfoca los dilemas y enigmas concertacionistas como consecuencia de un quiebre de los marcos comunes de Interpretación de la realidad. Tres enfoques respecto de una loquísima geografía coalicional, lo que significa que son sus propias formas las que se encuentran en juego.

# La Concertación como partido político

Patricio Navía

Candidato doctoral e instructor de política de América Latina en ciencias políticas de New York University.

**El gran mérito del gobierno de Aylwin fue transformar a la Concertación de una coalición electoral en una coalición de gobierno.**

**Hoy ¿es la Concertación sólo una coalición de gobierno o constituye ya un partido político? ¿Seguirá existiendo la Concertación como tal si pierde la elección presidencial del 2005?**

Por primera vez desde su creación, la Concertación ve como inminente, y casi inevitable, una derrota electoral ante los herederos de la dictadura. Sus adherentes se preguntan ¿qué se puede hacer para salvarla? ¿Vale la pena?

Creada como una alianza entre partidos otrora antagonicos (la DC y el PS estaban en trincheras opuestas en 1973), la Concertación nació para derrotar a Pinochet en el plebiscito de 1988. Difícilmente se podía hablar de otra cosa en un conglomerado de 17 "partidos", algunos de tradición (PR y PDC) y otros recién formados (PH y PPD). El PS (cuando aún estaba en vigencia el Art. 8 de la Constitución) no existía oficialmente y en la práctica estaba dividido en al menos 4 grupos.<sup>1</sup>

Después de la derrota de Pinochet (no de la Constitución del 80 ni del modelo económico), la Concertación de Partidos por el No se convirtió en Concertación de Partidos por la Democracia. Esta (nueva) coalición tenía por objetivo lograr que el dictador aceptara un nuevo calendario de transición consensuado con la oposición. Las reformas constitucionales de 1989 resultaron de la negociación entre la Concertación y la dictadura, mediada parcialmente por RN.<sup>2</sup>

La Concertación se consolidó como alianza electoral en 1989 con un aplastante triunfo en las urnas que, debido al sistema binominal y a los senadores designados, no se transformó en mayoría en el parlamento. El desafío entonces fue transformarse en alianza de gobierno.

Las se dispersan una vez en el gobierno. En 1964 la derecha apoyó a Frei en la elección, no en el gobierno.<sup>3</sup> Desde Aguirre Cerda hasta Alessandri las alianzas electorales no lograron consolidarse como alianzas de gobierno.<sup>4</sup>

La Concertación, en cambio, se transformó en coalición de gobierno sin sufrir defecciones importantes.<sup>5</sup> Es más, se logró consolidación interna al reducir el número de partidos y clarificar sus posiciones ideológicas. En ese sentido el gran mérito del gobierno de Aylwin, más que el Informe Rettig,<sup>6</sup> la política económica<sup>7</sup> o la consolidación democrática,<sup>8</sup>

fue transformar a la Concertación de una coalición electoral en una coalición de gobierno. Aunque la autonomía es defendida con celo en cada partido concertacionista, para efectos prácticos el PDC, PS, PPD y PRSD mostraron en los '90 una disciplina interna acérrima y una lealtad ejemplar hacia el gobierno de turno.

Aún así, después de una década en el poder, ¿es la Concertación sólo una coalición de gobierno o constituye ya un partido político? Los partidos son esenciales para la existencia de la democracia.<sup>9</sup> Przeworski la define como "un sistema donde los partidos pierden elecciones."<sup>10</sup> Pero no hay buenas definiciones de lo que es un partido político.<sup>11</sup>

A menudo se definen como grupo de políticos que tienen ideas afines (ideológica) y actúan coordinadamente.<sup>12</sup> No obstante, la ideología no es requisito necesario ni suficiente para explicarlos. No todas las personas que comparten una ideología pertenecen al mismo partido.<sup>13</sup> Además, hay partidos políticos exitosos cuyos militantes no comparten una misma ideología. El Justicialismo argentino — Peronistas — es un ejemplo de partido disciplinado y exitoso que no tiene afinidad ideológica interna. En Chile, el PS y la DC albergan diferencias notables. El PS de 1967 en nada se parece al del 2000 y no obstante todos concuerdan en que es el mismo partido, sólo que con una ideología diferente. Incapaces de relacionar la "ideología" con la existencia de los partidos tenemos que encontrar otro elemento que nos ayude a definir lo que es un partido. En mi tesis doctoral he propuesto el siguiente concepto: "Un partido es un grupo de políticos que siguen juntos después de perder elecciones."<sup>14</sup>

La idea de partido disciplinado y exitoso que no tiene afinidad ideológica interna. En Chile, el PS y la DC albergan diferencias notables. El PS de 1967 en nada se parece al del 2000 y no obstante todos concuerdan en que es el mismo partido, sólo que con una ideología diferente. Incapaces de relacionar la "ideología" con la existencia de los partidos tenemos que encontrar otro elemento que nos ayude a definir lo que es un partido. En mi tesis doctoral he propuesto el siguiente concepto: "Un partido es un grupo de políticos que siguen juntos después de perder elecciones."<sup>14</sup>

La idea de partido disciplinado y exitoso que no tiene afinidad ideológica interna. En Chile, el PS y la DC albergan diferencias notables. El PS de 1967 en nada se parece al del 2000 y no obstante todos concuerdan en que es el mismo partido, sólo que con una ideología diferente. Incapaces de relacionar la "ideología" con la existencia de los partidos tenemos que encontrar otro elemento que nos ayude a definir lo que es un partido. En mi tesis doctoral he propuesto el siguiente concepto: "Un partido es un grupo de políticos que siguen juntos después de perder elecciones."<sup>14</sup>

La idea de partido disciplinado y exitoso que no tiene afinidad ideológica interna. En Chile, el PS y la DC albergan diferencias notables. El PS de 1967 en nada se parece al del 2000 y no obstante todos concuerdan en que es el mismo partido, sólo que con una ideología diferente. Incapaces de relacionar la "ideología" con la existencia de los partidos tenemos que encontrar otro elemento que nos ayude a definir lo que es un partido. En mi tesis doctoral he propuesto el siguiente concepto: "Un partido es un grupo de políticos que siguen juntos después de perder elecciones."<sup>14</sup>

La idea de partido disciplinado y exitoso que no tiene afinidad ideológica interna. En Chile, el PS y la DC albergan diferencias notables. El PS de 1967 en nada se parece al del 2000 y no obstante todos concuerdan en que es el mismo partido, sólo que con una ideología diferente. Incapaces de relacionar la "ideología" con la existencia de los partidos tenemos que encontrar otro elemento que nos ayude a definir lo que es un partido. En mi tesis doctoral he propuesto el siguiente concepto: "Un partido es un grupo de políticos que siguen juntos después de perder elecciones."<sup>14</sup>

La idea de partido disciplinado y exitoso que no tiene afinidad ideológica interna. En Chile, el PS y la DC albergan diferencias notables. El PS de 1967 en nada se parece al del 2000 y no obstante todos concuerdan en que es el mismo partido, sólo que con una ideología diferente. Incapaces de relacionar la "ideología" con la existencia de los partidos tenemos que encontrar otro elemento que nos ayude a definir lo que es un partido. En mi tesis doctoral he propuesto el siguiente concepto: "Un partido es un grupo de políticos que siguen juntos después de perder elecciones."<sup>14</sup>

La idea de partido disciplinado y exitoso que no tiene afinidad ideológica interna. En Chile, el PS y la DC albergan diferencias notables. El PS de 1967 en nada se parece al del 2000 y no obstante todos concuerdan en que es el mismo partido, sólo que con una ideología diferente. Incapaces de relacionar la "ideología" con la existencia de los partidos tenemos que encontrar otro elemento que nos ayude a definir lo que es un partido. En mi tesis doctoral he propuesto el siguiente concepto: "Un partido es un grupo de políticos que siguen juntos después de perder elecciones."<sup>14</sup>

La idea de partido disciplinado y exitoso que no tiene afinidad ideológica interna. En Chile, el PS y la DC albergan diferencias notables. El PS de 1967 en nada se parece al del 2000 y no obstante todos concuerdan en que es el mismo partido, sólo que con una ideología diferente. Incapaces de relacionar la "ideología" con la existencia de los partidos tenemos que encontrar otro elemento que nos ayude a definir lo que es un partido. En mi tesis doctoral he propuesto el siguiente concepto: "Un partido es un grupo de políticos que siguen juntos después de perder elecciones."<sup>14</sup>

La idea de partido disciplinado y exitoso que no tiene afinidad ideológica interna. En Chile, el PS y la DC albergan diferencias notables. El PS de 1967 en nada se parece al del 2000 y no obstante todos concuerdan en que es el mismo partido, sólo que con una ideología diferente. Incapaces de relacionar la "ideología" con la existencia de los partidos tenemos que encontrar otro elemento que nos ayude a definir lo que es un partido. En mi tesis doctoral he propuesto el siguiente concepto: "Un partido es un grupo de políticos que siguen juntos después de perder elecciones."<sup>14</sup>

recta con el electorado disminuye.<sup>18</sup> En Chile, la derecha,

por ejemplo, antes renuente a los partidos, ha adoptado ahora una disciplina partidaria ejemplar.<sup>19</sup> Aunque los partidos hayan perdido militantes y lealtad de los electores, han aumentado su influencia en las decisiones políticas de elite. Un candidato presidencial independiente es menos posible hoy que antes de 1973.

