



# DOCUMENTOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS N° 34

Universidad Austral de Chile, Valdivia.

## Artículo

*Walter Baher.* El compromiso generacional y el nacionalismo cultural como lineamiento estético: el caso del Modernismo Brasileño

*Diego Concha.* Diego Muñoz Valenzuela: Dos microcuentos como vía de expresión ideal para el Efecto Fantástico en el lector

*Patricio Gutiérrez.* Esquemas argumentales en el discurso parlamentario de Ena von Baer en el marco del proyecto que sanciona la acción del lucro en la Educación Superior

*Carla Llamunao.* Re-presentación de las mujeres en el relato testimonial *Katrilef* de Graciela Huinao

*Jeannette Müller.* 'El destino de la poesía es enamorarse del mundo, a pesar de la historia'. La imaginación de la abundancia en el poema "The Bounty" de Derek Walcott

*Nadia Pérez.* El concepto "Literatura Popular": Sus elementos constitutivos e implicancias

## Ensayo

*Guido Burgos.* La Escuela de Castellano de los años 60, entorno de Trilce.

*Hernán König.* Onetti y su "Valdivia"

*Sergio Mansilla.* Sobre la "sinceridad" y los "apellidos" de la poesía

## Nota

*Camila Flores.* ¿Existe un canon juvenil en Chile? Problemas en el canon actual: Un debate abierto

## Reseña

*Andrés Bianchetti.* Viaje al corazón de Neruda.

*Roberto Matamala.* Teatro y Fulgor. Aproximaciones a la obra de Isidora Aguirre.

## Creación

*Marcos Leiva.* Selección de Poemas.

*PUBLICADO POR:* INSTITUTO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE

*DIRECTOR DE LA REVISTA:* DR. ROBERTO MATAMALA ELORZ

*COMITÉ EDITORIAL:* DRA. ALEXIA GUERRA RIVERA  
MG. © MARCELO NAVARRO MORALES  
DRA. CECILIA QUINTRILEO LLANCAO  
DRA. CLAUDIA RODRÍGUEZ MONARCA

Atento lector:

Ante tus ojos —que ya no entre tus manos— el número 34 de *Documentos Lingüísticos y Literarios* [<http://www.revistadll.cl/>], con un vario pinto contenido.

Los artículos del presente número abarcan temas diversos: el Modernismo Brasileño en Baher; el microcuento fantástico en Concha; el discurso parlamentario referido al lucro en la educación de Gutiérrez; la representación de la mujer en Huinao analizada por Llamunao; un interesantísimo aspecto de la poesía de Walcott en Müller; y, el concepto de literatura popular en Pérez.

Especial interés, por su estrecha relación con nuestro paisaje cultural, revisten los ensayos del arquitecto y escritor Hernán König, quien discurre en torno a un nombre compartido por la literatura de Onetti y la ciudad pluvial: Santa María; y, el siguiente dedicado por el profesor Guido Burgos al grupo Trilce, cuyos ecos siguen resonando en la literatura latinoamericana desde su fundación histórica en Valdivia.

Cerrando esta sección, el magnífico ensayo de Sergio Mansilla se libera de las ataduras de la cientificidad para reflexionar humanamente acerca de la filiación de aquello que llamamos poesía y que tendemos a apellidar con ligereza.

Camila Flores dedica su nota al debate sobre el canon juvenil chileno.

Sendas reseñas sobre estudios dedicados a Neruda e Isidora Aguirre nos informan sobre novedades editoriales en nuestro campo de interés.

Cierra el número la poesía de Marcos Leiva.

Provecho y gracias.

*Roberto Matamala Elorz*

El director

## ÍNDICE

### [ARTÍCULO]

---

- El compromiso generacional y el nacionalismo cultural como lineamiento estético:  
el caso del Modernismo Brasileño  
*Walter Baher Catalán* [6]
- 
- Diego Muñoz Valenzuela:  
Dos microcuentos como vía de expresión ideal para el Efecto Fantástico en el lector  
*Diego Concha Quintrileo* [17]
- 
- Esquemas argumentales en el discurso parlamentario de Ena von Baer  
en el marco del proyecto que sanciona la acción del lucro en la Educación Superior  
*Patricio Gutiérrez Malhue* [43]
- 
- Re-presentación de las mujeres en el relato testimonial *Katrilef* de Graciela Huinao  
*Carla Llamunao Vega* [67]
- 
- El destino de la poesía es enamorarse del mundo, a pesar de la historia'.  
La imaginaria de la abundancia en el poema "The Bounty" de Derek Walcott  
*Jeannette Müller* [80]
- 
- El concepto "Literatura Popular": Sus elementos constitutivos e implicancias  
*Nadia Pérez Valenzuela.* [93]
- 

### [ENSAYO]

---

- La Escuela de Castellano de los años 60, entorno de Trilce  
*Juan Guido Burgos Sotomayor* [106]
-

---

Onetti y su "Valdivia"

*Hernán König.* [118]

---

Sobre la "sinceridad" y los "apellidos" de la poesía

*Sergio Mansilla Torres.* [121]

---

**[NOTA]**

---

¿Existe un canon juvenil en Chile? Problemas en el canon actual: Un debate abierto

*Camila Flores.* [132]

---

**[RESEÑA]**

---

Marilú Ortiz de Rozas y Raquel Echeñique (Ilustraciones) *Viaje al corazón de Neruda.*  
Santiago, Chile: Editorial Amanuta, 2014, 40 pp.

*Andrés Bianchetti.* [144]

---

Martínez, Marcia; Améstica, Jessica; Fuentealba, Nora; Milosevic, Vjera (editoras).  
*Teatro y Fulgor. Aproximaciones a la obra de Isidora Aguirre.* Valparaíso: Ediciones  
Universitarias de Valparaíso.

*Roberto Matamala.* [147]

---

**[CREACIÓN]**

---

Selección de Poemas.

*Marcos Leiva.* [151]

---

**[ARTÍCULO]**

# El compromiso generacional y el nacionalismo cultural como lineamiento estético: el caso del Modernismo Brasileño

Generational commitment and cultural nationalism as aesthetic guidelines:  
the case of Brazilian Modernism.

*Walter Baher Catalán*

Valdivia, Chile.

Email: [walter.baher@alumnos.uach.cl](mailto:walter.baher@alumnos.uach.cl)

**Resumen:** El presente trabajo describe la relación que existe en la vanguardia brasileña (conocida formalmente, como modernismo brasileño), entre el nacionalismo cultural y el compromiso generacional de los escritores del periodo. Estos conceptos se concebirán como directrices estéticas y culturales del “proyecto rupturista” originado en febrero de 1922 en Brasil. Respecto de la relación identificada, esta se plantea, desde la revisión 1) del nacionalismo cultural y su búsqueda por la representación cultural e identitaria, mediante lo que hemos denominado, un dispositivo pragmático de unión y de conciencia cultural; 2) del valor de la modernidad, entendida como una experiencia y dispositivo epistemológico de acceso cultural; 3) del compromiso generacional como resultado del nacionalismo estético e intelectual; y por último, 4) de la configuración y caracterización de la vanguardia en este país, como una dialéctica entre la reproducción del otro y el autoexamen.

**Palabras clave:** modernismo brasileño, nacionalismo cultural, compromiso generacional, representación social.

**Abstract:** The following essay describes the relationship that exists in the Brazilian vanguard (formally known as Brazilian modernism), between the cultural nationalism, and the general commitment of writers of that period. These concepts will be conceived as aesthetic and cultural guidelines of the “proyecto rupturista” created in february, 1922 in Brazil. According to the identified relationship, this is presented, from the revision 1) of the cultural nationalism and its search for the cultural representation and the representation of identity, through what we have nominated as a pragmatic device of union and cultural consciousness; 2) of the modernity’s value, in so much experience and epistemological device of access to cultures; 3) of the general commitment as a result of the aesthetic and intellectual nationalism, and finally, 4) the configuration and characterization of this country’s vanguard, as a dialectic between the reproduction of the other and the self-examination.

**Keywords:** Brazilian modernism, cultural nationalism, generational commitment, social representation.

## NACIONALISMO Y MODERNIDAD



Para iniciar una descripción y análisis del modernismo brasileño, se debe partir por entender el nacionalismo cultural en el cual se inscribe este movimiento, y como también, del “valor de la modernidad” al que referirán su proyecto sociológico, que es - precisamente- este “compromiso generacional” en las letras en Brasil. En ese sentido, y respecto de las inmigraciones que se dieron fuertemente en el interior de la población paulista a comienzos del siglo XX, “el nacionalismo cultural fue estimulado en un afán de preservar las tradiciones nacionales frente al alud de recién

llegados que no tenían conocimiento alguno de la cultura ibérica ni de los aborígenes” (Franco, 1971: 100). Ahora bien, hay en general una identificación con los rasgos propios de la cultura, frente a los ideales modernos, donde “la cultura europea no debía ser rechazada sino absorbida y adaptada para satisfacer las condiciones (...) [nacionales]” (ibíd.)<sup>1</sup>. Esto quiere decir, que hay una búsqueda de una identidad cultural

---

<sup>1</sup> La idea de la “convivencia” con los valores europeos es un tópico que se vuelve fundamental en esta investigación. Lo descrito por Franco apunta al desarrollo del pensamiento antropofágico que en 1928 plasmó Oswald de Andrade con su “Manifiesto Antropófago” o de la “Antropofagia”, que más que nada se “trataba de una comilona crítica. De una forma de reducción estético-ideológica, a través de la cual la experiencia europea importada sería deglutida y transformada, y puesto desde luego al servicio de la cultura brasileña de invención (productiva), así como los primeros salvajes devoraban al colonizador portugués” (De Campos, en Andrade: 1979: 12). Basado en la irreverencia que le inspiraban las proclamas futuristas y dadaístas, Oswald de Andrade desacraliza el concepto “occidental” de cultura europea y propone uno nuevo: el particular surgido en el contexto cultural brasileño.

basada en el ideal de la representación nacional. Para este punto, y siguiendo lo planteado por Mansilla (2006), la identidad cultural,

de una cierta comunidad de individuos histórica y territorialmente situada equivale a concebir dicha comunidad a partir de, a lo menos, tres determinaciones: a) una supuesta razón ontológica en tanto se la percibe como dada "sustancial y esencialmente", es decir, como algo en sí y para sí, "sin perjuicio de su estructura procesual o dinámica"; b) una voluntad de mantener el "supuesto carácter de identidad sustancial" a lo largo del tiempo, de modo que ciertas maneras de ser, de pensar, de sentir, son consideradas valiosas por los miembros de la comunidad (o a lo menos por una parte de ellos) y merecen ser preservados y defendidos si fuese necesario; c) esta misma voluntad de preservación contiene la necesidad de mantener lo específico propio como marca de diferencia, que no se confunda con lo que pertenece a otros y que termine siendo absorbido por la otredad, a menudo imaginada como una exterioridad hostil y amenazante (2006: 134).

Esto quiere decir, que existen prácticas culturales que deben ser preservadas y defendidas, puesto que son originadas, particularmente, en una zona de indeterminaciones y de "conflictos culturales". Tal es el caso para el contexto paulista, donde la identidad cultural forjada en la modernidad y en el "renacimiento" cultural, se vuelve un dispositivo pragmático de unión y conciencia cultural, percibida bajo los efectos de los condicionamientos sociales y políticos imperantes en Brasil, dados específicamente en la década del veinte. En consecuencia, y cuando nos referimos a la cultura y modernidad para el caso específico de Sao Paulo, y no olvidando la relación con el modernismo brasileño, entenderemos el nacionalismo político y cultural como una "evolución" de procesos constructivos y visibilizadores de sistemas culturales, que producto de la urbanización no planificada y desmedida, constituyeron la sociedad urbana y popular de Sao Paulo. En este sentido, Mailhe (2005) menciona que,

los amplios sectores tradicionalmente marginados ya no pueden seguir siendo ignorados, dada su fuerza como mano de obra y/o su capacidad potencial de movilización. De allí la emergencia de un nuevo concepto de lo popular, sesgado aún por contradicciones epistemológicas y estéticas particularmente exasperadas, a tal punto que parece posible leer en ellas, refractadas en el campo cultural, las innumerables ambivalencias y pliegues de las experiencias globales en crisis (2005: 38).

Es la experiencia de la modernidad la que hace entrar en crisis las posiciones terratenientes, comerciales, políticas y los sistemas aristocráticos que, desde la

conformación de Sao Paulo, y también de Río de Janeiro como polos demográficos y económicos, hacen valorar elementos considerados como marginales e introducirlos en los “dispositivos” epistemológicos de acceso a las mismas culturas populares. Podemos establecer entonces, que la modernidad es este conjunto de experiencias colectivas que ofrecen a su vez, una multiplicidad infinita de posibilidades. Siguiendo a Berman (1989),

la vorágine de la vida moderna ha sido alimentada por muchas fuentes: (...) la industrialización de la producción, que transforma el conocimiento científico en tecnología, crea nuevos entornos humanos y destruye los antiguos, acelera el ritmo general de la vida, genera nuevas formas de poder colectivo y de lucha de clases; las inmensas alteraciones demográficas, que han separado a millones de personas de su hábitat ancestral, lanzándolas a nuevas vidas a través de medio mundo; el crecimiento urbano, rápido y a menudo caótico (...) (1989: 1-2).

Vorágine que tiene un lugar en Brasil, y específicamente, en Sao Paulo. No nos referimos a que “la experiencia de la modernidad” – en este caso- haya sido concentrada en esta ciudad, pero es el “reflejo” de la experiencia europea, que es ahora mediada en términos latinoamericanos.

### **DE BRASIL A LATINOAMÉRICA: LA APERTURA DEL MODERNISMO BRASILEÑO**

Consideradas en “la historia de las ideas” y de los procesos culturales del continente, las vanguardias latinoamericanas se inscriben en un mosaico de conjeturas, paradojas, y también, como un resultado de un sistema cultural, que desde los años veinte se puede estimar como autónomo para las concepciones artísticas, estéticas, literarias y musicales. En efecto, las vanguardias latinoamericanas buscaron la imitación y la originalidad que se mezclaba ahora, con renovaciones artísticas y denuncias por los valores nacionales. Ahora bien, en una primera aproximación, entenderemos las vanguardias latinoamericanas como un “híbrido” entre los ismos provenientes de París y los mitos indígenas; como una búsqueda del prestigio de los valores metropolitanos, que son más bien aquellos conceptos de urbanidad y de cotidianidad; y finalmente, y tal vez la afirmación más importante, como una dialéctica entre la reproducción del otro y el autoexamen. Esta última afirmación, estará presente de todas formas en el compromiso generacional que tomará el paradigma literario en los años veinte y

treinta. Por tanto, hay en la vanguardia un esfuerzo de comprensión por el otro, que se encontrará presente en autores emblemáticos como César Vallejo, Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier y José Carlos Mariátegui, por mencionar algunos. Pero, y en relación a lo afirmado, la asimilación de las ideas europeas, venidas de los ismos artísticos como el futurismo, dadaísmo, expresionismo alemán, fue la

idea fundamental de la *autonomía de la esfera estética*, que es una tesis radical de la modernidad posromántica. Según una lectura de extracción sociológica (o marxista o weberiana), las vanguardias estéticas representarían la punta de la lanza del proceso moderno de “automatización” del arte, en la medida en que son movimientos análogos a la creciente división del trabajo y a la especialización técnica de las sociedades industriales avanzadas (Bosi, 2002: 23).

Existe entonces, para el caso latinoamericano, una asimilación de la “automatización del arte”, de los efectos de la modernidad en la ciudad y de cómo se suceden procesos de inclusión cultural. En cambio, se difiere del modelo europeo en la “alabanza” desmedida a la máquina y en la búsqueda de fuentes exteriores en culturas ajenas al continente. De los ismos históricos, en tanto, estos lograron transmitir el afán por la experiencia intelectual y expresiva, la que condujo al paradigma aventurero de “lo social”, de la crítica a los discursos políticos por la resignificación nacional y de las costumbres inscritas en la identidad colectiva. Es una vanguardia propia, con sus sistemas estéticos, con sus formas y contenidos. Más adelante, y “en la misma dirección y con reflejos sensibles en la creación artística y literaria convergieron entonces los estudios antropológicos e históricos sobre las diversas formaciones étnicas y sociales latinoamericanas” (Ibíd.). Particularmente lo hará el modernismo brasileño en la década del treinta, como un resultado del ejercicio de afianzamiento que alcanzará el espíritu rupturista en el continente.

Para el caso particular de Brasil, el siglo XX comienza solo a partir de 1922. Antes de esta fecha en los dispositivos culturales brasileños, existían aún esferas intelectuales heredadas desde el siglo XIX, especialmente, por lo que representaron las corrientes simbolistas y parnasianista. En febrero de 1922 en Sao Paulo se da inicio al movimiento socio-cultural conocido como modernismo brasileño, acontecimiento entendido como

el resultado de una serie de sucesos culturales, sostenidos largamente en la tradición artística de este país. En palabras de Martins (1977),

el modernismo *tomó conciencia* de sí mismo, lo que significa haber comprendido la verdadera naturaleza de las ansias y manifestaciones dispersas que venían repitiéndose, cada vez con mayor insistencia, desde los primeros años del siglo. Cuando la Semana de Arte Moderno tiene lugar, ya el Modernismo *ha madurado*, si no en el gran público, por lo menos entre los intelectuales que, en aquél momento, constituían la parte más viva y creadora de la inteligencia brasileña (1977: 171).

Manifestaciones que se establecerán para el análisis cultural, político y social en el que se posicionará el movimiento. En este sentido, el modernismo brasileño no debe ser entendido como una escuela estética, sino una perspectiva de interpretación social que no se limita solamente al plano literario. Podemos decir que,

desde el primer instante, el Modernismo brasileño quiere ser “sociológico”, aspira a una auténtica y, por eso mismo, nueva interpretación de la tierra, ambiciona a transformarse en una verdadera filosofía de la vida. En cuanto al nacionalismo, él es, al mismo tiempo, la fuente y la consecuencia de un cambio total de los espíritus: los veinte años de vida brasileña que se extienden entre 1920 y 1940 son los años del nacionalismo político, de las revoluciones inspiradas en la idea de la reforma social y de una pesquisa febril acerca de la realidad brasileña (Martins, 1977: 178)

La vanguardia brasileña “reflejará” el nuevo nacionalismo de los habitantes y miembros de las clases intelectuales de la ciudad. Por tanto, la década del veinte condensa un fervor nacional, político y económico, que se afianza en la idea de las reformas sociales y en la investigación de lo verdaderamente brasileño, dejando de lado los arquetipos tomados por la literatura parnasiana (por ejemplo), sobre la figura del campesino, de las zonas interiores, de la alabanza a la tierra, y entender desde este dispositivo pragmático-cultural la “realidad especial” de Brasil, que cara a la modernidad de principios del siglo XX, emprende la búsqueda de su identidad cultural.

Es una crítica a la tradición (en términos de Octavio Paz), pero que no olvida su práctica cultural. Más bien, asume una responsabilidad social que, desde el plano artístico, se propone rescatar las tradiciones brasileñas y posicionarlas a “la altura” de los valores occidentales, principalmente europeos. En este sentido, es destacable el manifiesto de poesía “*Palo del Brasil*” (1924) de Oswald de Andrade, que proyecta a la poesía

brasileña como una de exportación<sup>2</sup>, para lograr alcanzar el mismo principio de crítica y valoración que las letras importadas.

En otro orden de cosas, las figuras enigmáticas de este movimiento tienen en primer lugar al mencionado Oswald de Andrade, quien, en su regreso en 1912 de Europa, produjo la primera antesala del modernismo en la ciudad de Sao Paulo. Su labor como impulsor de las ideas rupturistas europeas en Brasil, se concretaron con la publicación y traducción de diversas novelas y poemarios traídos del “viejo continente”, para luego, impulsar en los jóvenes escritores el sentido de ruptura en el ejercicio de la reflexión intelectual. Un ejemplo de “desacralización” de los valores convencionales en la composición literaria, lo tendrá su obra “*Memórias sentimentáis de João Miramar*” (1924), que es la representación cinematográfica de Sao Paulo. Un ejemplo del poder que alcanza la cultura urbana y el empleo de argumentos venidos del uso de la técnica. En segundo lugar, la plástica destaca a Lesar Segal (1891-1957) junto a Anita Malfatti (1896-1964), esta última, logrando provocar una gran admiración por sus pinturas en el interior de las esferas artísticas. En tercer lugar, las letras destacan a Mario de Andrade<sup>3</sup>, Manuel Bandeira (1886-1968) y Paulo Menotti de Pichia (1892-1988), por nombrar algunos. En el caso de Mario de Andrade, este ya había publicado, antes de la Semana de Arte Moderna, su obra poética “*Paulicéia Desvariada*” (1922), como un resumen de su trabajo poético en la antesala modernista.

De esta manera, el modernismo brasileño funda una concepción estética sobre la base de conductas sociológicas y políticas en Brasil. Es decir, solo a través de la vanguardia, se logra “sondear” al país y posicionarlo, al igual que lo estaba haciendo la industria en Sao Paulo y Río de Janeiro, en el contexto de la exportación industrial. Pero el modernismo brasileño rechaza el academicismo y la imitación fiel de los modelos estéticos europeos (aunque no dejó de influenciarse por ellos). Parte importante de la

---

<sup>2</sup> En un punto del manifiesto se menciona: “*No hay lucha en tierra de vocaciones académicas. Hay solo uniformes Los/ futuristas y los demás. / Una única lucha -la lucha por el camino. Separemos: Poesía de importación/ Y la poesía de Palo-del-Brasil, de exportación*”. En “*Obra escogida*” de Oswald de Andrade (1979). p.4.

vanguardia brasileña, y de sus caracterizaciones, vienen del uso de la parodia<sup>4</sup>. Recursos que están contemplados en un afán de crítica hacia la literatura anterior. Por último, los modernistas buscarán la “unión”, no solo en los elementos folklóricos, sino en la renovación intelectual y en la interpretación de su realidad, “lo que condujo [por ejemplo], a la revisión del nativismo, con un amor tan realista que sacó al nivel de la conciencia literaria complejos ocultos de la vida nacional” (Cándido, 1968: 66).

### **EL PARADIGMA SOCIAL DE LA LITERATURA DE LOS AÑOS VEINTE Y TREINTA: UN COMPROMISO GENERACIONAL**

Para hablar de un compromiso social entendemos este fenómeno como un resultado derivado del nacionalismo cultural en diálogo con las expresiones artísticas modernas. Es decir, debemos establecer -para la asimilación del fenómeno paulista en una retrospectiva general-, que el arte y la literatura dejan de ser una “expresión” reservada solo para el deleite de la clase burguesa (como en la tesis planteada por Bürger en 1974) pues, y a partir de los movimientos revolucionarios de izquierda, la vanguardia modifica el “foco” de atención de este para inclinarse a la representación social, y en términos literarios, a la base empírica extratextual donde la descripción y precisión de los elementos llegarán a un considerable nivel de similitud.

Esto último resulta esencial para la comprensión del paradigma narrativo al interior del modernismo, como también, por la vinculación que tendrá la vanguardia (entendida aquí como una conceptualización estético-literaria), con el enfoque marxista en la obra de arte literaria. Por eso, tenemos en el reconocimiento social la constitución de problemáticas estrictamente sociológicas para el fenómeno de la condensación y conformación de la ciudad. Es decir, el modernismo brasileño logra “reflejar” los hábitos de la ciudad moderna como pieza intrínseca en el nacionalismo ligado a las clases intelectuales, y más bien, dominantes de Sao Paulo y Río de Janeiro. En palabras de Cruz (1993),

las nuevas condiciones concretas de existencia exigían una actitud también nueva.  
Los utensilios intelectuales del pasado no parecían ya adecuados para satisfacer

---

<sup>4</sup> Este recurso se encuentra bien descrito por Seymour Menton (1993) en “*La nueva novela histórica en América Latina*”, donde destaca como uno de las características de la novela histórica el empleo de los recursos bajtianos como lo dialógico, lo carnavalesco, la heteroglosia y la parodia.

estas nuevas condiciones. Así, inspirándose aún en la corriente positivista, pero independiente de ella, surge en los primeros años del siglo un gran interés por los estudios sociológicos (Cruz, 1993: 51).

Interés que vendrá de figuras como del mismo Graca Aranha, quien en el premodernismo (1910-1920) ya cimentaba una literatura social la que,

no se conformó con rescatar al hombre del interior de la confusión de fermentaciones sociales en que hasta entonces viviera; quería, además, colocarlo dislocado de la bárbara maraña de mezclas sanguíneas y de la confusión de sus luchas permanentes, consubstanciado con el país (...) ocupando el lugar que le correspondía dentro de la gran familia brasileña (Jofré, 1959: 139-140).

En este mismo sentido, el compromiso será generacional en artistas y escritores como Lasar Segal (1891-1957), Oswald de Andrade (1890-1954), Manuel Bandeira (1886-1968), Paulo Menotti del Picchia (1892-1988) y Mario de Andrade (1893-1945), quienes asumirán que el paradigma social es una consecuencia indispensable del nacionalismo cultural, que partía de “la teoría de que sus países podían convertirse en poco tiempo en la vanguardia de su civilización” (Franco, 1971: 106). Un pensamiento utópico cegado por lo que significaba el progreso y la modernidad.

Finalmente, para los modernistas lo “sustancial” recaía en una premisa de orden más bien axiológica: solo quienes estaban “a la vanguardia” podían asumir la representación social. Estos asumieron el compromiso sociológico como parte de los requerimientos para “vislumbrar” el mundo moderno, y en especial, los sucesos tecnológicos, demográficos y políticos de los que era parte Sao Paulo. Era una responsabilidad tomada de la más vívida influencia de los futuristas italianos<sup>5</sup>, para quienes el arte debía intervenir fuertemente en lo social, lo técnico y en lo psicológico, logrando consigo, una

---

<sup>5</sup> Respecto del futurismo italiano ya mencionamos que para los modernistas brasileños sus principales influencias vienen de este ismo histórico, principalmente, por el conocimiento alcanzado por Oswald de Andrade. Pero es necesario asumir que el contexto general para la vanguardia latinoamericana estas “criticaron o rechazaron el futurismo italiano, especialmente después de la primera Guerra Mundial, cuando el apoyo de Marinetti al fascismo se hizo más ostensible. Pero eso no niega la deuda que tienen con la ideología de la escuela italiana: la refutación de los valores del pasado y la apuesta por la renovación radical”. En, Schwartz, J. (2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica. p.48.

construcción íntegra de criterios heterogéneos para referirse a la constitución de la nueva “expresión” humana. El modernismo se funda entonces, con el quehacer llegado de las nuevas experiencias empíricas de la modernidad de principios del siglo XX, y ahí, logra representar al sujeto moderno, al hombre de clases, a los inmigrantes, a los grupos connotativamente rechazados por “la norma” social. Ramos (1989) cuando plantea la idea de las “maquinaciones” entre literatura y tecnología, particularmente, en los desencuentros modernos en América Latina, menciona que,

entre la máquina y la literatura, entonces, media la *antítesis*. Pero esa representación de la tecnología, (...) se encuentra profundamente ideologizada. La antítesis es un mecanismo de orden, de organización de una realidad compleja, contradictoria. La *figura* facilita la formulación de un afuera, lugar de la máquina amenazante, en cuyo reverso se constituye un adentro, *reino interior* en que se consolida y adquiere especificidad la literatura y otras zonas de la producción estética (1989: 158).

Surge entonces un binarismo venido por una parte de los factores tecnológicos y literarios, y por otra, del fuerte nacionalismo cultural que provoca el compromiso generacional de representación. Pero, ¿qué es realmente este fenómeno? Es una manifestación que se constituye de la antítesis, del orden y de la oposición forzada, como igualmente, de las condiciones locales y culturales provocadas ambas bajo el alero de la modernidad. El compromiso social de la literatura de los años veinte y treinta en Brasil será la constitución formal de una antropología estético-ficcional heredera del contexto histórico y “reflejada” en una cultura organizada sobre la base de su literatura social.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. (1987). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Berman, M. (1989). *Todo lo sólido de desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Traducción de Andrea Morales Vidal. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Bosi, A. (2002). La parábola de las vanguardias latinoamericanas. En Schwartz, J. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. (pp. 19-31). México: Fondo de Cultura Económica.
- Cándido, A. (1968). *Introducción a la literatura de Brasil*. Venezuela: Monte Ávila Editores.
- Cruz, J. (1993). El pensamiento brasileño. En L. Zea (Comp.), *Fuentes de la cultura latinoamericana*. (pp. 49-61). México D.F: Fondo de Cultura Económica
- De Andrade, M. (1979). *Obra escogida: novela, cuento, ensayo, epistolario* (Vol. 56). Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Franco, J. (1971). *La cultura moderna en América Latina*. México D.F: Editorial Joaquín Mortiz.
- Jofré, I. (1959). *Esquema histórico de la literatura brasileña*. Buenos Aires: Editorial Nova.
- Mailhe, A. (2005). Epistemologías, oligarquías y escrituras en crisis. Del racionalismo al culturalismo en el ensayo latinoamericano de los años treinta. *Anuario de Estudios Americanos*, 62, 29-53.
- Mansilla, S. (2006). Literatura e identidad cultural. *Estudios filológicos*, 41, 131-143.
- Martins, W. (1977). El vanguardismo brasileño. En Collazos, O. (coomp.) *Los vanguardismos en América Latina*. (pp. 170-190). Barcelona: Ediciones Península.
- Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (2008). *Los hijos del limo*. Santiago: Tajamar Editores.
- Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Schwartz, J. (2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica.

# Diego Muñoz Valenzuela: dos microcuentos como vía de expresión ideal para el efecto fantástico en el lector

Diego Muñoz Valenzuela: Two micro-narratives as an ideal expression way for the fantastic effect on the reader

*Jorge Concha Quintrileo*  
Temuco, Chile.

jorgeconchaq@gmail.com

**Resumen:** Este trabajo pretende explorar la afinidad que existe entre el género del microcuento y la condición transgresora de la literatura fantástica por medio de un análisis semántico, sintáctico y pragmático de dos microcuentos fantásticos del escritor chileno Diego Muñoz Valenzuela<sup>6</sup>. El objetivo de dicho análisis es demostrar que el efecto del género fantástico revelaría dimensiones de la realidad propia y circundante en el lector, además de su contribución en la configuración de sentido de las obras, gracias a las propiedades de la arquitectura textual de las obras seleccionadas.

**Palabras clave:** Microcuento, género fantástico, espacios vacíos, efecto, lector.

**Abstract:** This paper aims to explore the affinity between the gender of the micro-story and transgressive fantasy literature provided by a semantic, syntactic and pragmatic analysis in two fantastic microstories of the Chilean writer Diego Muñoz an. The aim of this analysis is to demonstrate that the effect of the fantasy genre reveals dimensions of self and surrounding reality in the reader, in addition to its contribution in shaping meaning of the texts, thanks to the properties of the textual architecture of this selected works.

**Key words:** Microstory, fantastic genre, empty spaces, effect, reader.

---

<sup>6</sup> Ver corpus al final del artículo en apartado "Anexo".

## Introducción



El género fantástico tiene como fundamento el quiebre de la realidad cotidiana debido a la irrupción de un evento completamente anormal o ajeno a la lógica de la situación inicial. En ese sentido, la sensación de extrañeza, miedo o turbación es acentuada por la brevedad de la modalidad del microcuento, que está basada en las omisiones necesarias para constituir los vacíos en la causalidad del evento fantástico. Así, los horizontes de expectativas que se construyen desde los títulos, aparentemente se reafirman hasta al momento de la transgresión fantástica, cuya

inexplicabilidad favorecida por las lagunas del discurso enfatizan el efecto de turbación o extrañeza en el lector, considerando también la naturaleza de los cierres de los textos escogidos, que no contribuyen al esclarecimiento del fenómeno que altera las cotidianidades. De esta manera, se erige una imagen de lector como co-creador en la configuración de sentido de dichos microcuentos, cuya recepción es el norte de la transgresión fantástica, mediante la cual se busca influir en la capacidad crítica del lector ante la realidad y ante sí mismo.

### **1. Construcción de un mundo ficcional verosímil fantástico**

La piedra angular del mecanismo literario de la representación de la realidad como proceso creativo la instala Aristóteles en la *Poética*, donde clasifica las distintas manifestaciones artísticas de acuerdo a su modo, manera y medio. Sin embargo, la mimesis es transversal a todas ellas, en la medida en que constituye una imitación de las acciones humanas llevadas a cabo por agentes positivos o negativos (Aristóteles, s.f., p. 3). Sin embargo, no debe entenderse la mimesis como una fotografía pasiva del mundo, sino que se constituye como una actividad, un fenómeno dinámico de representación de la realidad.