El ejemplo de la UDI no indica que cuando los partidos se convierten en formadores de cuadros y trabajan en terreno, los resultados pueden ser impresionantes. Pero en ese sentido el partido se comporta como empresa (no necesariamente como un organismo con democracia interna). Una inversión (en trabajo y capacitación de militantes) genera crecimiento en el mediano plazo. Huelga decir que tamaño inversión no ha sido realizado al interior de la Concertación. La formación de cuadros ha sido desplazada por la preocupación inmediata con empleos. Tal como caracterizara Drake al PS durante el gobierno de Aguirre Cerda,<sup>20</sup> los partidos parecen haberse convertido más en agencias de empleo que en organismos de movilización política.

La Concertación puede extraer lecciones importantes del reciente éxito de la UDI. No hay que menospreciar el trabajo de partido (en tanto vehículo de reclutamiento y capacitación). Es más, es hora de empezar a entender al partido como una empresa. Para crecer las empresas necesitan invertir en investigación y capacitación. Lo mismo ocurre con las familias y los países, no tiene sentido pensar que los partidos políticos son ajenos a ese fenómeno.<sup>21</sup> La inversión permite generar productos que puedan conquistar nuevos mercados y la capacitación mejora la productividad y eficiencia de las empresas. Si entendemos a los candidatos y las plataformas políticas como productos y a los electores como el mercado a conquistar, entonces el desafío de la Concertación es lograr una participación mayoritaria en el mercado de los votos.

Los '90 han sido una década perdida en materia de inversión para la Concertación. Mientras la UDI diseñó un plan estratégico para conquistar un mercado que antes le fue esquivo, la Concertación supuso que mantendría naturalmente la lealtad de los consumidores. Pero los tiempos cambian, y también las preferencias de los votantes. Para ajustarse a los nuevos tiempos las empresas deben mejorar su eficiencia y productividad. Es ineficiente e improductivo que este grupo de políticos que muy probablemente sigan juntos en caso de perder la próxima elección opere desde 4 tiendas que vendan lo mismo al mismo grupo de clientes. Asumiendo su condición de partido, la Concertación puede consolidar costos, aunar esfuerzos y robustecer su presencia local y nacional. Unificada en un solo partido, lograría un efecto similar al de una fusión de dos empresas que se ven obligadas a competir contra otra que, con un nuevo producto, ha aumentado su participación en el mercado. Y no importa si el nuevo producto es superior en calidad a los ya existentes. En tanto los consumidores lo prefieran, los fabricantes de la competencia deben diseñar estrategias para mantener su posición líder en el mercado.

Al reinventarse, la Concertación se renueva y se convierte en un partido más ágil, más eficiente, más moderno. Para el 2005, aquellos que celebraron juntos el triunfo del No amparados en el arco iris de la Concertación llevarán 17 años juntos.

El ejemplo de la UDI no indica que cuando los partidos se convierten en formadores de cuadros y trabajan en terreno, los resultados pueden ser impresionantes. Pero en ese sentido el partido se comporta como empresa (no necesariamente como un organismo con democracia interna). Una inversión (en trabajo y capacitación de militantes) genera crecimiento en el mediano plazo. Huelga decir que tamaño inversión no ha sido realizado al interior de la Concertación. La formación de cuadros ha sido desplazada por la preocupación inmediata con empleos. Tal como caracterizara Drake al PS durante el gobierno de Aguirre Cerda,<sup>20</sup> los partidos parecen haberse convertido más en agencias de empleo que en organismos de movilización política.

La Concertación puede extraer lecciones importantes del reciente éxito de la UDI. No hay que menospreciar el trabajo de partido (en tanto vehículo de reclutamiento y capacitación). Es más, es hora de empezar a entender al partido como una empresa. Para crecer las empresas necesitan invertir en investigación y capacitación. Lo mismo ocurre con las familias y los países, no tiene sentido pensar que los partidos políticos son ajenos a ese fenómeno.<sup>21</sup> La inversión permite generar productos que puedan conquistar nuevos mercados y la capacitación mejora la productividad y eficiencia de las empresas. Si entendemos a los candidatos y las plataformas políticas como productos y a los electores como el mercado a conquistar, entonces el desafío de la Concertación es lograr una participación mayoritaria en el mercado de los votos.

Los '90 han sido una década perdida en materia de inversión para la Concertación. Mientras la UDI diseñó un plan estratégico para conquistar un mercado que antes le fue esquivo, la Concertación supuso que mantendría naturalmente la lealtad de los consumidores. Pero los tiempos cambian, y también las preferencias de los votantes. Para ajustarse a los nuevos tiempos las empresas deben mejorar su eficiencia y productividad. Es ineficiente e improductivo que este grupo de políticos que muy probablemente sigan juntos en caso de perder la próxima elección opere desde 4 tiendas que vendan lo mismo al mismo grupo de clientes. Asumiendo su condición de partido, la Concertación puede consolidar costos, aunar esfuerzos y robustecer su presencia local y nacional. Unificada en un solo partido, lograría un efecto similar al de una fusión de dos empresas que se ven obligadas a competir contra otra que, con un nuevo producto, ha aumentado su participación en el mercado. Y no importa si el nuevo producto es superior en calidad a los ya existentes. En tanto los consumidores lo prefieran, los fabricantes de la competencia deben diseñar estrategias para mantener su posición líder en el mercado.

Al reinventarse, la Concertación se renueva y se convierte en un partido más ágil, más eficiente, más moderno. Para el 2005, aquellos que celebraron juntos el triunfo del No amparados en el arco iris de la Concertación llevarán 17 años juntos.

# Cartel Concertación

Francisco Javier Díaz

Albano, Universidad de Chile, MSc en Política Comparada, London School of Economics & Political Science

**En lo organizacional, la Concertación atraviesa por una etapa de fragilidad de sus estructuras, atendida su condición de conglomerado de fuerte dependencia estatal, mientras que la alianza RN-UDI hace suya las banderas de la neo-derecha y los partidos populares, modernizando y profesionalizando su accionar.**

Al comenzar la nueva democracia en 1988, cundía el entusiasmo tanto entre actores políticos como entre académicos: 92,23% de la población en edad de votar se registró voluntariamente en los registros electorales, mientras que el 96,6% votó en el plebiscito de 1988. Un año después, en diciembre de 1989, 92,3% del electorado votaba en las elecciones presidenciales. El proceso de transición a la democracia era conducido por casi los mismos partidos y líderes que se encontraban activos en 1973. Así, el discurso de Pinochet en contra de la política y "los políticos" parecía no haber tenido éxito alguno.

Sin embargo, aparentemente sí ha habido un cambio durante los últimos años. Dos coaliciones principales emergieron después de las elecciones de 1989, combinando sus fuerzas a nivel presidencial y parlamentario. Estas dos coaliciones obtuvieron conjuntamente 85,67% de los votos en dichas elecciones parlamentarias, patrón que persistiría en sucesivos comicios. Juntas obtuvieron 92,08% en 1993 y 87,96% en 1997. Sus candidatos presidenciales también alcanzaron similares porcentajes. En efecto, los candidatos apoyados por la Concertación y por la alianza RN-UDI obtuvieron, en conjunto, 84,6% en 1989, 82,4% en 1993, y un impresionante 95,5% en 1999. Aún así, algunos autores señalan que este patrón no debiera ser tomado de manera tajante, argumentando que los famosos "tres tercios" están aún presentes en la política chilena, según se desprendería al comparar la votación de cada "tercio" con su promedio anterior al golpe de Estado, específicamente durante el período 1937-1973. ¿Qué ha ocurrido realmente en la política chilena? ¿Tuvo algún éxito la Junta en alterar la naturaleza centrífuga del multipartidismo chileno?