Martínez Bonati (2001) establece que la mimesis implica la representación y lo representado (en todas las manifestaciones artísticas, no solamente en la literatura). En el caso de una pintura, por ejemplo, el objeto representado puede ser una persona, un espacio geográfico o un rincón común, en cualquiera de las dimensiones que ellos poseen. Así, una persona puede estar enojada, feliz o dubitativa, sin considerar cómo puede estar dispuesta y vestida. En el caso de un espacio geográfico, este existe en el día, en la noche, en el verano, en el invierno, etc. Y en el caso de un rincón común corriente, las condiciones reales de su existencia son también innumerables. ¿Qué es lo que lleva a cabo la representación, considerándola como proceso dinámico de construcción creativa? Actualiza un aspecto en particular y lo representa a través de un *modo*. De esta forma, podemos tener un retrato de perfil, una marina y una naturaleza muerta.

El fenómeno de la mimesis radica en que, cuando tomamos esta *representación como representación*, podemos ver el objeto ausente. La representación hace posible la presencia de lo que no está (lo que *ya* no está, lo que nunca hemos visto, etc.) por medio del ocultamiento mismo de la representación. Esto quiere decir que en el proceso de evocación que hacemos, nos concentramos en el objeto que se hace presente, no en su representación, a través de una *ilusión pactada*. En ambos microcuentos, la intención del narrador es que como lectores pactemos dicha ilusión con una realidad completamente cotidiana y simple: en *Doble de tiempo*, lo que mueve al protagonista es un día de simples ajetreos domésticos y en *Tren de alta velocidad* se trata de un viaje en

tren cuya única particularidad es que va sentado en sentido contrario al avance de la máquina. Hasta el momento de la transgresión fantástica, ambos textos descansan en una arquitectura ficcional de tipo cotidiano que será alterada posteriormente.

Lo representado en una obra literaria no tiene que cumplir por tanto con la condición de veracidad, sino que de verosimilitud. La verosimilitud para Pozuelo (1993) consiste en un pacto de credulidad asumido por el lector y que constituye el límite de toda ficción representada: ser creíble para el espectador/ lector. Indica que la verosimilitud debe estar presente en la obra literaria para conformar una mimesis, por medio de las siguientes características: sucesos bien contruidos (causales como diría Aristóteles), armonía en la ejecución de la estructura textual, una eficacia catártica y lograr el pacto de credulidad por parte del lector. Para que la poética ficcional sea operativa, se necesita de este acuerdo pragmático. Así lo señaló sabiamente Aristóteles: “Una imposibilidad probable es preferible a una posibilidad improbable” (Aristóteles, s.f., p. 27). La verosimilitud es de índole pragmática, pero tiene condiciones de poeticidad, que son las enunciadas anteriormente. Una obra es creíble si es capaz de construir coherentemente un mundo ficcional propio.

Sin embargo, ¿qué sentido tiene asumir ser un receptor de una historia que pudo o no haber ocurrido? Sin embargo, sí existe, pero en el plano mental del lector. Se trata de seres ficticios porque existen de un modo real, pero de una forma ilusoria (pensamientos). Pero para que el lector entre al mundo ficcional, debe “creer” en sus componentes a través de un pacto que firma con el texto. De lo contrario, solo nos enfrentaríamos a una imagen vacía, lo que constituiría una situación de percepción interior o autoconciencia, no de mimesis. Esto es posible porque ambos microcuentos plantean, hasta antes de la transgresión, mundos completamente coherentes en relación a las leyes que gobiernan el mundo racional de los lectores. Independientemente de que hayamos tenido la experiencia de salir de compras o de viajar en tren, resulta factible creer que eso es posible porque el mundo interno de los textos lo permiten, gracias a la actitud de normalidad que tienen los personajes hasta la transgresión.

La construcción de dicha poética en el género fantástico se enmarca en la paradoja ficcional de Aristóteles citada anteriormente, donde es preferible lo imposible verosímil a lo posible increíble para generar el pacto de ficcionalidad con el lector. De acuerdo a García Ramos (1987), la complejidad radica en un tipo de literatura que aparentemente no depende de un referente para poder representar; por lo tanto surge el problema del funcionamiento mimético, ¿cómo opera en este tipo de literatura? ¿Cómo se puede llegar a establecer un pacto de verosimilitud con una literatura que supuestamente no cumple con los parámetros de lo creíble? ¿Cómo es que entonces el lector cree verosímil lo que lee en un texto donde se duplica el yo o el tiempo retrocede al punto en que un personaje se transforma en bebé?

Es importante mencionar la referencialidad espacio-temporal difusa identificada por Fernández (2005) en la matriz genérica que propone para los microcuentos. En *Doble de tiempo*, nunca se especifica la hora o el día de la semana, simplemente el narrador-personaje señala “Veo que comienza el atardecer” (Muñoz: 2016) y en *Tren de alta velocidad* la ambigüedad es mayor porque no se especifica absolutamente nada, ni siquiera es posible conjeturar cuánto dura el trayecto. Asimismo, no es menor que ambos personajes sean innominados, de los que solo puede delimitarse su sexo masculino: “Me siento en una banca, *perplejo*.” / “Despertó *convertido en un bebé solitario*”. Así, firmamos el pacto con un mundo tan fragmentario, que es susceptible de ser alterado por una realidad que no podemos comprender. Esta arquitectura ficcional tan particular de los microcuentos tiene correspondencia con lo que señalan Barceló (2008) y Fernández Bonatti (2001), quienes concuerdan en que es el narrador quien selecciona qué contar y qué omitir: hacemos un pacto ficcional propio de los microcuentos, donde no hay catálisis de ningún tipo, ya que la historia, de acuerdo a Epple (1984), no es contada, sino “sugerida”.

García Ramos (1987) aclara que cada género es verosímil dentro de sus propias leyes, en el contexto de lo señalado a su vez por Aristóteles: “Lo maravilloso es ciertamente exigido en la tragedia. La épica, sin embargo, proporciona más ámbito para lo improbable, el factor principal en lo maravilloso, porque en ella los personajes no son visibles” (García Ramos, 1987, p. 27). De esto se desprende efectivamente que cada

género es capaz de constituir su propia gramática de mundo ficcional y por lo tanto, puede generar un lazo de credibilidad con el lector. Es decir, para que un microcuento fantástico sea verosímil para el lector, debe representar una serie de acontecimientos completamente coherentes con las reglas que su mismo género establece.

La peculiaridad de los textos aquí estudiados es que dicho pacto es complementado por una hipótesis de lectura que se va armando y desarmando a medida que leemos, proceso que de acuerdo a Iser (2005), consiste en la protención y retención. En los microcuentos esto es fundamental, ya que el autor solo cuenta con unas pocas líneas donde debe establecer un mundo ficcional “cotidiano”, transgredirlo y luego “confundir” al lector con un final abierto o polémico. Ambos textos están contruidos sobre la ruptura absoluta de horizonte de expectativas. Así, se puede considerar la función de los paratextos en relación a lo que espera el lector de la historia. El título *Doble de tiempo* antecede a una situación doméstica dominada por la prisa: *Salgo muy apurado/ quiero volver pronto/ más me apresuro*. Cuando el protagonista llega “corriendo” al mercado, compra con “prisa”, no compara precios ni se fija en las marcas y vuelve a grandes “zancadas” a su casa. Así, las protenciones que sugiere el paratexto son de una idea de necesidad de tiempo ante la multiplicidad de tareas del hogar, imposibles de relacionar con una duplicación del yo como ocurre después. En *Tren de alta velocidad*, el título antecede una situación completamente corriente, donde el protagonista se ubica en un “sentido contrario”, sugiriendo incluso una metáfora por medio del siguiente discurso en estilo indirecto libre: “Se rio: no dejaba de ser una buena metáfora de la vida”. La protención que puede hacer el lector es de una analogía poética de la idea de viaje, tópico literario muy abordado desde la Antigüedad. Así, hasta el punto de la transgresión, el texto es capaz de erigir un mundo con una gramática cotidiana y de dirigir la lectura en ese sentido, para luego destruir todas esas protenciones y levantar retenciones a partir de un acontecimiento extraño que rompe con todas las leyes de una situación “cotidiana”. Estas nuevas hipótesis de lectura solo son posibles gracias a la transgresión fantástica, que se analizará en el siguiente apartado.

## 2. La transgresión fantástica como fuente de nuevas realidades

De acuerdo a Campra (2008), la transgresión fantástica del siglo XIX se ha erosionado a lo largo del siglo XX, pues se pasó desde una ruptura semántica a una sintáctica, es decir, a nuevas posibilidades. Esto contradice los vaticinios de Todorov (1981) en torno a una inminente muerte del género, ya que según él, su objetivo de dejar entrever las perversiones y tabúes de una época sería racionalizado por el psicoanálisis. No obstante, Campra (2008) establece que se ha evolucionado desde una hiperdeterminación (castillos abandonados, cementerios, iglesias) hasta mundos “exageradamente” cotidianos, como los del corpus aquí abordado. Sin embargo, como se esbozó anteriormente, dichas cotidianidades son construidas sobre una mecánica de “vacíos”, es decir, como señala Rojo (1996), mediante una “anécdota comprimida”. Los microcuentos pueden tratar una acción larga, pero siempre se es representada en compresión. Así, la historia es “sugerida”, no “contada”. Esta depuración en el lenguaje impide ramificaciones en la narración, tal como lo señala Epple (1984) con el concepto de situación narrativa única. Allí, la acción, tiempo y espacio están esbozados para que un lector competente los pueda completar.

En primer lugar, de acuerdo a las categorías semánticas establecidas por Campra (2008), podemos identificar las siguientes transgresiones en los microcuentos de Diego Muñoz:

*Doble de tiempo* representa una transgresión a las categorías sustantivas, donde los datos esenciales de la enunciación son alterados:

Yo/ otro: el personaje principal, luego de finalizar apresuradamente una tarea doméstica, se detiene con pavor ante sí mismo, sin entender como su “otro yo” aparentemente se dirige a hacer lo que él acaba de terminar.

Aquí: No es transgredido, porque ambos órdenes irreconciliables confluyen en un mismo lugar, que en el caso del texto estaría sintetizado en la casa y la calle.

Ahora/ Después: Las secuencias temporales se ven transgredidas cuando el personaje sale del mercado y nota que el tiempo está retrocediendo porque su otro yo repetirá sus mismas acciones inexplicablemente.

*Tren de alta velocidad* representa también una transgresión a las categorías sustantivas, donde los datos esenciales de la enunciación son alterados como sigue:

Yo/otro: El personaje principal vive una metamorfosis reversible que no volverá a repetir, como si aquello pudiera realmente ocurrir.

Ahora/ Después: La secuencia temporal determina la metamorfosis del personaje en una especie de viaje en el tiempo conducido por un tren que no lleva a más pasajeros.

Aquí/ Allá: Indudablemente el tiempo tiene un efecto en el espacio del tren, pues es allí donde ocurre la metamorfosis. Además, el título del texto hace referencia a su alta velocidad, que puede comprenderse como “a la inversa” luego de leer el segundo párrafo.

En segundo lugar, en el plano sintáctico, estos vacíos son muy importantes en las dos partes de los relatos abordados, primero en la ambientación cotidiana para los personajes y luego en las transgresiones que les toca experimentar. De acuerdo a Campra (2008), se trataría de los “eslabones perdidos” de la narración fantástica, ausentes en la transgresión semántica. En obras clásicas como *Drácula* (1897) o *La leyenda de Sleepy Hollow* (1820), el vampiro y el espectro rompen con el paradigma cotidiano de los personajes. Sin embargo, la causalidad que gobierna el pensamiento racional del siglo XVIII se ve respetada de cierta forma, por medio de un margen de “seguridad” que corresponde a la estética de la transgresión semántica. Gracias a un acerbo cultural validado, se puede “exorcizar” y “explicar” el miedo: los seres humanos que son mordidos por un líder se transforman en vampiros, a quienes se puede combatir con cruces, ajos o agua bendita. En el caso de los fantasmas, hay que buscar la causa que no los deja descansar en paz y ayudándolos en la tarea “pendiente” que dejaron en la tierra cuando estaban vivos, pueden morir realmente.

En todos estos casos, el acontecer fantástico se inscribe en la tipología de la explicación: no se niega la excepcionalidad del hecho en sí, su carácter transgresivo en el orden racional, pero una causa suficiente da razón de su presencia. En el nivel más tranquilizador, se trataría de una reducción de lo real perturbante al nivel de lo no real (Campra: 119).

Estos elementos, junto con otros (talismanes, hechizos, drogas, etc.) pueden llegar a constituir una tipología de la explicación de la transgresión fantástica semántica, que estará ausente en la transgresión sintáctica, que es donde radica su peculiaridad.

En *Doble de tiempo*, el momento de la transgresión se anuncia con el siguiente enunciado: “Me *sorprende* que no sea de noche; al revés, está más claro que cuando salí” (Muñoz: 2016). El personaje se encuentra en una situación inusitada para su mundo, que lo conducirá a una situación fantástica: “Por la ventana me veo preparándome para salir” (Muñoz: 2016). Este es el punto en que las leyes de la gramática cotidiana se ven completamente alteradas por un suceso que el personaje no entiende en absoluto: “Me siento en una banca, perplejo”. (Muñoz: 2016). Por otra parte, en *Tren de alta velocidad*, el detonante fantástico es mucho más repentino: “Despertó convertido en un bebé solitario”. La diferencia con el microrrelato anterior es que no alcanzamos a percibir la sorpresa del personaje porque ya no es un adulto, así que es incapaz de demostrarla, a menos que conozcamos el resultado certero del viaje de vuelta.

Así, la poética de los vacíos de Campra (2008) se ve complementada fuertemente con la modalidad de los microcuentos, al señalar que dicha poética es reforzada por la economía de las palabras, donde la simplicidad produce el máximo efecto. En esto concuerdan teóricos del microcuento como Zabala, quien señala que la complejidad literaria y la capacidad de evocación son enormemente favorecidas por la brevedad. Además, enfatiza la fractalidad presente en estos textos, cuando “un fragmento no es un detalle, sino un elemento que contiene una totalidad que merece ser descubierta y explorada” (Zabala: 2004). Sin embargo, esta brevedad y fragmentariedad propia de los microcuentos (Álamo: 2009), propician la transgresión fantástica gracias a lo establecido por Fernández (2005): uno de los procedimientos retóricos comprometidos en la estructura del microcuento hispanoamericano es la antítesis y su discurso paradójico. Al respecto señala lo siguiente:

...el discurso antitético resultante favorece la construcción de un verosímil crítico y problematizador, lo que ayuda a delinear una referencialidad atenuada o incierta y que, en último término, le insinúa al lector que las cosas no son lo que son, representando un mundo poroso y hostil en su inestabilidad, móvil por definición, donde la realidad es cancelada (Fernández: 2005).

Concuerda con lo anterior Lagmanovich (2009), quien señala que la “urgencia” es lo que determina escribir y leer microrrelatos, cuya razón de escritura son “mundos inexistentes, sintaxis imposible, orden natural del mundo torcido”, todo esto favorecido por su rasgo principal: la brevedad. En los textos analizados es posible identificar una naturaleza paradójica triple: la primera es de tipo comunicacional, porque no tienden a solucionar ni a cumplir con las expectativas del lector. En segundo lugar, de tipo ficcional, porque siguiendo lo señalado por Aristóteles, el lector firmaría el pacto de verosimilitud con estos microrrelatos no porque sean posibles, sino porque sean “probables” en el sentido de que sean coherentes con las reglas del mundo ficcional. Y en tercer lugar, porque presentan el conflicto entre dos órdenes completamente incompatibles, que es en lo que se profundizará a continuación.

Campra (2008) afirma que en toda narración se da un conflicto entre dos órdenes, donde uno resulta indudablemente ganador. Sin embargo, en la transgresión fantástica tiene lugar un “choque” entre dos realidades completamente irreconciliables. Por lo tanto, no tendría lugar una “sustitución” del orden perdedor por el ganador, sino una “coincidencia” problemática entre dichos órdenes. En el caso que nos concierne, se podrían representar como sigue:

	a	≠	b
<i>Doble de tiempo</i>	Sujeto que realiza sus labores domésticas		Sujeto que se duplica en el tiempo
<i>Tren de alta velocidad</i>	Viajero que se sienta en un tren		Viajero que envejece “al revés”.

Al respecto, Roas (2001), concuerda con Campra (2008) en su noción de lo fantástico. Afirma que éste tiene lugar cuando irrumpe lo sobrenatural en lo cotidiano y no hay explicación posible, por lo que se da una coincidencia en la importancia de los vacíos en torno a la causalidad de lo fantástico. En *Doble de tiempo*, el personaje queda perplejo cuando se ve a sí mismo como un doble. Incluso afirma: “No sé qué hacer” (Muñoz: 2016), dando la razón a Roas en su concepto de fantástico como convivencia conflictiva

entre lo posible e imposible cuyo efecto es la perturbación. En cambio, en *Tren de alta velocidad*, el fenómeno es mucho más ambiguo de definir, puesto que el narrador es externo, así que tiene un mayor control de la situación: “*Demasiado tarde para aprovechar* aquella segunda oportunidad” (Muñoz: 2016). Esto no quita la duda en torno el efecto en el personaje, quien no conoce los efectos que el viaje en tren va a tener él. Si lo hubiera sabido, no se hubiera hecho cuestionamientos tan simples como “Se sentó al revés” o no hubiera esbozado metáforas tan clichés entre el viaje en tren y la vida. Lo particular de este microcuento es que el final propone que el personaje volverá a su estado original: “*Demasiado tarde para aprovechar* aquella segunda oportunidad” (ibid). Es decir, volverá a ser adulto tras haber sido bebé por segunda vez. No obstante, ¿cuál es su reacción ante este escándalo racional? Es un nuevo vacío en el texto disponible para que el lector lo rellene.

Los microcuentos, en razón de su brevedad y concisión, no pueden decirlo todo dentro del rigor de selección léxica que los identifica. De allí derivan los espacios vacíos que los caracterizan. Asimismo, la transgresión fantástica del orden sintáctico abordada por Campra (2008), está basada también en la misma propiedad: la omisión. Señala que su peculiaridad (de la transgresión) radica en que el detonante de la tensión fantástica es gracias a “la elisión, el silencio en torno a la causa, intención o finalidad de un fenómeno” (2008: 125). Así, es posible esquematizar los silencios más significativos de ambos textos:

#### *Doble de Tiempo*

¿Quién es el personaje principal?

¿Por qué está tan apurado?

¿Por qué hay un doble de él en su misma casa?

¿Cómo se resolverá esta situación?

#### *Tren de alta velocidad*

¿Quién es el personaje principal?

¿Desde dónde hasta dónde viaja el sujeto?

¿Por qué tiene una metamorfosis?

¿Cuánto dura el trayecto?

¿Recordará que sufrió una transformación?

Así, es posible observar dos propiedades fundamentales de ambas transgresiones fantásticas. En primer lugar, corresponden a dos realidades con distintas leyes que chocan provocando una contradicción a la lógica de la realidad cotidiana. Roas (2001) contradice a Campra con respecto a la realidad alterada (o cotidiana) que prepara lo fantástico. Él señala que el fenómeno sobrenatural debe ser contrastado con la noción de cotidianidad que tienen los receptores del texto, mientras que Campra señala que hay que encontrar un término que describa la realidad que el texto postula y no su adecuación al lector, ya que la oposición Fantástico/ Realista no resulta explícita, no deja claro el nivel que está distinguiendo (formal, estético, etc.). No obstante, es factible la visión de Roas porque concuerda con la idea de construcción del mundo verosímil con reglas propias, que son las que precisamente se violentan abruptamente. Al respecto, señala:

El relato fantástico se ambienta, pues, en una realidad cotidiana que construye con técnicas realistas y que, a la vez, destruye insertando en ella otra realidad, incomprensible para la primera. Esas técnicas coinciden claramente con las fórmulas utilizadas en todo texto realista para dar verosimilitud a la historia narrada, para afirmar la referencialidad del texto. (26)

La segunda propiedad de la transgresión fantástica en los dos microcuentos de Diego Muñoz corresponde a la no explicación o justificación del quiebre de lo cotidiano, es decir, estos silencios serían las zonas de “zozobra”, *incolmables*, ya que la naturaleza del silencio fantástico es no poder llenarlos y producir una interrogante que logre inquietar al lector. Es decir, se trataría de la dimensión pragmática que tiene el género fantástico y que se fortalecería en el contexto de estas dos obras breves.

### **3. Sentido de la transgresión**

Al adentrarnos en los efectos que tiene un texto en el lector, es inevitable tener en consideración los importantes aportes de la Teoría de la Recepción en dicha discusión.

Este enfoque ha sido un importante aporte en el estudio de las obras literarias en un contexto donde se sobrevaloró el análisis literario biográfico y el análisis estructuralista solamente centrado en el texto de acuerdo a su dimensión inmanente, dejando de lado la participación del lector.

Lo importante, de acuerdo a Ingarden, (2005) es que el valor artístico subyace a la estructura misma del texto, mientras que el valor estético tiene lugar en el efecto estético, en el proceso de recepción. Es el lector quien otorga sentido a la obra. De acuerdo a Iser, heredero de los postulados de Ingarden, una obra literaria se define como la relación donde convergen texto y lector, es decir, creación y recreación. Al respecto, señala que “el autor crea una imagen de sí mismo y otra de su lector. La mejor lectura es donde autor y lector están de acuerdo” (Iser: 2005).

Para el adecuado funcionamiento del proceso de lectura, el texto posee estrategias para hacer posible su comprensión, pero es el lector quien pone en funcionamiento dicha estrategia. Para eso, existen los puntos de indeterminación (nomenclatura de Ingarden) o espacios vacíos (nomenclatura de Iser), que corresponden a la “desinformación” de cualquier aspecto de la narración. Su función es incitar al lector a llenarlos y actualizarlos, incentivando su imaginación y creación, lo que en el caso de estos dos microcuentos fantásticos resulta fundamental.

En razón de lo anterior, Iser (2005) realiza una distinción fundamental para la discusión. Señala que la noción de texto corresponde al objeto real fijado por el autor, mientras que el concepto de obra es el concretado por el lector a través del “llenado” de espacios vacíos, instancia donde el lector se transforma en coautor de sentido. Esto tiene lugar durante y después de la lectura, mediante el proceso de protención, que corresponde a las expectativas que el lector se hace con respecto a los enunciados futuros y la retención, orientado a modificar los enunciados ya leídos cuando las expectativas se cumplieron o se frustraron.

Por lo tanto, de acuerdo a Iser (2005), el encuentro entre lector y texto posee un doble efecto: En el lector, porque se le abren posibilidades de concreción de los espacios vacíos y sobre el texto actualizado, que se convierte en obra en la mente del lector. Sin

embargo, hay que considerar que el lector no posee una libertad completa para interpretar un texto. La intervención que él puede hacer es gracias a la indeterminación del texto, que es parte de su naturaleza y condiciona las posibilidades interpretativas del lector por medio de una estrategia de creación de espacios vacíos para su potencial concretización.

Al respecto, son muy importantes los aportes que Eco (2000) ha realizado en torno al concepto de lector modelo. En el texto *Lector in fabula*, señala que “un texto es un mecanismo perezoso (o económico) que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él” (Eco: 75). Es decir, un texto se encuentra incompleto porque debe ser actualizado por el lector, quien es el operario que pone en funcionamiento los códigos necesarios para construir el sentido. En el apartado anterior se puntualizaron los espacios vacíos más importantes del texto y a continuación se proponen las expectativas que se van proponiendo y destruyendo a medida que se va leyendo y “rellenando” el texto.

### Microcuento 1

Enunciado del texto	Protención	Retención	Expectativas
“Doble de tiempo”	Posible referencia a una necesidad de tiempo en la vida contemporánea.	Se vincula con un individuo cuya prisa es explícita.	Cumplidas
Salgo muy apurado de mi casa, quiero volver pronto.	El personaje principal tiene una tarea pendiente específica fuera de su casa.	Dicha tarea debería estar lista ya, porque el sujeto está pendiente del tiempo, pero ni siquiera mira la hora.	Cumplidas
Ve que comienza el atardecer y más me apresuro.	La tarea pendiente debe estar lista antes de que anochezca.	Se trataba de las compras de supermercado.	Modificadas
Corro hasta el mercado y compro con prisa, sin regatear	Se trataría del abastecimiento básico doméstico y por eso	Efectivamente se trataría del abastecimiento doméstico general,	Cumplidas

precios ni exigir marcas.	dan lo mismo marca o precios.	pues son varios bolsos.	
Pago y salgo a grandes zancadas con mis bolsos.	El personaje vive cerca del supermercado, ya que no usa auto propio o locomoción colectiva, considerando que está apurado.	Primer indicio de transgresión fantástica	Modificadas
Me sorprende que no sea de noche; al revés, está más claro que cuando salí.	Quizás el personaje se demoró menos de lo que creía en hacer las compras.	No obstante, como ya estaba atrasado al salir de la casa, el hecho de que esté claro no significa que no tenga que apurarse.	Mantenidas
Troto hasta llegar frente a la casa.	Tarea terminada: dejar los bolsos con las compras en la casa.	¿Se trata de un espejo? ¿o de la visión distorsionada a través de la ventana?	Modificadas Primera ruptura del orden cotidiano
Por la ventana me veo preparándome para salir.	Se trataría de un doble del personaje dentro de su propia casa. Transgresión fantástica en la realidad cotidiana del personaje.	Y el protagonista no comprende lo que ha visto.	Mantenidas
Me siento en una banca, perplejo.	Pausa en la narración: duda ante lo observado a través de la ventana	No hay duda: efectivamente el protagonista tiene un doble.	Modificadas
Paso ante mí, corriendo, y ni siquiera me fijo en mí mismo.	El doble no tiene conciencia de su esencia, solo el protagonista tiene conciencia de aquello.	Y así será porque no hay contacto entre ambos personajes.	Mantenidas
Desaparezco en la esquina.	¿Iría a hacer el doble la misma tarea	No se puede saber porque no se puede muestra qué hay	Modificadas

	doméstica del protagonista?	después de la esquina.	
No sé qué hacer.	El protagonista no sabe qué actitud o acción tomar ante lo sucedido.	Final abierto: apertura de expectativas.	

## Microcuento 2

Enunciado	Protención	Retención	Expectativas
“Tren de alta velocidad”	La narración tratará sobre un viaje.	Y empieza cuando el personaje ya está sentado en el tren.	Cumplidas
Se sentó al revés.	Podría estar sentado con las piernas arriba del respaldo	Está sentado correctamente, pero en sentido contrario.	Modificadas
O sea, contra el sentido del movimiento	Los asientos están los unos frentes a los otros.	Y posiblemente están reservados.	Mantenidas
Lo advirtió cuando ya no era posible cambiarse.	El pasajero advierte que no se puede cambiar porque no está satisfecho con su posición.	O quizás porque el tren ha comenzado a moverse y no es conveniente cambiarse en ese momento.	Modificadas
Era como si retrocediera en vez de avanzar.	El personaje irá observando el trayecto del viaje “al revés”.	Al parecer no, porque se empieza a quedar dormido y pierde interés en lo que ve.	Modificadas.
Se rió: no dejaba de ser una buena metáfora de la vida.	El viajero seguirá reflexionando sobre su vida y la realidad.	El personaje se empieza a quedar dormido y deja de pensar.	Modificadas
El vaivén y el paisaje deslizante y monótono lo fueron aletargando.	El personaje se quedará dormido y despertará cuando le pidan su pasaje o	El personaje despierta transformado en un bebé.	Modificadas Transgresión fantástica

	cuando llegue a su destino.		
Despertó convertido en un bebé solitario.	Puede tratarse de un sueño donde se ve a sí mismo como un bebé.	El narrador no da señales de que vaya a despertar, por lo que la metamorfosis es real.	Modificadas.
Demasiado tarde para aprovechar aquella segunda oportunidad.	El viajero no sabe en qué se ha convertido, por lo que no puede sacar partido de su estado.	El tren llegó a su punto final y regresará, por lo que envejecerá de nuevo.	Modificadas.
El tren, irrefrenable, inició el trayecto de regreso.	El viajero volverá a su estado original.	Final abierto: apertura de expectativas.	

Ambas propuestas de concretización de lo sugerido por los enunciados por medio de expectativas cumplidas/ mantenidas/, modificadas antes, durante y después de las transgresiones, se enriquecen mucho más mediante el análisis de los cierres de ambos microcuentos. Campra (2008) delinea las propiedades del final trunco en el contexto de los vacíos como preguntas que se formulan con ninguna respuesta posible (en torno al evento fantástico). Así, es posible observar en ambos desenlaces:

- a) La falta de una secuencia gramatical que hubiera proporcionado un carácter unívoco a la historia.
- b) Queda sin respuesta una pregunta que ni siquiera el lector se había hecho al leer el título o el primer enunciado.
- c) El receptor debe aceptar este final como única secuencia de *completación* de ambos textos.

Al mismo tiempo, como dichos cierres corresponden a microcuentos, existen nuevos argumentos a favor de la idea del microrrelato como espacio de fomento del efecto fantástico. Larrea (2004) señala que brevedad, silencios en la narración y finales imprevisibles son factores decisivos en el efecto del texto sobre el receptor:

Las omisiones en el discurso dejan abiertas las posibilidades de completar cualquiera de los vacíos narrativos, los personajes perfilados en un trazo requieren una complementación por parte del receptor, "los no dichos" de la historia y de la narración, no sólo recortan las excedencias sino que extienden los significados de los vacíos semánticos más allá del texto. Todos los contenidos escamoteados se llenan de significado en este final incompleto. (Larrea: 2004)

Asimismo, Álamo (2009), dentro de los rasgos formales que atribuye al microcuento, indica que el final frecuente sería el de tipo abierto. Explica que "la reducción en los componentes explícitos del texto, la gran indeterminación en su mundo ficcional y la ausencia de estrategias completivas conducen a un tipo de final no completivo, abierto e interrogante" (Álamo: 2009). Por lo tanto, es posible observar cómo la brevedad narrativa, los espacios vacíos y los finales abiertos son los rasgos de un tipo de texto que favorece enormemente la participación del lector en la construcción del sentido. Y más aún si ha sido impactado por el efecto de la transgresión fantástica. Así, se procederán a analizar elementos de los microcuentos a la luz de sus cierres.

En primer lugar, los títulos de los textos pueden *resemantizarse* luego de leer los cierres según la función catafórica establecida por Fernández (2005). Así, luego de leer el cierre: "Desaparezco en la esquina. No sé qué hacer.", el paratexto "Doble de tiempo" ya no se condice con una expectativa de una situación de prisa ante un evento doméstico, sino con una transgresión fantástica de duplicación de un tiempo y un sujeto. Por otra parte, después de leer el enunciado final "El tren, irrefrenable, inició el trayecto de regreso.", el título "Tren de alta velocidad" no se refiere a un viaje como cualquier otro, sino que a un evento fantástico donde el retroceso en el tiempo es sufrido físicamente por un personaje, cuya reacción no conocemos. En ambos casos, la transgresión es insospechada a partir del título, solo se tiene conciencia de ella luego de leer el cierre.

En segundo lugar, los cierres de los microcuentos pueden visibilizar lo que estaba oculto antes de la transgresión fantástica, otorgando sentido a los indicios dados en el íncipit y el nudo. En *Doble de Tiempo*, la observación hecha por el protagonista "Veo que comienza el atardecer...", hace que tome sentido la transgresión temporal cuando se anuncia la transgresión fantástica a través del siguiente enunciado: "Me sorprende que no sea de noche; al revés, está más claro que cuando salí." Y permanece como anuncio un poco más porque es interrumpido por la secuencia que indica que el protagonista ha

llegado a la casa. Y solo después de eso, él se ve a sí mismo, repitiendo sus mismas acciones y continuando posiblemente con las compras domésticas. Al mismo tiempo, es posible identificar un importante indicio en *Tren de alta velocidad* por medio de la siguiente marca textual: “Era como si retrocediera en vez de avanzar.”, que aparenta ser la sensación de alguien que simplemente va sentado en sentido contrario a la dirección de viaje. No obstante, luego de leer el cierre, evidentemente se está anunciando la transgresión fantástica de retroceso temporal en el cuerpo del personaje. La metáfora que piensa el viajero al respecto “no dejaba de ser una buena metáfora de la vida.”, deja de serlo al ser un hecho literal, lo que tiene su validación en lo afirmado por Todorov (1981), quien afirma que el género fantástico no tiene cabida para lecturas alegóricas o metafóricas porque anularía el efecto fantástico. Por lo tanto, la metáfora que relaciona el personaje puede ser un muy buen distractor del quiebre que viene en el segundo párrafo. Otra relación muy interesante que se puede hacer es de uno de los últimos enunciados del microcuento, “Demasiado tarde para aprovechar aquella segunda oportunidad.”, que *resemantiza* el enunciado “Lo advirtió cuando ya no era posible cambiarse.”, enfatizando el escaso poder que tiene y que tendrá el viajero ante la transgresión fantástica dentro del tren. No es casual que en un texto tan breve el narrador quite poder al protagonista dos veces, antes y después de la irrupción fantástica.