Una clave para la respuesta a estas interrogantes puede ser encontrada en el nuevo sistema electoral y su mecánica mayoritaria. Sin embargo, existe una continua discusión a nivel teórico respecto de si el sistema electoral ha logrado cambiar o no el sistema de partidos. Un sector minoritario de la literatura sostiene que el sistema electoral ha favorecido efectivamente la formación de dos grandes coaliciones<sup>1</sup>, mientras que otro sector más mayoritario insiste

en lo contrario: el sistema electoral no redujo la fragmentación partidaria como se esperaba que efectivamente ocurriera.<sup>2</sup> A simple

vista, las conclusiones de este grupo podrían parecer valederas a la luz del hecho que más de 10 partidos distintos han obtenido representación parlamentaria durante la década pasada. Como observa

[1] Francisco J. Díaz, "El PS en Chile: orígenes, historia e ideología, funcionamiento, militancia y futuro," Material de Discusión No. 22, 1. de Ciencia Política, Santiago: U. de Chile, 1998.

[2] Aunque como han señalado Felipe Portales (Chile, una democracia tutelada, Santiago, Sudamericana, 2000), Tomás Moulian (Chile Actual, Anatomía de un mito, Santiago: LOM-Arcis, 1997) y Alfredo Jocelyn-Holt (El Chile percibido, Santiago: Planeta/Ariel, 1998), la negociación fue más exitosa para la dictadura. Mientras la Constitución obtuvo un baño de legitimidad, la Concertación sólo logró concesiones menores en términos de leyes electorales, control civil de las fuerzas armadas y pluralismo político.

[3] Aunque Frei tampoco buscó gobernar con la derecha ni formar gobiernos de coalición.

[4] En ese sentido la Unidad Popular representó un quiebre respecto a la tradición de coaliciones cambiantes. La coalición que apoyó a Allende fue la misma en la elección que en su gobierno, para bien o para mal.

[5] Sólo el PH abandonó a la Concertación después de las municipales de 1992.

[6] Que no logró solucionar el siempre presente tema de los derechos humanos.

[7] Que aunque conllevó un aumento en el gasto social, mantuvo los principios del modelo neoliberal.

[8] The Economist señaló que hasta el arresto en Londres, la Concertación parecía estar en "office" no en "power." (9/12/00.) El temor a las reacciones militares causó, entre otras cosas, que Frei archivara el caso "Pinochetes" y se opusiera a la acusación constitucional contra Pinochet a comienzos de 1998. La amenaza de Pinochet—cuando se toque a unos de mis hombres se acalta el estado de derecho—pesaba.

[9] Ver por ejemplo Robert A. Dahl, Polyarchy, Yale University Press, 1991 y Maurice Duverger, Los partidos políticos, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1994 (reimpronta reintroducida).

[10] Adam Przeworski, Democracy and the Market, Cambridge University Press, 1991: 10.

[11] Ver Duverger (1994: 9-13), John H. Aldrich, Why Parties. The Origin and Transformation of Political Parties in America, University of Chicago Press, 1995: 3-27.

[12] Duverger (1994:9-13), Aldrich (1995: 3-27), Norberto Bobbio, Nicola Matteucci y Gianfranco Pasquino, Diccionario de política Décima edición, México, Siglo XXI Editores, 1997: 1153-1160

[13] Aunque en 1970 Tomislav PDC y Alienda de la UP tenían más similitudes que diferencias ideológicas, una alianza entre ambos fue imposible por motivos "estratégicos" más que ideológicos.

[14] Patricio Navía, You Select the Rules of the Game and Lose? Advantages and Constraints When Choosing Electoral Rules: the Case of Chile, Ph.D. Dissertation, New York University (fecha de defensa: diciembre de 2001) y Patricio Navía y Sebastián Saiegh, "Political Parties as Insurance Mechanisms for Office Seekers" Trabajo presentado en 59th annual meeting, Midwest Political Science Association, Chicago, April 15-21, 2001.

[21] Ver Michael E. Porter, Competitive Strategy: Techniques for Analyzing Industries and Competitors, New York: Free Press, 1998.

[15] La alianza Partido Nacional-PDC en 1973 no puede ser entendida sino como coalición electoral.

[16] Genaro Arragada, "Hacia un "big bang" del sistema de partidos", Santiago: Editorial Los Andes, 1997.

[17] Ver Jorge I. Domínguez (ed.) Technopols: Fighting Politics and Markets in Latin America in the 1990s, Pennsylvania State University Press, 1997; John M. Carey, Term Limits and Legislative Representation, Cambridge University Press 1996

Y un día andaba cortando porotos y cuando llegué yo lo encontré y le pregunté qué le pasaba, si le dolía algo, porque en el tiempo de las chacras nosotros nos sentamos al bajo a cortar. Le pregunté, si estaba enfermo. Lo empecé a trajinar y vi que tenía una bota de neopren. Lo pesqué y le pegué, lo metí debajo de la ducha del baño harto rato y le empecé a pegar, después se escondía, se iba pal tranque y yo andaba a la cola de él. No sé señorita. Yo le he dado harto amor. Ha sido al que le he tenido más lástima y le converse al Nelson: yo me voy a morir y que vai a hacer si me muero primero y él llora y me dice: no mami, yo me voy a ir primero.



Peter Siavelis, "es un error tratar simplemente a las actuales coali-

ciones como si fueran partidos".<sup>3</sup>

Una segunda clave de respuesta, sin embargo, puede ser encontrada en el análisis de las alternativas partidarias que existen en la

actualidad y sus nuevas dinámicas de interacción. En general, los partidos políticos en Chile han mostrado una interesante capacidad para adaptarse a los cambios sociales durante su historia, lo que los ha llevado a recrear nuevas dimensiones de competencia. Por tanto, ¿porqué no asumir esta perspectiva centrada en el partido en aras de entender a cabalidad los cambios que ocurren en la política chilena?

Se supone que la fórmula de elección presidencial sin segunda vuelta (como en los hechos era el sistema chileno anterior a 1973) favorece el bipartidismo, mientras que la fórmula con segunda vuelta favorece el multipartidismo, según ha sido evidenciado en estudios comparativos para el caso latinoamericano.<sup>4</sup> En el caso del

ballotage, los partidos tendrían un fuerte incentivo para presentar sus propios candidatos a la presidencia,

para luego negociar apoyo electoral con candidatos descartados en la segunda vuelta. Si ésta es la hipótesis, por tanto, ¿porqué la competencia presidencial en Chile ha estado centrada en tres ocasiones en sólo dos candidatos principales? ¿Porqué se hace difícil imaginar que este escenario varíe incluso para la elección del 2006? Una interpretación podría ser que el proceso transicional ha impreso una dinámica específica de competición en todo el espectro político. Sin embargo, ¿resulta enteramente válida esta tesis a 12 años de la restauración democrática? ¿Porqué, por ejemplo, los demócratacristianos, partido y electorado, apoyaron al socialista Ricardo Lagos en 1999? ¿Porqué no presentaron su propio candidato a la primera vuelta, bajo la promesa de apoyo electoral recíproco con el PS-PPD para la segunda vuelta? Otra interpretación distinta parece no sólo más plausible, sino también más simple: ha habido sólo dos candidatos principales porque sólo existen dos bloques principales. Estos bloques han colocado todos sus esfuerzos en acordar un candidato común antes de cada elección (a todo nivel) pues están convencidos que una coalición cohesionada debe presentar sólo un candidato. ¿Cuándo y porqué surge esta alianza? ¿Cómo logró ser capaz de reunir viejos enemigos políticos? Según ha sido 'latamente documentado', tres factores principales contribuyeron al

reencuentro de estas verdaderas sub-culturas políticas: la lucha por los derechos humanos durante el régimen militar, la influencia del intercambio académico entre intelectuales y líderes políticos durante los años ochenta, y el proceso de renovación de la izquierda.