En tercer lugar, es importante relacionar el vacío que dejan los cierres de estos dos microcuentos con el vacío en la causalidad del evento fantástico, corroborando así la naturaleza de dichos textos, donde efectivamente el mundo cotidiano “preparado” al inicio de los microcuentos se quiebra con la entrada de un orden que altera toda lógica y razón. Además, siguiendo con Fernández (2005), dichos vacíos en los cierres sugieren una lectura que va más allá del cierre fáctico. Es decir, nuevamente se observa el carácter co-creativo de los microcuentos, que en el caso del corpus analizado, toma más sentido al tratarse la transgresión fantástica como apelación directa a un receptor. Así, se pueden proponer posibles continuaciones favorecidas por la poética del final trunco señalada por Campra (2008):

### *Doble de tiempo*

“Desaparezco en la esquina. No sé qué hacer.”

P.C. 1: El doble volverá por la misma esquina con las bolsas del supermercado.

P.C. 2: El doble quedará perplejo cuando vuelva a la casa y vea a otro doble apurado.

P.C. 3: El doble no volverá y el protagonista nunca sabrá si lo que vio fue ilusión o no.

### *Tren de alta velocidad*

“El tren, irrefrenable, inició el trayecto de regreso.”

P.C.1: El viajero se convertirá en adulto nuevamente y no recordará lo que vivió.

P.C. 2: El viajero se convertirá en adulto nuevamente y analizará su metamorfosis.

P.C. 3: Luego de que el viajero abandone el tren, otra persona sufrirá el mismo cambio.

Finalmente, resta mencionar el alcance que tiene el efecto fantástico en el receptor. Si consideramos que ambos microcuentos, en razón de sus propiedades, canalizan de manera efectiva el efecto de la transgresión fantástica, queda por considerar cuál es el objetivo de dicho quiebre cuando impacta al lector. El primero de ellos, se relaciona con lo afirmado por Roas (2008) cuando señala que el género fantástico transcurre en un mundo de una realidad “familiar” al lector, donde irrumpe lo imposible transgrediendo el paradigma cotidiano de éste. Por lo tanto, no es casual que como parte de esta realidad, los protagonistas de ambos microcuentos sean *demasiado cotidianos*, al grado de ser personajes planos, cuya complejidad radica en el evento fantástico que protagonizan, nada más. Así, en *Doble de tiempo*, aparece un sujeto innominado y carente de cuestionamientos muy profundos. Lo único que tiene en mente es ir al supermercado porque probablemente tiene más cosas que hacer y está atrasado. Así, el estilo de vida actual está muy alejado del análisis y de la reflexión del entorno y de sí mismo. De la misma manera, el viajero de *Tren de alta velocidad* muestra una leve intención de análisis (que no deja de ser banal), cuando piensa “no dejaba de ser una buena metáfora de la vida”. Sin embargo, no tarda en quedarse dormido con el vaivén del tren, por lo que no se caracteriza por un alto nivel analítico. Ambos microcuentos retratan el vacío de la sociedad actual, donde es necesario el evento transgresor, en palabras de Roas, para desestabilizar la zona de confort de los personajes (y el lector). Como señala Barceló (2008), lo fantástico (lectura y escritura) no es para obtener una

tranquilidad en torno a la solidez del mundo, sino para expresar los agujeros en la trama de la realidad. Por lo tanto, ambos microcuentos estarían reflejando un vértigo existencial donde personaje y lector toman conciencia de que “quizás” la realidad sería una construcción arbitraria, cuyos andamios se dejarían ver por medio de transgresiones, que en vez de explicar lo que hay más allá de lo que se ve en la mecánica vida moderna, lo sugiere de forma inquietante y enigmática.

El segundo objetivo de lo fantástico permite abrir brechas insospechadas en la mente de personajes y lectores. En los conflictos de órdenes inconciliables que se han estudiado en ambos microcuentos, es posible observar la aparición del ominoso acuñada por Freud. Al respecto, señala:

Muy distinto es, en cambio, si el poeta aparenta situarse en el terreno de la realidad común. Adopta entonces todas las condiciones que en la vida real rigen la aparición de lo ominoso, y cuanto en las vivencias tenga este carácter también lo tendrá en la ficción. Pero en este caso el poeta puede exaltar y multiplicar lo ominoso mucho más allá de lo que es posible en la vida real, haciendo suceder lo que jamás o raramente acaecería en la realidad (266).

El término ominoso se podría aplicar a todas las representaciones que están ocultas en el ser humano y que afloran, dando paso a la experiencia ominosa. Dicha vivencia estaría propiciada por el evento fantástico, como en el caso de *Doble de tiempo*, donde la idea del doble es precisamente abordada por Freud como un tema de lo ominoso. Así, el personaje está perplejo viendo a su doble porque en realidad está cara a cara con una parte de su personalidad que permanecía oculta hasta la transgresión; el personaje no permanece impasible ante esta visión de sí mismo y lo peor de todo es que su misma perplejidad le impide saber hacia dónde se “dirige” esta otra parte de sí mismo, solo ve que gira por la esquina. En el caso de *Tren de alta velocidad*, una posible vuelta a la etapa pre-infantil nos pone también en contacto con un área de nosotros mismos que no conocemos porque no recordamos. De esta manera, lo ominoso se revela en el periodo de adultez cuando un hecho en particular (en este caso el quiebre de lo fantástico) nos sitúa en una parte de la mente que quizás guarda recuerdos y vivencias perturbadores.

## **Conclusión**

Los autores considerados para el análisis de la transgresión fantástica concuerdan en que dicho quiebre requiere de una realidad previa, construida en torno a unas leyes de lógica y razón. Si bien difieren en la naturaleza de dicha gramática cotidiana (intratextual o extratextual), es posible concluir que lo fantástico se puede considerar como un concepto definible solo en contraposición a lo que transgrede. En ello radica la naturaleza transgresora de lo fantástico, puesto que revela elementos de la realidad que los seres humanos simplemente pasan por alto porque viven insertos en un sistema que no quiere que analicen lo que les rodea y menos a sí mismos.

La función transgresora-reveladora que toma entonces el efecto fantástico en los textos aquí analizados es por lo tanto sumamente fortalecida por las propiedades esenciales de los microcuentos seleccionados. Éstos se encuentran contruidos por un inicio completamente realista y cercano al lector, precedidos por un título que puede o no evocar un choque irreconciliable de realidades. Así, las expectativas que va armando el lector con cada enunciado son confirmadas, mantenidas para luego ser absolutamente modificadas gracias a un fenómeno inexplicable en su origen o intención, por medio de un proyecto de escritura que privilegia la brevedad y la sugerencia.

Así, la afinidad entre la modalidad del microcuento y el género fantástico se torna sumamente provechosa al momento de considerar los elementos que contribuyen en forma positiva a un efecto de inquietud o extrañeza en los lectores. Factores como las expectativas generadas a partir del título, las lagunas en torno a la causalidad de los eventos, la discordancia de realidades nunca explicada gracias a la extrema brevedad de los textos y a sus cierres poco aclaratorios, permiten afirmar sin lugar a dudas que ambas obras lograrían impactar en un lector que firma el contrato mimético con una realidad supuestamente inquebrantable y no problemática.

El gran valor que se desprende de las transgresiones fantásticas aquí abordadas es que nuevamente gracias a la afinidad en las propiedades del microcuento y el género fantástico, es necesaria la participación de un lector activo para que el efecto tenga sentido. Como nada está completamente descrito o explicado en ambos textos,

incentivan enormemente una potencialidad imaginativa difícil de generar ante textos donde no hay cabos sueltos. De esta manera, la interpretación de ambos microcuentos está basada en las conjeturas e inferencias que el lector hace con los pocos elementos explícitos que tiene: títulos, acciones, indicios y la reprogramación textual que puede realizar luego de leer el cierre.

Para finalizar, se concluye que existe una interesante paradoja en la lectura de ambos microcuentos fantásticos, cuya brevedad es solo aparente, pues permite un universo de significados gracias a una cohesión armónica entre los elementos que entregan al lector. Ambas obras admiten entonces una necesidad de *completación* entre autor y lector para generar un efecto que logre despertar a los personajes o lectores que no se percatan de lo que hay más allá de la realidad o más allá de sí mismos.

## **Anexo**

### **Doble de tiempo**

(Diego Muñoz Valenzuela)

Salgo muy apurado de mi casa, quiero volver pronto. Veo que comienza el atardecer y más me apresuro. Corro hasta el mercado y compro con prisa, sin regatear precios ni exigir marcas. Pago y salgo a grandes zancadas con mis bolsos. Me sorprende que no sea de noche; al revés, está más claro que cuando salí. Troto hasta llegar frente a la casa. Por la ventana me veo preparándome para salir. Me siento en una banca, perplejo. Paso ante mí, corriendo, y ni siquiera me fijo en mí mismo. Desaparezco en la esquina. No sé qué hacer.

### **Tren de alta velocidad**

(Diego Muñoz Valenzuela)

Se sentó al revés. O sea, contra el sentido del movimiento. Lo advirtió cuando ya no era posible cambiarse. Era como si retrocediera en vez de avanzar. Se rió: no dejaba de ser una buena metáfora de la vida. El vaivén y el paisaje deslizante y monótono lo fueron aletargando.

Despertó convertido en un bebé solitario. Demasiado tarde para aprovechar aquella segunda oportunidad. El tren, irrefrenable, inició el trayecto de regreso.

## Bibliografía

- Álamo, Francisco (2009). *El microrrelato. Análisis, conformación y función de sus categorías narrativas*. Recuperado el 29 de julio del sitio Web <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/microrre.html>
- Aristóteles (s.f.) *Poética*. Recuperado de [http://sergiomansilla.com/revista/aula/lecturas/imagen/aristoteles\\_poetica\\_001.pdf](http://sergiomansilla.com/revista/aula/lecturas/imagen/aristoteles_poetica_001.pdf)
- Barceló, Elia (2008). "Reflexiones acerca de la elección del narrador en los textos fantásticos: estrategias y efectos". En *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Asociación Cultural Xatafi: Madrid
- Campra, Rosalba (2008). *Los territorios de la ficción*. Renacimiento: España
- Eco, Umberto (2000). "El lector modelo", en *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- Fernández Luis (2005). *Hacia la conformación de una matriz genérica para el microcuento hispanoamericano*. Recuperado el 25 de julio del sitio Web [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0716-58112005000100007](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112005000100007)
- Freud, Sigmund (1975). "Lo ominoso". En *Obras Completas* (pp. 215-251). Amorrortu: Buenos Aires.
- García, Arturo. (1987). Mímesis y verosimilitud en el cuento fantástico hispanoamericano. *Anales de literatura hispanoamericana*, (16). Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/ALHI8787110081A/23964>.
- Mariño Alicia (2008). "Entre lo posible y lo imposible: el relato fantástico". En *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Asociación Cultural Xatafi: Madrid
- Lagmanovich, David (2009). *El microrrelato hispánico: algunas reiteraciones*. Recuperado el 25 de julio del sitio Web [http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/36-2009/36\\_Lagmanovich.pdf](http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/36-2009/36_Lagmanovich.pdf)
- Larrea, Isabel (2004). *Estrategias lectoras del microcuento*. Extraído el 11 de diciembre del sitio Web <http://www.esfilologicos.cl/602/w3-article-92415.html>
- Muñoz, Diego (2011). "Tren de alta velocidad". En *Las nuevas hadas*. Simplemente: Santiago de Chile

- \_\_\_\_\_ (2016). *Doble de tiempo*. Extraído el 15 de julio del sitio Web <http://diegomunozvalenzuela.blogspot.cl/2016/06/doble-de-tiempo.html>
- 
- Roas (2008). "Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición". En *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Asociación Cultural Xatafi: Madrid
- \_\_\_\_ (2001). "La amenaza de lo fantástico". En *Teorías de lo fantástico* (pp. 7-44). Arco: Madrid.
- Martínez Bonati, Félix. (2001). "La estructura lógica de la literatura". En *La ficción narrativa. Su lógica y ontología* (pp. 35-54). Santiago de Chile: LOM
- \_\_\_\_\_. (2001). "Representación y ficción". En *La ficción narrativa. Su lógica y ontología* (pp. 103-128). Santiago de Chile: LOM
- Pozuelo, José María (1993). "La mirada cervantina sobre la ficción". En *Poética de la ficción* (pp.15-62). Madrid: Síntesis
- Rojo, Violeta (1996). *Breve manual para reconocer microcuentos*. Recuperado el 25 de julio del sitio Web <http://carpetadelc.pbworks.com/w/file/fetch/49689487/Breve%252520manual%252520para%252520reconocer%252520minicuentos.pdf>
- Sánchez Adolfo (2005). *Tercera conferencia: La Estética de la Recepción*. Facultad de Filosofía y Letras. pp. 49-62.
- Todorov, Tzvetan (1981). "Definición de lo fantástico". En *Introducción a la literatura fantástica* (pp. 18-30). Premia: México
- Zabala Lauro (2004). "Seis propuestas para un género del tercer milenio", en *Cartografías del cuento y la minificción*. Renacimiento: España

# Esquemas argumentales en el discurso parlamentario de Ena von Baer en el marco del proyecto que sanciona la acción del lucro en la Educación Superior

Argument schemes in the parliamentary speech of Ena von Baer in the framework of the project that sanctions the action of profit in higher education

Patricio Gutiérrez Malhue  
Santiago, Chile.  
pgmalhue@gmail.com

**Resumen:** En el presente trabajo se estudia la argumentación esgrimida por la Senadora Ena von Baer Jahn en el debate parlamentario sobre la aprobación de un Proyecto de Ley que sanciona el lucro indirecto, por parte de las universidades privadas (Boletín N° 7.760-04)<sup>7</sup>. El objetivo de esta investigación es evaluar la solidez argumental del discurso de la senadora von Baer, a partir del marco teórico que entrega la teoría pragmadialéctica (van Eemeren et al, 2002, 2006). Este tipo de evaluación se efectúa a partir del análisis de los esquemas argumentales empleados en los discursos argumentativos y la posterior identificación de falacias que transgredan reglas lógicas y pragmáticas.

**Palabras claves:** argumentación, solidez argumental, esquema argumental, falacias, lucro.

**Abstract:** In this paper the argument put forward by Senator Ena von Baer Jahn in the parliamentary debate on the adoption of a bill penalizing the indirect profit by private universities is studied. The objective of this research is to evaluate the soundness of speech argument of Senator von Baer, from the theoretical framework that delivers pragmadialectics theory (van Eemeren et al, 2002, 2006). This type of evaluation is made based on the analysis of the plot schemes used in argumentative discourse and the subsequent identification of fallacies that transgress logical and pragmatic rules.

**Key words:** Argumentation, Argumentative solidity, Argumentative scheme, fallacy, profit.

---

<sup>7</sup> Ver corpus al final del artículo en apartado "Anexo".

## 1. Introducción



A partir del movimiento estudiantil del año 2011, la práctica del lucro ha sido situada como uno de los actos más perjudiciales para el buen desempeño de la educación superior en Chile (Gamboa & Segovia, 2012: 68-69). En relación con lo anterior, el movimiento señalado ha tomado como una de sus principales demandas la erradicación de esta práctica. Paradójicamente, la normativa vigente establece que en Chile el lucro en la educación superior no está permitido. Sin embargo, Andrés Bernasconi asevera que: “numerosas universidades privadas, tal vez la mayoría de

ellas, eluden esta disposición –la prohibición del lucro– mediante hábiles triangulaciones de dineros con empresas pertenecientes a los mismos propietarios de la universidad, de modo que las ganancias terminan beneficiando a los fundadores o dueños de la institución” (2011: 9-11). A raíz de lo expuesto, un grupo de parlamentarios, presentaron el día 5 de julio del 2011 un Proyecto de Ley “sobre requisitos de funcionamiento de universidades no estatales, en relación con el lucro” (Boletín: 7760-04), en el que se busca prohibir una serie de “malas prácticas” con las que se logra evadir la legislación existente. La idea de legislar sobre esta materia fue aprobada por 26 votos a favor, 3 en contra y 7 abstenciones.

En la presente investigación, se analiza la solidez argumental empleada por una Senadora de la República para legitimar la acción del lucro en diversos planteles de la educación superior. Se ha seleccionado el discurso emitido por la Senadora Ena Von Baer Jahn en la discusión de este Proyecto de Ley, pues en este se expone de manera explícita una postura a favor del lucro por parte de universidades privadas.

El objetivo de esta investigación es evaluar la solidez argumental del discurso emitido por la Senadora von Baer en el debate parlamentario en que se discute el Proyecto de Ley “sobre requisitos de funcionamiento de universidades no estatales, en relación con el lucro”, a través de la teoría pragmadialéctica (van Eemeren *et al*, 1984, 2000, 2002, 2004, 2006, 2012).

## **2. Marco teórico**

### **2.1. La argumentación en la perspectiva Pragmadialéctica**

De acuerdo a la teoría Pragmadialéctica, la argumentación es una actividad humana transversal a toda situación comunicativa, es por ello que se la describe como un macro acto de habla, o acto de habla complejo, que tiene por finalidad resolver una diferencia de opinión o disputa (van Eemeren y Grootendorst, 2002). Tanto en las situaciones formales como en las de la vida cotidiana, la argumentación tiene como punto de partida un elemento básico: una diferencia de opinión. Estas diferencias de opinión surgen cuando dos interlocutores difieren en su postura acerca de una proposición, concepto que es entendido como una afirmación que enuncia una descripción de hechos, una predicción, un juicio de valor o un consejo (Van Eemeren et al., 2006). El posicionamiento del hablante frente a la proposición controversial es referido como ‘punto de vista’. Naturalmente, en una confrontación existen dos tipos de ‘punto de vista’, dependiendo el posicionamiento de las partes; a saber, positivo si es a favor y negativo, si es en contra.

El modelo pragmadialéctico utiliza un modelo ideal de discusión crítica con el fin metodológico de poseer una herramienta heurística que permita estudiar a cabalidad el discurso argumentativo (van Eemeren et al., 2006).

## **2.2. La solidez argumental**

Por solidez argumental se entiende que el conjunto de la argumentación esté basado en la aceptabilidad de los enunciados argumentativos y en la validez lógica de estos (van Eemeren et al, 2002). En primer lugar, la aceptabilidad de los enunciados argumentativos está relacionada con que las proposiciones del discurso sean aceptables fácticamente, en otras palabras, que cumplan con su objetivo perlocutivo a través de hechos comprobables en la realidad. En segundo lugar, la validez lógica de los razonamientos se relaciona con la coherencia lógica entre los puntos de vista y los argumentos. Esta coherencia no es explícita en los discursos, pues la unión lógica entre un punto de vista y un argumento ocurre mediante un mecanismo cognitivo. Dado lo anterior, el analista debe identificar y explicitar cuál es la conexión entre un punto de vista y su/sus argumentos. A esta conexión se le refiere como premisa, la cual es una ley de carácter natural, jurídico o social, que permite que un argumento pueda defender un punto de vista en un plano lingüístico-discursivo (Toulmin et al, 1978).

La evaluación de la solidez argumental se evalúa a través de un análisis normativo de los esquemas argumentales utilizados en el discurso. Para ello, en primer lugar, se debe identificar y describir a qué tipo de argumentación corresponde cada esquema argumental y, en segundo lugar, evaluar los razonamientos utilizados en estos a través una serie de normas dialécticas relacionadas con la resolución de una diferencia de opinión. Cabe destacar que este proceso analítico es inductivo, lo cual implica que el analista –como se señaló anteriormente– individualice cada argumento con su punto de vista correspondiente como si se tratara de una argumentación de estructura única y, posteriormente, identifique y explicita cada premisa subyacente a estos razonamientos con el fin de evaluar la solidez argumental.

### 2.2.1. Esquemas argumentales

Los esquemas argumentales representan la estructura interna de cada argumento esgrimido. Dicha estructura se organiza a partir de las siguientes tres unidades interrelacionadas: 1) *punto de vista*, 2) *argumento*, 3) *premisa implícita*. La relación entre estas unidades se articula a través del uso de esquemas argumentales preestablecidos, en otras palabras, en modelos argumentativos prototípicos. La teoría Pragmadialéctica plantea la existencia de tres tipos de esquemas argumentales: 1) basados en relaciones sintomáticas, 2) basados en relaciones analógicas y, 3) basados en relaciones de causalidad.

- **Esquemas argumentales basados en relaciones sintomáticas**

Esquema argumental en que el hablante intenta convencer a su interlocutor aseverando que su argumento es típico de su punto de vista. Esta argumentación se basa en naturalizar la relación entre el argumento y el punto de vista que se defiende. Esta naturalización se lleva a cabo a través de presentación de la argumentación como si fuera una expresión innegable del punto de vista. El esquema utilizado en este tipo de argumentación es el siguiente: X es una característica típica de Y.

Este tipo de esquema argumental presenta dos subtipos de esquemas: a) *por autoridad* y b) *por definición*. En primer lugar, en la argumentación por autoridad, el punto de vista es avalado por un argumento que presenta la opinión de una persona o institución experta en un campo temático relacionado a lo afirmado en el punto de vista. En segundo lugar, en la argumentación por definición, el punto de vista es justificado por un argumento que presenta una explicación detallada del fenómeno o concepto que es aludido en el punto de vista.

- **Esquemas argumentales basados en relaciones analógicas**

En este tipo de esquema argumental, la argumentación se centra en establecer una relación de similitud entre su punto de vista y un elemento de su argumento. En otras palabras, se sostiene que el argumento presenta rasgos comparables a lo que se defiende. En este esquema argumental, el hablante establece una premisa basada en la

similitud semántica concreta para que su argumentación posea validez pragmática. El esquema de esta argumentación se expresa de la siguiente manera: X es comparable a Y:

El esquema argumental basado en una relación analógica posee un subtipo de esquema: *por ejemplificación*, en la que el argumento presenta un ejemplo concreto o imaginario que ilustra una comparación con el punto de vista.

- **Esquemas argumentales basados en relaciones de causalidad**

En la argumentación basada en una relación causal, el hablante presenta una conexión causal entre su argumento y el punto de vista que defiende. En otras palabras, el punto de vista es manifestado como un efecto del argumento, para lo cual recurre a hechos del pasado. La validez pragmática de este tipo de argumento se basa en el reconocimiento fáctico de esta conexión. El esquema argumental de esta argumentación es: X es causa de Y.

Este tipo de argumentación también se da en orden inverso, lo cual se conoce como “argumentación basada en una relación instrumental o pragmática”, donde el argumento se presenta como una consecuencia o efecto del punto de vista. El esquema que subyace a esta argumentación es: X conduce a Y.

### **2.2.2. Las falacias relacionadas con la transgresión a la fase de argumentación**

Como se señaló anteriormente, el modelo pragmadialéctico identifica cuatro fases de una discusión crítica ideal. Para evaluar la *solidez argumental* se debe focalizar en la etapa n°3: *etapa de argumentación*. La *solidez argumental* se relaciona con dos reglas propuestas por este modelo analítico, vinculadas con la aceptabilidad y a la lógica argumentativa:

Regla 7: Una parte no puede considerar que un punto de vista ha sido defendido concluyentemente, si la defensa no se ha llevado a cabo por medio de un esquema argumentativo apropiado que se haya aplicado correctamente.
--

Regla 8: En su argumentación, las partes sólo pueden usar argumentos que sean lógicamente válidos o que sean susceptibles de ser validados explicitando una o más premisas implícitas.
--

La transgresión a alguna de estas reglas se efectúa a partir del uso de falacias, entendidas desde un punto de vista dialéctico, como violaciones a las diez reglas de una discusión crítica ideal (van Eemeren et al., 2006).

#### **a. Falacias en la utilización de los esquemas argumentales**

- **Falacia *ad consequentiam*:** consiste en utilizar un esquema argumental causal-pragmático de manera incorrecta. El error de razonamiento consiste en rechazar un punto de vista a través de proposiciones argumentales que refieren a hechos consecutivos no pertinentes o ajenos a lo que se afirma.
- **Falacia *ad populum*:** consiste en utilizar un esquema argumental sintomático de forma incorrecta. El error de razonamiento radica en presentar un punto de vista como correcto, porque “todo el mundo” lo afirma de esa forma.
- **Falacia *ad verecundiam*:** consiste en utilizar un esquema argumental sintomático de forma incorrecta. El error de razonamiento radica en presentar un punto de vista como correcto, porque un individuo embestido de poder lo afirma, en otras palabras, se apela al título o al grado de una autoridad para afirmar el punto de vista.
- **Falacia *de la falsa analogía*:** consiste en utilizar un esquema argumental analógico de forma incorrecta. El error de razonamiento radica en que se presentan dos situaciones que supuestamente son analógicas, pero que, en realidad, carecen de elementos comunes para que la comparación sea relevante.
- **Falacia *Post hoc ergo propter hoc*:** consiste en utilizar un esquema argumental causal-pragmático de forma incorrecta. El error de razonamiento radica en que se presenta una relación de causa-efecto basada en hechos irrelevantes o aislados, para que un efecto ocurra después de una causa.
- **Falacia *Secundum quid*:** consiste en utilizar un esquema argumental causal-pragmático de forma incorrecta. El error de razonamiento radica en que presenta una relación de concomitancia haciendo generalizaciones basadas en observaciones que no son representativas o que son insuficientes para afirmar un punto de vista.
- **Falacia *de la Pendiente Resbaladiza*:** consiste en utilizar un esquema argumental causal-pragmático de forma incorrecta. El error de razonamiento radica en defender el

punto de vista a través de una proposición que sugiere que la consecuencia progresivamente “ira de mal en peor”.

## **b. falacias en la utilización de las formas lógicas de la argumentación**

- **Falacia de Afirmar el consecuente:** consiste en la confusión de las condiciones necesarias y suficientes para afirmar que el punto de vista reúne las condiciones para ser concluyente.
- **Falacia de Composición:** consiste en la confusión de las propiedades de las partes por el todo. El error de razonamiento radica en justificar un punto de vista a través de una generalización errática de las partes del todo.
- **Falacia de Negar el antecedente:** consiste en la confusión de las condiciones necesarias y suficientes de un hecho tratando a una condición suficiente como si fuera necesaria.
- **Falacia de División:** consiste en la confusión de las propiedades de las partes y el todo. El error de razonamiento radica en atribuirle una cualidad relativa o propia de una parte al todo.

## **3. Metodología**

Este análisis se basa en un enfoque cualitativo con un diseño de investigación de alcance descriptivo. Se estudiará el discurso de la Senadora Ena von Baer utilizando las categorías analíticas y procedimientos metodológicos propuestos por la teoría pragmatialéctica (van Eemeren y Grootendorst, 2002; van Eemeren, 2004; van Eemeren, 2007; van Eemeren y Houtlosser, 2007, Snoeck Henkemanz, 2007; van Eemeren 2010).

Para evaluar la argumentación del discurso de la Senadora von Baer, se identificarán los esquemas argumentales empleados, a partir de la reconstrucción lingüística de las premisas implícitas. Posteriormente, se evaluará la solidez argumental de estos esquemas, identificando la presencia de posibles *falacias*, vinculadas con la aceptabilidad y a la lógica argumentativa.

Como herramienta heurística, se empleará el *método de reconstrucción* que propone el modelo pragmadialéctico, el cual tiene por finalidad transformar el discurso argumentativo en una *discusión crítica* para ser analizado desde una perspectiva pragmática y dialéctica. El método de reconstrucción consiste en cuatro operaciones analíticas (*supresión, adición, sustitución y permutación*) que tienen por finalidad identificar y evidenciar las partes del discurso o texto que desempeñan un rol en el proceso que busca resolver una diferencia de opinión. La *supresión* consiste en eliminar las partes del discurso que no poseen importancia semántica en el proceso de discusión (interrupciones, repeticiones de un mismo mensaje, descripciones minuciosas, etc.); la *adición* consiste en explicitar la información que aparece implícita en el discurso argumentativo y que es importante develar para el análisis (premisas, garantías, puntos de vista no expresados verbalmente y otros enunciados ocultos en presuposiciones); la *sustitución* consiste en reemplazar las formulaciones que son ambiguas por enunciados explícitos (diferentes enunciados que expresan un mismo punto de vista o un mismo argumento son expresados por una paráfrasis estándar única); finalmente, la *permutación* consiste en reorganizar la información en el discurso (ordenar lógicamente los enunciados que no se han presentado en el orden apropiado).

En el debate estudiado se discute sobre el Proyecto de Ley que propone incorporar a la Ley General de Educación (Nº 20.370), en su Título III (Reconocimiento Oficial del Estado a las Instituciones de Educación Superior), el siguiente artículo 53 bis:

Las corporaciones sin fines de lucro establecidas conforme a la presente ley no podrán sostener vínculos contractuales financieros o comerciales con entidades que involucren a quienes integren los órganos de dirección, administración, ejecución y control de la corporación, y/o terceros relacionados. Esta incompatibilidad será absoluta y su violación será causa suficiente para poner término al reconocimiento oficial otorgado por el Estado (Boletín Nº 7.760-04).

El *corpus* de este trabajo ha sido extraído del Diario de Sesiones del Senado de la República de Chile y es un discurso emitido por la Senadora Ena von Baer (UDI) durante la sesión parlamentaria 52ª, el día 11 de septiembre de 2011. El discurso, como se ha señalado anteriormente, se opone al Proyecto de Ley en cuestión.

El *método de reconstrucción* permite develar el punto de vista de la Senadora Ena von Baer de la siguiente forma: *Mediante las siguientes palabras, afirmo que no se debe aprobar el Proyecto de Ley “sobre requisitos de funcionamiento de universidades no estatales, en relación al lucro”.*

#### 4. Análisis de los esquemas argumentales identificados en el discurso de la Senadora von Baer

A continuación, se presenta –de manera preliminar– el resultado del análisis realizado al discurso de la Senadora von Baer. En primer lugar, se expone el *punto de vista principal* identificado; en segundo lugar, los *esquemas argumentales* utilizados por la parlamentaria.

Tabla de resultados: <i>punto de vista principal y esquemas argumentales</i>	
<b>Punto de vista principal</b>	<i>Mediante las siguientes palabras, afirmo que no se debe aprobar el Proyecto de Ley “sobre requisitos de funcionamiento de universidades no estatales, en relación al lucro”.</i>
<b>Tipo de argumento</b>	<b>Premisa implícita</b>
<b>Analogía</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Que el Proyecto que termina con el lucro en todo el sistema educacional afecte a establecimientos y alumnos es comparable a las consecuencias del Proyecto que se está discutiendo.</li> <li>- El proyecto de Ley que se discute es comparable al presentado por la Coalición (de la parlamentaria).</li> </ul>
<b>Causal</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Actuar de forma rápida, repitiendo de forma fácil y sin asumir con calma la responsabilidad que significa legislar es causa para que no se deba aprobar el Proyecto de Ley</li> <li>- No ver bien los efectos colaterales indeseados en el sistema educativo del Proyecto de Ley, es causa para no aprobarlo.</li> <li>- Que el Proyecto exprese que las universidades privadas no puedan sostener vínculos económicos con sociedades no académicas es causa para que éstas pierdan el reconocimiento oficial del Estado.</li> <li>- Que la Ley deba cumplirse es causa para que se tenga que aprobar el Proyecto de Ley de la Coalición por el Cambio.</li> </ul>
<b>Causal-pragmático</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sin duda, resulta inconveniente quitar el reconocimiento estatal a las universidades relacionadas a entidades no académicas, en la medida en que los parlamentarios no estén viendo los efectos colaterales indeseados del Proyecto de Ley.</li> <li>- Sin duda, es inconveniente que sean afectadas las universidades complejas, en la medida en que los parlamentarios no estén viendo bien los efectos colaterales indeseados del Proyecto de Ley.</li> <li>- Sin duda, es inconveniente que los padres y alumnos de las universidades privadas sufran las consecuencias de este Proyecto, en la</li> </ul>

	medida en que los parlamentarios no estén viendo bien los efectos colaterales indeseados del Proyecto de Ley.
<b>Sintomático</b>	- No escuchar la opinión de los actores del sistema educativo es indicio de que se está legislando de forma fácil y sin asumir con calma la responsabilidad que significa legislar.
<b>Sintomático por autoridad</b>	- Que una autoridad en la materia de educación como el rector de la Universidad Católica manifieste su preocupación por las universidades complejas demuestra que estas serán afectadas.