De esta manera, ya a finales de los años setenta, importantes sectores de la Democracia Cristiana colaboraban decididamente junto a sectores de la Iglesia Católica en la defensa de los derechos humanos, formando innumerables organizaciones de apoyo y asistencia. Por otra parte, la hostilidad de Pinochet hacia las ciencias sociales también contribuyó a este proceso: decenas de académicos exonerados de universidades estatales crearon sus propios centros de estudios, ONGs y think-tanks, donde intelectuales de izquierda compartieron experiencias y reflexión junto a académicos demócratacristianos, oponiendo su investigación al "conocimiento oficial" que la Junta pretendía imponer en el país. Se crearon centros altamente especializados en sociología o economía, como CIEPLAN, desde donde surgirían importantes figuras de los futuros gobiernos de la Concertación.<sup>5</sup> Esta sería una importante semilla para una futura convergencia.

Pero no obstante muchos líderes políticos participaban de estos centros de estudios (incluyendo al propio Ricardo Lagos), el proceso necesitaba de una legitimación política, la cual no llegaría sino con la unidad demostrada para el plebiscito de 1988 y sobre todo, para las elecciones parlamentarias de 1989. Este fue un punto crucial: después de décadas de fiero enfrentamiento, los socialistas llegaban a acuerdos con la DC en áreas tales como el concepto de democracia o principios económicos básicos. La renovación del Partido Socialista fue un hito fundamental en esta convergencia, que moldearía un nuevo paisaje político en el país.

Sin embargo, después de la restauración democrática la Concertación ha ido perdiendo gran parte del 'encanto' del que gozaba tras su épico nacimiento. Como sostiene Genaro Arraigada, una vez que las excepcionales condiciones sociales de finales de los años ochenta se desvanecieron, la Concertación no fue capaz de transformar su plataforma de 'bienes intangibles' (derechos humanos, tolerancia, democracia) en 'bienes tangibles' (educación, salud, medio ambiente).<sup>6</sup> Garretón sostiene que durante los últimos años esta condición se exacerbó aún más, al apreciarse "una falta de objetivos capaces de movilizar energía social y cultural".<sup>7</sup>

Los partidos de la Concertación carecieron de fuerza marcó organizacionales durante el régimen militar (por razones obvias), lo

que les provocaría problemas durante la restauración democrática. Los partidos proscritos vieron debilitados sus otrora fuertes vínculos que tenían con la sociedad civil, emergiendo sin adecuadas raíces en ella. Y mientras tanto, las urgentes acciones a que se vieron abocados causó que crearan mínimas estructuras de base y apoyo, sin que se crearan suficientes mecanismos de feed-back entre las elites y la militancia y los simpatizantes.

Esta situación se aprecia muy similar a lo que Peter Mair describe como el modelo 'estratárquico' propio del 'partido cartel' (donde los distintos estamentos de los partidos se comportan como verdaderos estratos diferenciados sin conexión entre sí).<sup>8</sup> Los partidos eran lógicamente ineficientes, mientras que las ONGs

tenían avanzadas estructuras, empero elitistas. Como se señaló, estas elites fueron quienes condujeron el diálogo para la transición, y posteriormente los gobiernos democráticos, reforzándose así la separación de los partidos de la sociedad civil. La DC sufrió una rápida crisis de confianza de parte de la ciudadanía, perdiendo más de 509.000 votos entre 1993 y 1997. La DC así no sólo vivió para el Estado, sino que fue también identificada con el Estado. Intereses burocráticos y lógicas de poder han predominado en su accionar y vida interna, más que sus ideales o aspectos doctrinarios. Como observa Ignacio Walker, la gente percibe a la DC como un partido "pesado, cansado y muy pragmático; que ha perdido su impulso vital y su capacidad para soñar con una vida mejor".<sup>9</sup>

El PS y el PPD también se vieron afectados por esta dinámica de absorción estatal. Estos partidos no desarrollaron organizaciones fuertes, como sí lo intentó la DC, por lo que su dependencia en el Estado resultó incluso mayor para su funcionamiento interno.<sup>10</sup> Poco a poco fueron desarrollando una cierta estructura satelital de ONGs y consultoras alrededor de ellos, obteniendo

[12] Los partidos en Chile no reciben ningún tipo de financiamiento directo de parte del Estado. El único soporte que reciben es la denominada Franja Televisiva para el caso de elecciones parlamentarias y presidenciales (Ley No. 18700). Los partidos han debido recurrir a la utilización de limitados recursos fiscales y municipales para mantener ciertas estructuras y contar con un mínimo equipamiento logístico, como empleo de sedes, teléfonos o faxes. Ver: Asciano Cavallo (2000) Concertación: 10 Factores para Llegar a la Miradoría en La Tercera, [http://www.tercera.cl/diario/2000/08/27/10\\_27\\_10\\_SaPOL\\_ASCANIO.html](http://www.tercera.cl/diario/2000/08/27/10_27_10_SaPOL_ASCANIO.html) (visitado 27/08/2000); Francisco Javier Díaz (1998) El Partido Socialista: Historia, Ideología y Estructura. Funcionamiento, Militancia y Futuro en Instituto de Ciencia Política Universidad de Chile, Working Paper No. 22 (Julio), especialmente pp. 12-13.

financiamiento de parte del Estado y de agencias internacionales, apoyando así sus actividades partidarias.<sup>11</sup> Por otro lado, el poder de cada partido, o tendencia al interior del partido, comenzó a ser medido según cuántos altos cargos en el gobierno cada grupo poseía. En resumen, los partidos de la Concertación han desarrollado una creciente tendencia que los hace depender del Estado, o como conceptualiza Peter Mair, los partidos dejan de intermediar entre la sociedad civil y el Estado, y pasan a ser absorbidos por éste.<sup>14</sup>

Bajo estas condiciones se dio la campaña presidencial de 1999, en las que Ricardo Lagos tuvo que enfrentar el agotamiento de las estructuras partidarias que lo acompañaban. Quizás si el éxito de las elecciones primarias de Mayo de 1999, en las que votaron más de 1.400.000 personas, no ha sido sobrepasado en su real magnitud, pues dicho poder de convocatoria excede con creces la capacidad movilizadora de los partidos. Se trató de una real movilización ciudadana, que pudo sobreponerse no sólo a la crítica de la Derecha, sino también al resentimiento incoado por años de parte de sectores de izquierda, organizaciones de base, ambientalistas y nuevos movimientos sociales. Por ello es que, al margen de la debilidad partidaria, es posible vislumbrar en el futuro una coalición mucho más homogénea. Una gran coalición formada por el humanismo cristiano y laico, preocupada del crecimiento y la igualdad, y capaz de convocar a las más distintas organizaciones sociales, desde comunidades cristianas de base hasta grupos ecológicos, jóvenes, mujeres.

[9] Ver: Philip Ozhorn (1995) Organizing Civil Society: The Popular Sectors and Democracy in Chile. Pennsylvania: University Park; Kenneth Roberts (1998) Deepening Democracy? The Modern Left and Social Movements in Chile and Peru. Stanford: Cambridge University Press.

[10] Peter Mair (1998) Party System Change, p. 151.

[11] Walker, Ignacio (1999) El Futuro de la Democracia Cristiana. Santiago. Ediciones B Chile, p. 187-188.

[8] Manuel A. Garretón (2000) 'Chile's Elections: Change and Continuity' en Journal of Democracy, No. 1, pp. 78-84, p. 83.

[13] Francisco Javier Díaz (1998) 'El Partido Socialista: Historia, Ideología y Estructura. Funcionamiento, Militancia y Futuro', pp. 14-16.

[14] Peter Mair. Party System Change, Oxford, Oxford University Press (1998), p. 106.

[3] Peter Siavelis (1997) 'Continuity and Change in the Chilean Party System. On the Transformational Effects of Electoral Reform' en Comparative Political Studies, Vol. 30, No. 6, pp. 651-674, p. 655

[4] Mark Jones (1994) 'Presidential Elections Laws and Multipartism in Latin America' en Political Research Quarterly, Vol. 47, pp. 41-57.