En la tabla 2, se presentan los *tipos de argumentos* utilizados por la Senadora von Baer en su discurso, los cuales corresponden –en orden jerárquico– a esquemas argumentales basados en relaciones *causales, causales pragmáticas, sintomáticas, sintomáticas por autoridad y analógicas*.

Como se puede observar, el tipo de argumentación empleada de manera más reiterada es la basada en relaciones de causalidad, la que cuenta con cinco argumentos en total. El uso de la causalidad, por parte de la parlamentaria, cumple una función argumental vinculada a expresar cuáles son los motivos que explican por qué no está de acuerdo con aprobar el Proyecto de Ley “sobre requisitos de funcionamiento de universidades no estatales, en relación al lucro”. Cabe señalar que este tipo de argumentación es utilizada en los tres argumentos principales del discurso, o sea, en estos se funda el intento por defender el punto de vista de manera sólida. En relación a lo anterior, estas causas están directamente relacionadas con la validez lógica que la Senadora muestra en su discurso, ya que los motivos que entrega para no aprobar el Proyecto de Ley son los hechos referenciales que deberían sustentar la aceptabilidad de su punto de vista principal. Dicho de otro modo, la parlamentaria, emplea este tipo de argumentación con la finalidad de demostrar lógicamente que existen causas suficientes para no aprobar el Proyecto, por ejemplo, como se observa en la premisa (1.2.’), el hecho de que no se hayan previstos los efectos colaterales indeseados del Proyecto es una causa para no aprobarlo.

La segunda argumentación mayormente empleada es la *causal-pragmática*. Este tipo de argumentación es utilizada con la finalidad lógica de advertir cuáles serán los diferentes efectos de la aprobación del Proyecto de Ley “sobre requisitos de funcionamiento de universidades no estatales, en relación al lucro”. En relación a lo anterior, en estos

argumentos la Senadora alude a las entidades referenciales que, a su juicio, serán afectadas negativamente con la aprobación de la moción, estas son: las universidades privadas, las universidades complejas y los padres y alumnos de universidades privadas. Por otro lado, los argumentos *causales-pragmáticos* que emplea la Senadora están fundamentados en la interpretación jurídica que esta hace del texto del Proyecto de Ley; sin embargo, esta interpretación, en algunos casos, está basada en errores fácticos de interpretación de la Ley que regula el sistema de educación terciaria, tal y como se observa en la premisa (1.2.2.), en la que la parlamentaria afirma que las universidades complejas (tradicionales privadas) serán afectadas por la aprobación del Proyecto de Ley, desconociendo que este tipo de planteles se regulan, en relación al lucro, de igual forma que las universidades estatales, a través de otra normativa<sup>8</sup>. En relación a la *solidez argumental*, los argumentos *causales-pragmáticos* desempeñan un rol fundamental, pues son un intento, por parte de von Baer, de advertir lógicamente cómo se verán afectados diferentes actores del sistema educativo terciario, establecimiento distintos cursos de acción aparentemente fundados en la interpretación del texto del Proyecto de Ley.

La argumentación *sintomática* se presenta solamente una vez en el discurso de la Senadora Ena von Baer. Este tipo de argumentación tiene como función argumental naturalizar el juicio de valor que emite la parlamentaria acerca del proceso de aprobación del Proyecto, quien se opone al Proyecto por juzgar que la discusión se está llevando a cabo de forma fácil e irresponsable. En relación a la aceptabilidad pragmática, este razonamiento no logra vincularse a la agitada situación social que Chile vivía en ese entonces: el Movimiento Estudiantil del año 2011, ya que, la Senadora, desvincula la urgencia que exigían las bases del sistema educativo en relación a la aprobación de un Proyecto contra la acción del lucro en las universidades privadas. Como consecuencia de lo señalado anteriormente, la concomitancia de la argumentación *sintomática* no logra su fin perlocutivo y, por ende, no es concluyente.

---

<sup>8</sup> En el D.F.L. Nº4 de 1981, emanado del Ministerio de Educación, se establece que las universidades complejas poseen el mismo estatus jurídico que las universidades estatales, en relación a su vínculo con entidades no académicas.

La argumentación *sintomática por autoridad* se presenta solamente una vez en el discurso. La Senadora von Baer utiliza este tipo de argumentación con la finalidad argumental de expresar su preocupación por los efectos indeseados que afectarían a las universidades complejas. Este razonamiento es ejecutado a través de la alusión directa a las palabras del rector de la Universidad Católica, con respecto a las universidades complejas, quien manifiesta que estas basan su investigación científica en la interrelación con entidades no académicas. Estas palabras son interpretadas, por la Senadora, como un signo de preocupación del rector. La solidez argumental que intenta establecer la parlamentaria en este razonamiento se basa en naturalizar su punto de vista a través de la apelación a una autoridad en temas académicos. Sin embargo, la opinión del rector de la Universidad Católica, o al menos en la interpretación que hace la Senadora de sus palabras, constituye una confusión fáctica del D.F.L. Nº4, ya que este sí permite a las universidades complejas relacionarse con entidades no académicas. Dado lo anterior, la naturalización que intenta establecer la Senadora se funda en un error lógico que implica que su argumentación no sea concluyente.

La argumentación *analógica* se presenta solamente una vez en el discurso de la parlamentaria von Baer. La Senadora utiliza este tipo de argumentación con la finalidad argumental de comparar los efectos de la aprobación del Proyecto de Ley en discusión con otro proyecto, que tenía por objetivo erradicar el lucro en todo el sistema educativo nacional. Ambos Proyectos de Ley, según von Baer, afectarían a padres y apoderados de instituciones ligadas al lucro. La *solidez argumental* que la Senadora intenta establecer en esta argumentación se funda en la supuesta analogía que se presenta entre las consecuencias de ambos Proyectos, sin embargo, esta comparación es inadecuada, ya que el Proyecto que tenía por objetivo erradicar el lucro en todo el sistema educativo afectaría a la totalidad de este, mientras que el Proyecto que motiva la discusión solamente se vincula con las universidades privadas que lucren. En consecuencia, la argumentación *analógica* que se presenta en el discurso de la Senadora von Baer no es sólida, ya que lógicamente está basada en una comparación exagerada de dos Proyectos de Ley que tiene consecuencias diferentes.

## 5. Evaluación de la solidez argumental del discurso de la Senadora von Baer

A continuación, se presenta la tabla (2) con los resultados del análisis evaluativo de los esquemas argumentales, en la que se exponen las falacias relacionadas con la solidez argumental, identificadas en el discurso de la Senadora von Baer:

Tabla de resultados: <i>solidez argumental</i>		
Regla transgredida	Falacia	Premisa falaz
Regla del uso de los esquemas argumentales	<i>Ad verecundiam</i> (falsa apelación a una autoridad).	- Que una autoridad en la materia de educación como el rector de la Universidad Católica manifieste su preocupación por las universidades complejas <b>demuestra que</b> estas serán afectadas por la aprobación del Proyecto de Ley.
	Falsa analogía (comparación irrelevante)	- El proyecto en discusión <b>es comparable con</b> que aquel que afecta a todo el sistema educativo. - El proyecto de Ley que se discute es comparable al presentado por la Coalición (de la parlamentaria).
	<i>Ad consequentiam</i> (consecuencia irrelevante o desmesurada).	- Sin duda es inconveniente que los padres y alumnos de las universidades privadas sufran las consecuencias de este Proyecto, <b>en medida</b> de que los parlamentarios no estén viendo bien los efectos colaterales indeseados del Proyecto de Ley.
Regla de las formas lógicas de la argumentación	Negar el antecedente (Confusión de un antecedente necesario con un antecedente relativo).	- Actuar de forma rápida, repitiendo de forma fácil y sin asumir con calma la responsabilidad que significa legislar es causa para que no se deba aprobar el Proyecto de Ley.
	Falacia de composición (Confusión del todo con una de sus partes).	- Sin duda, es inconveniente que sean afectadas las universidades complejas, en la medida en que los parlamentarios no estén viendo bien los efectos colaterales indeseados del Proyecto de Ley.

En la tabla 2, se presentan las falacias relacionadas con la solidez argumental que se identificaron en el análisis evaluativo del discurso de la Senadora Ena von Baer. Las falacias utilizadas por la parlamentaria son: la *falacia ad verecundiam*, *falacia de la falsa analogía*, *falacia ad consequentiam*, *falacia de negar el antecedente*, *falacia de composición* y la *falacia de división*.

La *falacia ad verecundiam*, o de la falsa apelación a una autoridad, es utilizada por la Senadora para sostener que las universidades complejas (privadas-tradicionales) serán afectadas por la aprobación del Proyecto de Ley, porque una autoridad competente en materia educativa (el rector de la Universidad Católica), así lo afirma. Sin embargo, este razonamiento se basa en la distorsión que hace la Senadora sobre lo señalado por el rector, quien –como se observa en el discurso de la parlamentaria– no asevera en ningún momento que los planteles privados-tradicionales serán afectados por el Proyecto. En relación a lo anterior, la afirmación de la Senadora carece de razonabilidad fáctica, dado que esta emite un argumento de su autoría como si perteneciera a una autoridad experta en temáticas educacionales. La finalidad perlocutiva de la Senadora al utilizar esta falacia es otorgar a su argumentación infalibilidad fáctica, o sea, presentar su argumentación como irrefutable, dado que su fuente referencial proviene de la opinión de una autoridad incuestionable en la materia que se discute. En síntesis, el esquema argumental en el que se presenta la *falacia ad verecundiam* no es sólido argumentalmente, pues la relación por autoridad que presenta la Senadora en su argumentación está basada en una distorsión del contenido proposicional de lo expresado por el rector de la Universidad Católica, lo que significa que el esquema utilizado por von Baer solamente apela al grado de autoridad de este.

La *falacia de la falsa analogía* es utilizada por la parlamentaria en dos ocasiones. En primer lugar, para argumentar que el Proyecto de Ley “sobre requisitos de funcionamiento de universidades no estatales, en relación al lucro” tiene consecuencias análogas al Proyecto que tiene por objetivo erradicar el lucro en todo el sistema educativo chileno. Sin embargo, cada uno de estos Proyectos de Ley tiene finalidades diferentes; por un lado, el Proyecto que está en discusión solamente restringe la interrelación entre universidades privadas con entidades no académicas; por otro lado, el Proyecto aludido por la Senadora, restringe todas las formas de lucro en todo el sistema educativo; por consiguiente, la argumentación por analogía que la Senadora emplea carece de una semejanza fáctica entre ambas mociones. En síntesis, el esquema argumental en el que se presenta la *falacia de la falsa analogía* no es sólido argumentalmente, pues la relación entre el *punto de vista* y su *argumento* se funda en

una premisa que presenta una comparación desmesurada, carente de relevancia lógica y pragmática. En segundo lugar, esta falacia es esgrimida por la parlamentaria en el momento en que asevera que el Proyecto de Ley que se discute es similar a un proyecto presentado por su coalición política. En este caso, ella interpreta que los alcances normativos que busca regular el proyecto discutido ya habrían sido discutidos y rechazados, es por ello, que hace uso de la analogía para evitar la repetición de un tema. No obstante, se puede observar que este argumento carece de aceptabilidad, pues el intento de construir una situación común entre ambas iniciativas, se contradice al negar la aprobación de la segunda iniciativa, luego de haber querido aprobar la primera. En consecuencia, el argumento carece relevancia pragmática.

La *falacia ad consequentiam* es utilizada por la Senadora para establecer un curso de acción entre el hecho de que los parlamentarios no prevean los efectos colaterales del Proyecto de Ley en discusión, y que –producto de lo anterior– los padres y estudiantes de las universidades privadas sean afectados por la aprobación de esta moción. En relación a lo anterior, el curso de acción que presenta la parlamentaria se funda pragmáticamente en un error de razonamiento basado en la aseveración de una consecuencia que no puede constatarse fácticamente, debido a que en el texto del Proyecto de Ley no existe una unidad proposicional vinculada a consecuencias directas que vayan a sufrir padres y alumnos de universidades privadas, a diferencia de lo que señala la Senadora. En síntesis, el esquema argumental en el que se presenta la *falacia ad consequentiam* no es sólido argumentalmente, pues se funda en una premisa carente de hechos referenciales concretos que permitan demostrar lógicamente una relación argumental consecutiva (causal-pragmática).

La *falacia de negar el antecedente* es utilizada por la parlamentaria von Baer para presentar como una condición necesaria el hecho de que se debe legislar de forma calmada y responsable, en el acto de la votación parlamentaria. Si bien, la responsabilidad sí es una condición necesaria y ética del ejercicio parlamentario, la calma es una condición relativa, la que está ligada a factores pragmáticos de la situación en la que se legisla. En este caso, como se señaló en el análisis de los esquemas argumentales, el debate de este Proyecto de Ley se llevó a cabo en pleno paro

estudiantil, por lo cual –dada esta situación– el hecho de actuar con calma no constituía una condición fundamental para oponerse a la aprobación de este Proyecto. Lo aseverado anteriormente revela que el razonamiento en el que se presenta esta falacia posee un error de adecuación al contexto, o sea, un error de aceptabilidad pragmática, el cual incide en la validez lógica que emplea la Senadora para defender su *punto de vista*, en consecuencia, este esquema aludido no se constituye de manera sólida.

La *falacia de composición* es utilizada por la Senadora von Baer para atribuir cualidades de un todo a una de sus partes constituyentes, concretamente, este error de razonamiento se identifica en el argumento en el que la Senadora señala que las universidades complejas serán afectadas por la aprobación de Proyecto de Ley “sobre requisitos de funcionamiento de universidades no estatales, en relación al lucro”, pues la Senadora interpreta que la estructura de las universidades complejas (tradicionales privadas) es la misma del conjunto de las universidades privadas; sin embargo, como se ha señalado en el análisis, las universidades complejas son un tipo de plantel privado que no se rige por la misma normativa legal (en relación a la interrelación) que los planteles privados no tradicionales. Lo aseverado anteriormente devela que en el esquema argumental que contiene a la *falacia de composición*, se confunde la estructura jurídica de los planteles privados, el todo, con el de los planteles complejos, una de sus partes, en consecuencia, se observa que este esquema no presenta solidez argumental.

A modo de síntesis general de este apartado, según el análisis de falacias, el discurso emitido por la Senadora Ena von Baer transgrede tres veces a la regla relacionada con los esquemas argumentales y –de igual forma– tres veces a la regla relacionada con las formas lógicas del discurso. En resumen, seis de los once esquemas argumentales utilizados por la parlamentaria presentan razonamientos fundados en premisas falaces, en consecuencia, la presencia de falacias en más de la mitad de los argumentos es un hallazgo que permite señalar que la argumentación de la Senadora von Baer carece de solidez argumental absoluta, ya que los esquemas argumentales que esta emplea, presentan inconsistencias lógicas y pragmáticas que dan cuenta de errores fácticos que imposibilitan que la defensa del *punto de vista principal* sea concluyente.

## 6. Conclusiones

Esta investigación tuvo como objetivo general evaluar la solidez argumental de la Senadora Ena von Baer en el marco de la discusión de un Proyecto de Ley que sanciona el lucro en la educación superior, a partir del empleo de falacias relacionadas con las dos reglas dialécticas de la solidez argumental.