[5] Se pueden encontrar numerosas publicaciones que dan cuenta del proceso de acercamiento entre el centro y la izquierda durante el régimen militar, abordando distintos aspectos de dicho proceso. Deslícanse entre ellas: Asciano Cavallo, Manuel Salazar y Oscar Sepúlveda (1990) La Historia Oculta del Régimen Militar. Santiago: Editorial Antarcica; Pamela Constable y Arturo Valenzuela (1991) A Nation of Enemies: Chile Under Pinochet. New York: W.W. Norton; Eugenio Ortega (1992) Historia de una Alianza. Santiago: CEDI-CESOC; Rafael Olanio (1995) Crónica de la Transición. Santiago: Editorial Planeta; Alfredo Joignant (1998) El Gesto y la Palabra. Santiago: LOM Ediciones

El neoprén me llama a mí. Me quita el hambre, me sienta. Me quita el hambre. Yo veía a los Picapiedras, a los Picapiedras

# Ese artefacto llamado Concertación

Eolo Díaz-Tendero

Doctor en sociología de la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales de París; consultor de la Corporación Tiempo 2000

**La Concertación operativamente sólo existe en la administración del aparato estatal. Sus sentidos comunes se construyen principalmente en estructuras societales que tienen como objetivo principal el mantenimiento del orden y la formalización de demandas sociales.**

Reflexionar sobre una coalición política implica imponerse el rictus metodológico de examinar un instrumento que se asigna como principal objetivo el de conquistar y administrar espacios de poder para la implementación de un determinado programa. Frente a esta necesidad caben dos estrategias generales de argumentación. Por una parte, hacer énfasis sobre los componentes estructurales que pueden marcar el momento de origen y el posterior desempeño de una alianza. O por otra, cabe poner un mayor acento sobre los elementos más vinculados a los componentes cognitivos que conformarían las condiciones de posibilidad para la constitución y posterior mantenimiento de una alianza política.

Dadas las condiciones actuales del debate al interior de la Concertación, que muestra una ausencia evidente de un relato común<sup>1</sup>

que genere pertenencias y coherencias internas para la gestión, este artículo quiere poner un énfasis sobre el carácter de artefacto de una alianza. Es decir, su condición de constructo racional, intencionado y producto consiente del entrecruce de una multiplicidad de voluntades que interpretan la realidad de un modo común concordado. La idea de este artículo es hacer claridad sobre el hecho de que en nuestro mundo contemporáneo ya no es posible definir lo político "solamente por la monopolización de la violencia legítima, sino que también, y cada vez con más fuerza, como el lugar donde se definen los marcos de interpretación del mundo."<sup>2</sup>

El detalle de este prisma de interpretación, aparecen dos componentes de la acción política que proponemos como criterios para medir la eficacia de un conjunto coordinado de voluntades: 1. su coherencia con los factores estructurales, que consideran la institucionalidad política, las condiciones económicas y factores más bien de corte natural y que son de características relativamente autónomas. Estos configuran un marco definido dentro del cual se relacionan los actores; 2. la coherencia con los factores cognitivos o subjetivos, que contemplan principalmente el conocimiento de los sistemas de creencias de los actores, que

permitirán identificar las corrientes de coherencia indispensables para generar los acuerdos necesarios.

Así, la eficacia de una coalición política podría fijarse en torno al punto de equilibrio entre la necesaria consideración de las lógicas de funcionalidad estructural (para eficiencia de la gestión) y la capacidad de los agentes políticos o mediadores para generar las corrientes de coherencia interna en las elites en vistas de asegurar su operatividad práctica en el arte de gobernar (eficiencia en la búsqueda de legitimidad social).

Nuestra propuesta es que esta fórmula de equilibrio se hace más factible si existe un marco de interpretación común de la realidad que potencie la coherencia y la cohesión de la coalición. El punto aquí girará entonces en torno a la convicción de que las creencias preexistentes en los actores ayudan a conformar la percepción y los juicios sobre la realidad, lo que redundará en definitiva en que estos tiendan a olvidar los hechos inconsistentes con estas convicciones y privilegien los que se encuentran en sintonía con ciertas convicciones previas básicas, potenciando finalmente los acuerdos para la acción.

Esta aproximación al fenómeno de lo político desde una perspectiva que podríamos denominar cognitiva, me parece de alta utilidad y de gran atingencia para entender los fenómenos que hoy caracterizan el estado actual de la coalición de gobierno. Ello puesto que según nuestro punto de vista, la Concertación de Partidos por la Democracia muestra como principales falencias el debilitamiento de su marco de interpretación común de la sociedad y la evidente ausencia de los espacios legítimos de debate al respecto, que le permitan, en un ethos común, abordar con solidez sus dos principales desafíos: gobernar con eficiencia y reconstruir un modo de acercamiento común para la interpretación de la sociedad chilena.

La Concertación es un instrumento de acción política que nace en un determinado momento de la historia chilena para responder a desafíos concretos y urgentes. Como todo artefacto, responde en sus características fundantes a una compleja combinación entre elementos que podríamos llamar estructurales y actos que recogen la subjetiva voluntad de un grupo de personas.

Haciendo un apretado resumen podemos decir que en su origen la Concertación se formó en torno a tres áreas que contribuyeron a construir su propio ethos y que respondían a la distinción que hemos establecido entre elementos de sistema y elementos cognitivos.<sup>3</sup> Estos tres

ámbitos donde se sentaron las bases de la construcción de un marco común de interpretación del proceso político bajo el gobierno militar, fueron: 1. el escenario de defensa de los derechos humanos que se inicia tempranamente como una actitud de sobrevivencia y que con el tiempo terminará asentando convicciones sobre los valores fundantes de la democracia; 2. el escenario de debate pluralista en torno a las características de una alternativa constitucional que enfrentara los tempranos afanes legitimistas del régimen autoritario; 3. el escenario de creación académica y técnica en torno a una red de centros privados de investigación que permitió la generación de un discurso crítico al oficial en materias de políticas públicas, que cimentó las bases programáticas de un futuro gobierno.

Estos tres ámbitos fueron una amalgama perfecta entre oportunidades estructurales que forzaron o incentivaron el trabajo conjunto de la oposición y espacios propicios para la creación de visiones comunes de la sociedad chilena de los 80. Todas estas voluntades cuajaron en la conformación de una coalición, forzadas por un escenario político que imponía definiciones (la derrota de diversas estrategias para terminar con la dictadura y el escenario del plebiscito de 1988) y sobre todo por la explicitación de una estrategia con altas probabilidades de triunfo, que se hizo hegemónica en la elite política de opo-



sición: la utilización de la institucionalidad autoritaria como instrumento de tránsito a la democracia.

Para hacer útil esta intencionada descripción de los orígenes de la Concertación, es necesario plantearse las siguientes interrogantes: ¿Cuáles son hoy los factores estructurales que tienden a incentivar el encuentro de la elite concertacionista? y ¿Cuáles son los escenarios donde podrían construirse las visiones comunes de la sociedad chilena? Cabría preguntarse también ¿Cuál es la estrategia que posee la coalición de gobierno que responda a los incentivos de las nuevas condiciones estructurales que vive el país y a la vez logre unir las voluntades de la elite concertacionista?

Con relación a las condiciones estructurales podemos destacar claramente la existencia de un sistema electoral que potencia el acuerdo y la mantención o formación de coaliciones mayoritarias. Por otra parte, aparece como un dato duro de las dinámicas que marcan a la elite concertacionista, la consolidación de un espacio marcado por la formalidad: la Concertación operativamente sólo existe en la administración del aparato estatal.

Como podemos observar, para la coalición en el gobierno los espacios posibles de creación de visiones comunes de la sociedad chilena están constituidos por parámetros de funcionalidad sistémica. Es decir, sus sentidos comunes se construyen principalmente en estructuras societales que tienen como objetivo principal el mantenimiento del orden y la formalización de demandas sociales. En este sentido, si el horizonte de acción más inmediato de gran parte de la elite concertacionista se agota en el cumplimiento eficiente de sus funciones de estado, necesariamente el diagnóstico que se puede hacer de lo real estará teñido de formalidad y de las consiguientes implicancias normativas de responsabilidad.

Entonces, el principal mensaje que entrega este análisis centrado en los componentes cognitivos de la alianza es que si esta desea responder coherentemente a las nuevas condiciones estructurales que marcan la sociedad chilena, debe ser capaz de romper con la autoreferencialidad funcional que caracteriza hoy a su elite. Ello no significa proponer un gesto de desprecio hacia la administración del estado (sería una espe-

cie de suicidio), sino que impone cubrir dicha misión con un halo distinto, con una nueva estrategia. Esta ha sido la gran debilidad de la Concertación en estos últimos tiempos, la dificultad encontrada en los diferentes actores públicos, para concurrir a la formación y consolidación de una matriz cognitiva y normativa que logre estructurar claramente el sentido general de los lineamientos de gestión de este sector.

Hasta hoy la Concertación cumplió con su estrategia de utilización de la institucionalidad para transitar a la democracia. Hoy lo que necesita es reflexionar sobre lo que contribuyó a legitimar en este acto y plantearse nuevos desafíos. En breves palabras, esta alianza requiere tomar conciencia de que hasta hoy su rol histórico fue legitimar las transformaciones estructurales iniciadas en la década de los ochenta y que hoy debe proponerse complementar ese proceso. Es decir, debe redireccionar su gestión con nuevas ideas referenciales que sean capaces de equilibrar el proceso de los ochenta, marcado principalmente por el giro hacia el mercado y su legitimación definitiva e incuestionable, con la incorporación estructural a su ethos de otro de los principios asociados íntimamente a la democracia: la ciudadanía como sustento básico de la legitimidad.

La mera explicación de este relato cognitivo general no basta. Para ser eficiente en una coalición política, este requiere de espacios institucionales de creación técnico-profesional que potencien su traducción a recetas de gestión o que sean capaces de descubrir las oportunidades de plausibilidad del mismo. Toda imposición conlleva una disputa y en el ámbito de los relatos generales para cohesionar una alianza, ello se efectúa de modo particularmente explícito, porque están de por medio oportunidades para la conquista del poder.

A modo de breve conclusión, sólo resta decir que este desafío de repensar los sentidos generales de la coalición es excluyente con la idea de que un debate conduce inevitablemente a la diferenciación de posiciones antagónicas e irreconciliables. En este punto, decimos que entonces el gran reto de la Concertación es hoy de carácter metodológico. Por ello es que el factor de existencia de espacios institucionales legítimos que acojan y organicen este debate que recién se asoma, es de carácter vital para la actual coalición en el poder.

[1] Cfr. la noción de referencial global propuesta por Pierre MULLER en el artículo "Les politiques publiques comme construction d'un rapport au monde" aparecido en la obra colectiva dirigida por Alain FAURE, La construcción de sens dans les politiques publiques, Paris, L'Harmattan, 1995. La fundamental de esta noción es que pone un particular acento sobre la dimensión intelectual de la acción pública e intenta introducir normas globales que potencien un mínimo de cohesión social en la tendencia a la segmentación administrativa y social propia de sociedades complejas

[3] Cfr. HUNNEUS, Carlos; El régimen de Pinochet, Santiago, Editorial Sudamericana, 2000, pp. 571 y siguientes, donde el autor ordena la información relativa a los pasos que subsiguieron la constitución de la Concertación.

[2] MULLER, Pierre; L'analyse cognitive des politiques publiques, vers une sociologie politique de l'action publique, Revue Française de Science Politique, Volume 50, N° 2, Avril 2000.

# Carta a Tomás Moulian

Osvaldo Puccio

Político; asesor de la Agencia de Cooperación Internacional (AGCI).

**Cuando uno oye pontificar a los “chicagos” de siempre y a los conversos de más reciente data, no deja de sorprender cuán mortalmente parecidos son el cretinismo economicista del marxismo vulgar y el del mercadismo arrogantemente banal de la “novedosa modernidad”.**

Querido Tomás:

Mientras leía tu libro, *Socialismo del siglo XXI*, imaginaba con quien me habría gustado discutirlo en un círculo de lectura de esos que funcionaban a fines de los sesenta en el Instituto Nacional, mi colegio, cuando preparábamos la revolución total con una rara mezcla de ideas, ilusiones y arrogancia, mucha arrogancia.

El primero que se me imaginó invitar fue Lafargue, tan ausente de todas nuestras invitaciones; ese fantástico yerno de Marx, que seguramente por yerno de tan notable alemán, pero además por mulato, judío y caribeño no tan pobre en París, es decir, con puros títulos para ser discriminado, fue el portador del último intento de seguir la hebra emancipatoria -y con humor- que había en la versión del socialismo de su suegro que luego, fue paso a paso canonizándose, haciéndose menos laica, más beata. Ese Lafargue representante del escepticismo emancipador y entusiasta del proyecto socialista cuando aún, para hablar con tu libro, existía “voluntad y convicción” tan a destajo como “explotación y pobreza” (pg.21).

El segundo, mi hijo. Esta generación que mantiene la inquietud no obstante las horas escuchando de derrotas y busca en el goce y la inteligencia, sin hacerlas antitéticas, un camino de cambio sin tantas autoridades, sin demasiada pechonería militante, en fin, distinto y con un sentido distinto. En todo caso, cierta que el cielo está más bien nubladito y los asaltantes algo enclenques.

El tercero del círculo, alguien como nosotros. Esta generación nuestra en la que pocos han logrado a las finales transitar, tras la derrota, por el estrecho desfiladero que quedó entre la amargura y el cinismo.

Y aquí mi primer comentario. Tu libro demuestra con tanta perspicacia como solidez que esa huella no sólo es transitable sino que es posible hacerla más firme y menos umbría. Y por ello creo que Lafargue habría aportado mucho a la discusión del libro, argumentando contigo de la fuerza del socialismo como propuesta liberadora, pero también como crítica radical del capitalismo en tanto es “un sistema que desarrolla las fuerzas productivas sobre la base de marginar a muchos de una vida plena” (pg.58). Así como mi hijo, con la pedantería suficiente y comprometidamente “pasota” de su generación, nos habría espetado una y otra vez tu afirmación, con una fuerza mucho más que literaria, que “la creatividad en política se

conecta con la utopía” (pg.165).

La ideología oficial nos machaca, sin embargo, que los tiempos no son ni de creatividad ni de utopía... y tu libro demuestra lo contrario y muestra que es posible afirmarlo sin pararse ni en la perspectiva de la nostalgia ni el rezongo.

Pero déjame hacer un par de consideraciones en torno al libro. Quiero poner, a diferencia del fraseo sesentista, el pero antes de las alabanzas, porque éstas serán lo sustantivo, y comenzar por lo que me parece más débil: las propuestas acerca de la economía. No soy economista, la vida fue generosa conmigo en este punto y me salvó de tamaño destino, pero aquí de lo que se trata es de hacer propuestas y tener visiones de sociedad y no arropar de pedante lenguaje técnico a la más ideológica de todas las ciencias sociales (en el sentido marxiano de sus escritos tempranos). Trato de ser justo y hacer aquí la afirmación que, probablemente, la mayor debilidad de cualquier propuesta socialista a través de la historia, ha sido siempre la de la implementación práctica en el nivel de la producción y reproducción material de la riqueza. Si se lee a los utópicos o a los austromarxistas (el viejo y querido Gonzalo Martner escribió un par de brillantes ensayos sobre el tema en los setenta) o al propio Marx y Engels en sus versiones más programáticas, veremos que la hegeliana totalidad se transmuta en parciales propuestas más o menos pretenciosas, del mismo modo que en Liebknecht el viejo o en Guevara del *Socialismo y el Hombre*, las propuestas caminan más bien por la buenas intenciones y la fe en la especie. Algo pasa siempre cuando argumentamos el cambio y la construcción socialista desde la perspectiva de la economía. Hablando con don Lucho Corvalán, parece que hemos sido siempre mejores a la hora de la problemática que de la solucionática... Puede ser. Quiero, sin embargo, seguir en la línea de tu libro, tan refrescante como sugerente, y permitirme una afirmación: hay un momento que las fuerzas socialistas no han logrado resolver ni teórica ni prácticamente, y es el tema del tránsito del capitalismo al socialismo, cuándo uno deja de ser tal y el otro comienza a ser lo propio, el momento en que se produce el “salto cualitativo” para hablar con Hegel, al menos el de las vulgatas. Cada vez creo más convencidamente que el problema no tiene solución y es fantástico que así sea porque las zonas grises y confusas suelen ser las únicas que a las finales exis-

ten en la historia.

Es probable que una relectura desaprensiva y menos prejuiciada de Bernstein, nos dé luces en este sentido como nos las daría hacer lo propio con Marx, ése de las nunca enviadas cartas a Vera Sassulitsch. Pero de todas maneras y a las finales, habrá que hacerse a la idea de la historia como continuo complejo, contradictorio y paradójico donde por tanto el socialismo es menos un estado a ser alcanzado y realizado y más todas aquellas propuestas, proyectos y visiones a ser seguidas, readecuadas, reformuladas y recomendadas por sujetos sociales cada vez más organizados, articulados y conscientes de sus propios intereses y necesidades emancipatorias para (y seguimos con tu libro) impulsar desde la perspectiva de ellos -la de los discriminados y los menos favorecidos- la “individuación” en cuanto “búsqueda de autonomía y rechazo al conformismo masificador” (pg. 160), antípoda del individualismo como tú, convincentemente, lo demuestras.

Pero volvamos a tu propuesta de una “nueva economía” a partir de una valoración y ubicación distinta de las necesidades. Aquí sí que hay tarea para el debate porque, así como en el socialismo real fue en el plano de la producción de los bienes donde el camino al infierno se empedró de mejor manera de buenas intenciones, fue en el manejo y definición de las necesidades donde hubo y ha habido la mayor infiltración de visiones idealizadas y algo religiosas del tema de las necesidades. Aquí es donde clama a gritos una relectura de *El Capital* escrito por el ateo Marx. También a la hora de confrontar el nuevo y posmoderno beaterio liberal que supone que lo dado en la economía es algo así como un dato inmovible de la naturaleza y que la sociedad sólo es perceptible a través del tarot de las encuestas.

Lafargue con su “derecho a la pereza” nos podría dar algunas luces también en el sentido que la economía no sólo debe ser mixta desde la perspectiva de su conformación sino, y por sobre todo, de la forma en que la sociedad y los agentes económicos se aproximan a su construcción. De verdad que hablar de economía mixta es casi tautológico en tanto ésta sólo puede, incluido los mas primitivos monocultivos de la economía natural, ser la conjunción de maneras y modos diversos y distintos de producir.

El tema en el socialismo ha ido menos por ahí -porque la realidad ha sido siempre más rica que la teoría, para citar al desmonetizado Lenin- y más por la aproximación unívoca, y por tanto no mixta: desde la propuesta programática y sobre todo política de la economía desde la sociedad organizada, especialmente desde el estado.

Y aquí hay una clave en tu libro, cuando señalas que “la política revolucionaria o la política reformista apuntan hacia un mismo locus privilegiado, esto es, el Estado como nivel central de la decisión y de la implementación”. (Pg. 109). Clave que constituye un filón muy fértil a explorar también en el plano económico para una propuesta socialista cuando ésta -desde la sociedad organizada volitiva y conscientemente; desde la fuerza menos de la lucha y más desde el *agonos* y el *polemos* simultáneamente- procura difundir, extender, fortalecer su hegemonía. Es la economía desde la sociedad y como instrumento de esa transformación social; la economía como propuesta socialista y no de socialistas que acceden a los comandos de control del estado. Pero no quisiera abundar en los temas de la economía

que no hacen ni a lo más sustantivo ni lo más sugerente del libro.

Notable y lleno de estímulos es el segundo capítulo, aún cuando afirma que “ni las revoluciones ni las reformas del siglo XX constituyen soluciones para pensar el futuro... la lucha por el futuro debe adoptar otras formas”. Este capítulo es una propuesta intelectual notable porque, como en todo el libro, su intención básica no es evaluar, autocriticar y pensar desde y en el marco de la lógica intelectual socialista que hemos predominantemente conocido hasta ahora, sino buscar formas de pensar distintas. Creo que, en este marco, no es ocioso ni una pedantería erudita echar una revisada a lo que fueron las discusiones en cada uno de los períodos de existencia del movimiento socialista, y que con más de una sorpresa y novedad nos encontraríamos. Esto implica, desde luego, retomar un criterio básico historicista de la teoría de la transformación social: hacer de ésta un proceso en y desde la historia.

Vale así tu defensa de la propuesta marxista del socialismo. “El núcleo racional de esta teoría está más cerca de la autoemancipación porque es un estructural historicismo” (pg.51), dices, para situarlo correctamente al marxismo cuando lo haces afirmar “que la sola subjetividad no cambia la historia, no crea la posibilidad del socialismo” (pg. 50). Es en este capítulo referido al fracaso del socialismo donde se infiere una de las propuestas más productivas del libro: reponer la reflexión teórica de la posibilidad y la necesidad del socialismo desde la crítica del capitalismo y no sólo la explicación o justificación del fracaso para ir desde la crítica a la necesidad emancipatoria (en términos hegelianos, no sólo de requerimientos o reivindicaciones).

El socialismo del siglo veinte temprano sufrió, en su versión revolucionaria, una derrota catastrófica mientras, en su versión socialreformista, ha llegado a formas estructurales de agotamiento que le impiden ser una alternativa eficaz a los nuevos desarrollos capitalistas de los que, por lo demás, es parte consustantiva. Estos desarrollos, vistos en estricto rigor, no son tan ni exclusivamente capitalistas, pero éste es otro debate que ya insinuaba al principio. Así, al hablar del fracaso de las experiencias socialistas, debemos ser más complejos al distinguir los planos a los que nos estamos refiriendo, primero, porque la modernidad y la globalización son como desarrollo histórico del todo incomprensibles e inconcebibles sin la existencia económica, política y cultural de las distintas formas de socialismo durante el siglo recién pasado.

De uno u otro modo, la actual forma e existencia social es resultado de la contradicción pero también de la imbricación de ambos sistemas. Hay momentos de avance cultural y civilizatorio que no es posible, excluidas las formas más metafísicas y maniques del pensamiento, concebir sino como formas de síntesis. Por ello, siguiendo con la veta que tu libro propone, creo que el socialismo -visto no sólo como estatalidad- debe ser una clave de creación y elaboración propositiva; una clave para desentrañar racional, histórica e inteligentemente lo que fue y lo que logró esta experiencia, también nuestra, en su devenir en el tiempo. En este marco, permíteme subrayar una y otra vez un concepto que tú mencionas en relación al viraje de Felipe González, hoy integrado a la troupe de un conocido empresario nacional (lo que no deja de ser pintoresco y sistemático): el del *ahistoricismo*. En el marxismo canonizado, la

historia, en su compleja contradictoriedad, era simplemente un antecedente casi inútil porque todo su devenir iría por angas o por mangas a rematar en un objetivo preestablecido "ad ovo": un estado en que habría que llegar irredarguiblemente porque ello estaba definido en la "naturalidad de la cosa", para citar al angélico doctor.

Cuando uno oye pontificar a los "chicagos" de siempre y a los conversos de más reciente data, no deja de sorprender cuan mortalmente parecidos son el cretinismo economicista del marxismo vulgar y el del mercadismo arrogantemente banal de la "novedosa modernidad." Ambos se encuentran en cero: aquellos por ser culminación del desarrollo, éstos por ser comienzo desde la nada del todo.

A los conversos, algunos amigos queridos aunque mi hijo me los reproche, no les ha sido difícil la adaptación: mal que mal traían el programa del dogmatismo puesto. Sólo tuvieron que cambiar los datos de Althusser o el manual de Editorial Progreso, los datos de su "programa" leninista -por algunos ya aprendidos de chiquititos como catecismo- por datos liberales, por Hayek o *Economía y Negocios*, pero el programa, al mantenerse, tiende a reaccionar igual: con dogmatismo totalitario en las respuestas.

Particularmente brillante y bien logrado es el apartado "Democracia partidaria y politicización de los debates". Ahí tratas tú las falencias y las carencias de nuestras formas de organización política: ésas que se supone están hechas para ser sujetos colectivos del cambio y, hoy, o bien son aparatos vacíos de todo otro contenido que no sea la repetición estulta de la función que alguna vez cumplieron con un objetivo de mayor trascendencia o bien, como aquellos que, al decir de Brecht, recorren el mundo con un ladrillo para mostrar como era su casa. Qué duda cabe que, en ellos, los partidos, se expresa parte muy importante de "nuestra miseria", porque ahí se reconcentran las más de las incicias, las más contumaces de las costumbres, los más rebeldes de los atavismos. Es ahí donde recreamos los espacios colectivos en los que Lafargue huiría despavorido entre arcadas y risas y donde mi hijo no entraría "ni perseguido por los pacos", y la cita es textual.

Tu libro, Tomás, se inscribe en lo mejor de la tradición de los Manifiestos, ese género decimonónico de la literatura política en que se resumía lo mejor de la reflexión, del conocimiento y de la propuesta de una corriente progresista. En el siglo veinte, casi no hubo manifiestos: la realidad y la propuesta se habían fundido tan sólidamente en el canon que un género de esta naturaleza salía sobrando (sólo Breton se permitió uno y el último de la centuria). El tuyo retoma con creatividad y frescura el camino y nos ofrece un trabajo de calidad superior y condición, más que necesaria, imprescindible. Por ello estoy cierto que desde la perspectiva singular de cada uno de mis invitados, habría sido recibido con alegría, curiosidad e intelectual satisfacción: al menos con uno podremos pasar la prueba de la praxis.

En lo que a mí respecta, quiero simplemente agradecer porque, en este país, la desertificación cultural ya ha cubierto el territorio casi completo, en especial sus provincias centrales y en ellos sus más céntricos barrios, de modo que encontrar un promontorio verde en forma de manifiesto inteligente es más que estimulante.

Un abrazo con mucho afecto

OSVALDO PUCCIO





## Galería BECH

Alameda 123

Fono fax: 639 26 24 / 639 77 85



12 marzo Brisa **Muñoz Pamela Vergara**  
9 abril Macarena **Bordali** 7 de mayo Milay **Córdova** 4 junio Catalina **Bauer Cristián Jaramillo** Rodrigo **Rubilar Francisca Yáñez** 9 julio Jorge **Opazo** 6 agosto Waldo **Cañete** 3 septiembre Dominique **Serrano** 1 octubre Catherine **Gelcic Marisol Frugone** 29 octubre Mónica **Bengoia** 26 noviembre Carolina **Saquel**.

*Serie Pensar lo Visual*

# 1.

LECCIONES DE COSAS  
7 textos + postfacio sobre  
*Quadrivium* de Gonzalo Díaz

# 2.

Pablo Oyarzún:  
ARTE, VISUALIDAD E HISTORIA  
15 ensayos sobre crítica  
y artes visuales

# 3.

PRÓXIMA PUBLICACIÓN  
Sergio Rojas:  
MATERIALES PARA UNA HISTORIA  
DE LA SUBJETIVIDAD  
ensayos sobre estética de los  
recursos de construcción poéticos



*La Blanca Montaña*  
MAGISTER EN ARTES VISUALES  
FACULTAD DE ARTES - UNIVERSIDAD DE CHILE



Fotografía: Elisa Díaz Velasco

# MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

## PROGRAMACION 2001

Junio

**PINTURA HOLANDESA**  
**WALDEMAR OTTO** (Alemania)

Julio

**XIMENA ARMAS** (Chile)  
**HENRI RICHELET** (Francia)  
**SERGIO MONTECINOS** (Chile)  
**PINTURA ESPAÑOLA**  
**CRISTINA PIZARRO** (Chile)

Agosto

**LOUIS SETTNER** (Bélgica)  
**AUGUSTO BARCIA** (Chile)  
**EDUARDO MEISSNER** (Chile)  
**CONCURSO GRAFICA PHILIPS** (Chile)

Septiembre

**III BIENAL DE ARTE JOVEN** (Chile)  
**SOLEDAD SALAME** (Chile)  
**HELMUTH DISCHT** (Alemania)

Octubre

**PATRICIA ISRAEL** (Chile)  
**ALICIA VILLARREAL** (Chile)  
**ARTE BOLIVIANO**  
**ENRIQUE BROWN** (Chile)



*suscriptor*

## CAMPAÑA DE SUSCRIPTORES

SUSCRIPCION ANUAL \$ 10.000

SUSCRIPCION AL EXTRANJERO USD \$ 50.000

COMO SUSCRIBIRSE:

**IR A NUESTRAS OFICINAS**

De Las Claras 0195 / Dp. 3 - B / Providencia

**TRASPASO O DEPOSITO BANCARIO**

Banco de Santiago

Ediciones y Publicaciones Bobby S.A.

Cta. Cte. No. 13989 - 0

Enviar comprobante por fax o mail

Se le enviará por correo la boleta.

theclinicventas@yahoo.com

telefono: 34 35850 fax: 34 34068

*credencial*  
**THE CLINIC**  
*...firme juicio al pueblo...*



*No despilfarres en psiquiatras...  
tenga la clínica en casa*

**THE CLINIC**  
*...firme juicio al pueblo...*



LUGARES INVISIBLES  
*invisible places*

ALEJANDRA MUNIZAGA

AUTOR		
TITULO		
FECHA PRESTAMO	NOMBRE DEL LECTOR	FECHA DEVOLUCION

GALERIA  
Divisió  
Fonos: 156

MARZO - ABRIL 2001

MISTRAL  
Luísa Ulibarri L.  
de Chile  
luisa@entelchile.net

ALFONSO GUMUCIO  
Silenciosa

MAYO 2001

# MAC 2001

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO  
FACULTAD DE ARTES - UNIVERSIDAD DE CHILE

PROGRAMACION JUNIO - OCTUBRE

Enrique Mathey - Klaudia Kemper - Matilde Huidobro  
Daniela Müller - Patricia Valle - Josefina Fontecilla  
Beatriz Bustos - Josefina Guilisasti - Catalina Donoso  
Rodrigo Vega - Livio Scamperle - Magdalena Correa  
Maestría en Artes Visuales, Facultad de Artes  
de la Universidad de Chile - Salón de Alumnos,  
Facultad de Artes de la Universidad de Chile  
Rafael Fernández - Camila Quiroga - Carmen Paz  
Castañeda - Paula Concha - Rosario Perriello - Japón:  
Gráfica Publicitaria - Erik Samakh - Nora Herman

EXPOSICIONES - CONFERENCIAS - VIDEOS  
PROGRAMA RADIAL - CURSOS DE CINE - TEATRO

Martes a Sábado: 11:00 a 19:00 hrs. • Domingo y Festivos: 11:00 a 17:00 hrs.  
Teléfonos: 633 1675 - 639 1575 • Fax: 639 4945  
[www.mac.uchile.cl](http://www.mac.uchile.cl) • [mac.uchile@entelchile.net](mailto:mac.uchile@entelchile.net)  
Metro Estación Bellas Artes

## [dossier: la memoria herida]

Héctor Schmucler: Las exigencias de la memoria	8
Carlos Peña: Derecho, moralidad y justicia	12
Nelly Richard: Las confesiones de un torturador y su (abusivo) montaje periodístico	14
Idelber Avelar: La muerte y la doncella o la hollywoodización de la tortura	20
Patrick Dove: Las temporalidades del testimonio: justicia, memoria y fe en un relato de Patricia Verdugo	24
María Eugenia Horvitz: La solidaridad perdida entre historiografía y sociedad	8
Manuel Guerrero: El por qué de la imposible Historia Nacional	30
Federico Galende: El desaparecido, la desdicha del testigo	32

## [entrevista]

Carlos Monsiváis-Hermann Bellinghausen: Entrevista al subcomandante Marcos	36
--	----

## [conversación]

Carlos Pérez V., Adriana Valdés y Nelly Richard: Memoria, arte y política	46
---	----

## [miradas]

Francesca Lombardo: A los picapiedras vi en las nubes	54
---	----

## [textos críticos]

Nora Domínguez: Políticas del rostro; construcciones y destrucciones en narrativas femeninas del siglo XX	56
Bernardo Subercaseaux: Sujeto femenino y voces en conflicto: el caso de Inés Echeverría- Iris (1869-1949)	62

## [puntos de vista]

Alfredo Joignant: Esa loca geografía concertacionista	66
Patricio Navia: La Concertación como partido político	68
Francisco Javier Díaz: Cartel Concertación	69
Eolo Díaz-Tendero: Ese artefacto llamado Concertación	72

## [lecturas]

Oswaldo Puccio: Carta a Tomás Moulian	74
---------------------------------------	----

CeD InCl