- El punto de vista principal de este discurso no se presenta de forma explícita, sin embargo, se ha reconstruido deductivamente, a través de la identificación y descripción de los tres –principales– argumentos que organizan semánticamente el contenido referencial del conjunto total de la argumentación identificada en el discurso de von Baer. Dado lo anterior, se develó que la Senadora presenta un punto de vista negativo frente a la idea de aprobar el Proyecto. A su vez, los tres argumentos que organizan semánticamente la estructura argumental de este discurso, son sub-puntos de vistas, pues presentan razonamientos subordinados que se esgrimen temáticamente bajo los contenidos preposicionales de sus sub-puntos de vista. En consecuencia, la estructura argumental identificada y descrita, en este discurso, permite aseverar que Senadora se preocupa por defender su punto de vista principal, desde tres diferentes ámbitos, los cuales –a juicio de la parlamentaria– son las causas primordiales para no votar a favor del Proyecto de Ley en discusión.
- La identificación de los esquemas argumentales utilizados por la Senadora, permite develar que –desde una perspectiva lógica– la argumentación basada en relaciones de causalidad cumple un rol fundamental en la defensa del punto de vista principal, ya que los tres razonamientos en los que se funda referencialmente la argumentación de la parlamentaria son argumentos en los que la Senadora presenta las causas por las que no se debe aprobar el Proyecto de Ley “sobre requisitos de funcionamiento de universidades no estatales, en relación al lucro”.
- Los esquemas argumentales basados en relaciones causales-pragmáticas (por consecuencia) están basados, principalmente, en interpretaciones sobre las eventuales consecuencias derivadas de la posible aprobación del Proyecto en

discusión que hace la Senadora del Proyecto de Ley en discusión. Sin embargo, dichas interpretaciones, en algunos casos, se fundan en razonamientos que tergiversan el sentido perlocutivo del Proyecto de Ley.

- La transgresión a la regla 7 de una discusión crítica, regla de los esquemas argumentales, se constituye a través del uso de los siguientes errores de razonamientos: *falacia ad consequentiam*, *falacia ad verecundiam* y *falacia de la falsa analogía*. En relación a lo anterior, la *falacia ad verecundiam* es el error de razonamiento más grave que se identificó en el discurso, ya que es utilizado por la parlamentaria con el fin de tergiversar las palabras de una autoridad en materia educativa (el rector de la Universidad Católica), con el fin perlocutivo de presentar una opinión propia como si fuera de la autoridad aludida.
- La transgresión a la regla 8 de una discusión crítica, regla de las formas lógicas de la argumentación, se constituye a través del uso de los siguientes errores de razonamiento: *falacia de negar el antecedente*, *falacia de composición*. Cada una de estas falacias es empleada con el fin perlocutivo de confundir a los destinatarios opositores al punto de vista de la Senadora, ya que, en estas tres falacias, se altera el orden de los componentes argumentales de las premisas implícitas subyacentes de la argumentación.

En consecuencia, se puede concluir que, en relación con el objetivo general de esta investigación, el discurso de la Senadora Ena von Baer no presenta una solidez argumental totalmente concluyente. En relación a lo anterior, es preciso mencionar, que de los once esquemas argumentales identificados, solamente cinco se basan en relaciones lógicas válidas, por lo tanto, se puede afirmar que el compromiso dialéctico de la Senadora von Baer con resolver la diferencia de opinión que motiva esta discusión parlamentaria, a través de argumentos sólidos, no se cumple.

## **7. Anexo**

### **Discurso de la Senadora Ena von Baer**

Señor Presidente, deseo reiterar algo dicho en la Sala en el sentido de que, respecto de la iniciativa, contrariamente a lo ocurrido con otras tratadas en la Comisión de Educación, no se escuchó ni a rectores universitarios, ni a académicos, ni a estudiantes.

Hemos conocido el parecer de representantes de distintos actores de nuestro sistema educacional en relación con otros proyectos; pero, específicamente con relación al que nos ocupa, no se recibió la opinión de nadie.

En tal sentido, juzgo que en este caso se está actuando de manera rápida, repitiendo en forma fácil y sin asumir con calma la responsabilidad que significa legislar. Cabe considerar que en el Senado tenemos que ver bien qué efectos provocan nuestras decisiones en la realidad del sistema mencionado.

De hecho, la semana pasada asistió a la Comisión de Educación el rector de la Universidad Católica, quien no había sido escuchado respecto de la iniciativa y expuso su planteamiento. Manifestando su preocupación, expresó que las universidades complejas cuentan con sociedades interrelacionadas para efectuar actividades de investigación y de generación de valor.

Ello quiere decir que ese tipo de planteles de enseñanza superior -aquellos que realizan investigación, que originan valor e innovación- recurren a tales entidades para verificar dichos aportes. Doy solo algunos ejemplos. Cuando un profesor logra una patente a través de la investigación, a menudo forma una sociedad con un tercero para poder desarrollarla. Una universidad puede asociarse con un laboratorio farmacéutico a fin de elaborar vacunas. Una sociedad interrelacionada con grupos de inversión permite sostener un colegio, como también es el caso de universidades complejas.

Por lo tanto, en el proyecto se repite lo mismo que en aquel que termina con el lucro en todo nuestro sistema educacional. Porque también es necesario leer bien este último y decir las cosas como son. Si ciertos legisladores consideran que no debe existir

ningún tipo de sociedad relacionada, okay. Si piensan que un colegio particular subvencionado con fines de lucro no puede recibir una subvención, okay. Pero es preciso hacerse cargo de las consecuencias de estas iniciativas. Aquella tendiente a terminar con el lucro no afecta a colegios particulares donde pagan papás que disponen del dinero suficiente, pero sí a establecimientos privados que se financian con la subvención del Estado. En efecto, les dice a los padres que esta última ya no se va a recibir. Por consiguiente, estamos afectando a alrededor de 3 mil 500 establecimientos y, directamente, a un millón 200 mil alumnos.

Tenemos que hacernos cargo, entonces, de las repercusiones que causan en la realidad las decisiones que aquí tomamos.

Si se interpreta correctamente ese texto, se advierte que prohíbe absolutamente todas las entidades interrelacionadas. Expresa que las corporaciones sin fines de lucro “no podrán sostener vínculos contractuales, societarios, financieros o comerciales con sociedades que involucren a quienes integren los órganos de dirección, administración, ejecución”, etcétera.

¿Qué pasará, por lo tanto, con la investigación? ¿Qué pasará con las sociedades con terceros para desarrollar innovación? ¿Qué pasará con nuestras universidades complejas, que incluyen a algunas tradicionales como la Católica y la de Concepción? ¿Qué pasará con esos planteles de enseñanza superior que generan valor e innovación en nuestro país? ¿Queremos frenar eso?

Además, el proyecto dispone que la prohibición es absoluta y que, por tanto, “su violación será causa suficiente para poner término al reconocimiento oficial otorgado por el Estado”. Ello significa que, en caso de que una persona quebrante la ley, quienes “pagarán el pato” -dicho en castellano, para que todos entiendan- serán los padres y alumnos de la universidad en cuestión. En consecuencia, debemos hacernos cargo del efecto que provoca esta iniciativa legal.

Nosotros presentamos un proyecto que busca transparentar, por una parte, y regular, por otra, la situación de las universidades privadas, a fin de que cumplan con

la ley. ¡Porque hay que cumplirla! Sin embargo, antes de enviar a tramitación cualquier materia, es preciso prever que no se produzcan efectos colaterales indeseados.

Por consiguiente, creemos que aquí tenemos que legislar en la línea de la iniciativa que presentamos varios parlamentarios de la Coalición por el Cambio.

Por último, señor Presidente, estimo que debemos actuar en forma responsable, sin originar consecuencias no buscadas, específicamente con relación a la generación de valor y al desarrollo de la investigación que realizan, muchas veces de manera muy abnegada, universidades tradicionales y también privadas.

## 8. Bibliografía

- Bernasconi, Andrés. 2013. *El motivo del lucro en la Educación Superior*, en *Journal International Higher Education* (digital). Santiago de Chile: Centro de políticas y prácticas en educación Ceppe.
- \_\_\_\_\_. 2013. *Prohibición del lucro en las universidades: alcance y consecuencias* (Digital). Santiago de Chile: Centro de políticas y prácticas en educación Ceppe.
- Brunner, J. 2006. *Transformaciones del sistema bajo el régimen militar*, en *Educación Superior en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones UDP.
- Donoso, S.; Alarcón, J. (2012) *El lucro en la educación chilena: debate conceptual acerca del sentido de la educación pública y de la privada*. *Pro-Posições, Campinas*, 23, 2 (68), 33-49.
- Gamboa, R. y Segovia, C. 2012. *Chile: el año en que salimos a la Calle*. *Revista de Ciencia Política*. Vol. 32, N°1, 65-85.
- Hernández, J. 2007. *Liberalismo, Neoliberalismo, Postneoliberalismo*. *Revista Mad*. Vol. 17, N°5, 69-89.
- Hernández, Roberto; Fernández, Carlos & Baptista, María. 2010. *Metodología de la investigación*. México D.F.: Mc Graw Hill.
- López, Celso; Vicuña, Ana. 2006. "Prólogo de los traductores" en *Argumentación, comunicación y falacias. Una perspectiva pragmatológica*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica.
- Hobsbawm, Eric. 1995. *Age Of Extremes, The Short Twentieth Century 1914-1991*. Traducción al castellano: *Historia del Siglo XX*. Crítica. 2005.
- Mönckeberg, María. 2005. *La privatización de las universidades. Una historia de dinero, poder e influencias*. Santiago de Chile: Editorial La Copa Rota S.A.
- \_\_\_\_\_. 2007. *El negocio de las universidades*. Santiago de Chile: Random House Mondadori.
- Perelman, Chaïm & Olbrechts- Tyteca, Lucie. 1958. *Traité de l'argumentation. La nouvelle retorique*. Ediciones Universidad de Bruselas. Traducción al castellano: *Tratado de la argumentación*. Madrid: Gredos. 1994.

- Rodríguez, Luisa. 2004. *El modelo argumentativo de Toulmin en la escritura de artículos de investigación educativa*. Revista Digital Universitaria. Vol 5, N°1.
- Santibáñez, Cristian & Riffo, Bernardo. 2007. *Estudios en argumentación y retórica. Teorías contemporáneas y aplicaciones*. Concepción: ed. Universidad de Concepción.
- Toulmin, Stephen & Rieke, Richard & Janik, Allan. 1978. *An introduction to reasoning*. New York: Macmillan Publishing Co.
- Van Eemeren, Franz. & Grootendorst, Rob. & Snoeck Francisca. 2002. *Argumentation: Analysis, Evaluation, Presentation*. Lawrence Erlbaum, Hillsdale, N.J. Traducción al castellano: *Argumentación: análisis, evaluación, presentación*. Buenos Aires: Biblos. 2006.
- Van Eemeren, Franz & Grootendorst, Rob. 1992. *Argumentation, Communication and Fallacies: a Pragma-Dialectical Perspective*. Lawrence Erlbaum, Hillsdale, N.J. Traducción al castellano: *Argumentación, comunicación y falacias. Una perspectiva pragma-dialéctica*. Ed. Universidad Católica de Chile. 2002.

# Re-presentación de las mujeres en el relato testimonial *Katrilef* de Graciela Huinao<sup>9</sup>

Re-presentation of women in Graciela Huinao's *katrilef* testimonial account

Carla Fernanda Llamunao Vega  
Loncoche, Chile.  
[carlallamunao@gmail.com](mailto:carlallamunao@gmail.com)

**Resumen:** En el presente trabajo pretendo analizar el relato testimonial *Katrilef* de Graciela Huinao (2015), situándolo como el lugar de expresión en el que se denuncian diferentes tipos y mecanismos de violencia colonial/género ejercidos contra las mujeres mapuche y el pueblo mapuche. Asimismo, se destaca la importancia de la conversación entre los personajes, ya que se escapa de la lógica temporal occidental vinculada a la producción. De este modo, el relato de vivencias, funciona como mecanismo de trascendencia de la memoria individual y colectiva, pues es una herencia familiar y cultural, que deja en evidencia la configuración de una comunidad de apoyo mutuo entre mujeres mapuche.

**Palabras claves:** Entronque patriarcal, mujeres mapuche, comunidad, relato testimonial.

**Abstract:** This paper analyzes *Katrilef*, testimony report by Graciela Huinao (2015), placing it as the place of expression in which different types and mechanisms of colonial / gender violence against Mapuche women and the Mapuche people are denounced. It also emphasizes the importance of the conversation between the characters, since it escapes the western temporal logic linked to production. Thus, the story of experiences, works as a mechanism of transcendence of individual and collective memory, because it is a family and cultural heritage, which shows the configuration of a community of mutual support among Mapuche women

**Keywords:** Patriarchal entomb, Mapuche women, community, testimonial story.

---

<sup>9</sup> Este trabajo se presentó como ponencia en el I CONGRESO INTERNACIONAL. LOS TERRITORIOS DISCURSIVOS EN AMÉRICA LATINA -INTERCULTURALIDAD, COMUNICACIÓN E IDENTIDAD. Organizado por El Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina - CIESPAL-, la Sociedad Latinoamericana de Estudios Interculturales -SoLEI-, y la Universidad de La Frontera -UFRO-, en Quito, Ecuador.

## INTRODUCCIÓN



En las expresiones literarias mapuche, la narrativa presenta géneros tradicionales como el *epew*, el *nütram*, entre otros, que han sido expresados a través de la oralidad desde tiempos inmemoriales. Estos constituyen una

de las principales herramientas de conservación y traspaso cultural. He allí la importancia que posee al relato, expresado, fundamentalmente, por las autoridades y personas mayores, en las que su sabiduría es entregada como herencia ágrafa que contiene en sus palabras un invaluable tesoro. El fogón, los quehaceres domésticos, las reuniones entre comunidades (*we tripantü*, *ngillatün*) eran y siguen siendo el espacio comunitario para llevar a cabo la conversación, así lo manifiesta Graciela Huinao (2015) “El traspaso oral en los pueblos originarios es más que cultura: es el puente que atraviesan nuestros muertos para estar presentes en nuestras vidas”.

Como se sabe, las condiciones actuales hacen más complejo el traspaso oral en aquellos escenarios. Las familias y comunidades han establecido mecanismos de preservación para resistir a las violencias coloniales, interrupciones foráneas, desplazamiento territorial y lingüístico, corte de relaciones con la naturaleza, quiebre de familias, etc. El sistema literario mapuche, como producción discursiva, no ha sido la excepción, adecuándose a los cambios globales, ha empleado la grafía, en función de conservar y plasmar aquellas expresiones orales tan preciadas. En la actualidad los/las autores/as mapuche han desarrollado una variedad de técnicas en su escritura, en la que desdibujan los géneros tradicionales occidentales (narrativa, lírica y poesía), pero al mismo tiempo los utilizan y resignifican a través del entrecruzamiento de los géneros

literarios tradicionales propios. Se presentan como constantes escriturales lo político y mítico. La mayoría de las producciones mapuche desarrolladas después de los ochenta, poseen un alto contenido testimonial en el que los discursos presentes dan cuenta de lo sufrido de manera individual, los desgarros de las diferentes comunidades y el pueblo. De esta manera, las voces del relato asumen un rol acusatorio frente al abuso, buscando reconstruir una memoria individual y colectiva.

El proyecto escritural de Graciela Huinao, que va desde lo poético a lo narrativo, no es la excepción, con variadas publicaciones, como *Desde el fogón de una casa de putas williche* (2010), *Walinto* (2008) y su participación en las antologías poéticas *Hilando en la memoria* (2009 y 2006), entre otras. Se adscribe a un movimiento de escritores y escritoras mapuche que busca restaurar una memoria individual y colectiva, que se encuentra fragmentada por la migración obligada, el desplazamiento y la violencia. La autora utiliza como estrategia lingüística la reapropiación de la lengua impuesta, asumiendo una actitud rebelde, sin espacio a la sumisión ya sea, por la cultura hegemónica o por la cultura mapuche. No obstante, sus textos han sido polémicos dentro del círculo literario y algunas comunidades, debido a que presenta una actitud de confrontación, no solo con los wingka (no mapuche), sino que también realiza cuestionamientos a la sociedad mapuche y las visiones tradicionalistas, lo que incomoda a los que asumen una actitud esencialista respecto de la cultura o buscan homogeneizar, no comprendiendo los diferentes procesos históricos que han vivido las diferentes comunidades. Por lo tanto, lo que incomoda no es la denuncia de Huinao, sino el enjuiciamiento externo, que a partir de lo que acusa la autora en sus textos, se lo atribuye a todos los pertenecientes a la cultura.

En el presente trabajo me he propuesto analizar el libro *KATRILEF, hija de un ülmen williche -Relato de su vida* (2015) de la autora antes mencionada. En el texto se cuenta la historia de la vida de Manuela Katrilef, bisabuela de Graciela Huinao, quien es la voz narradora. Katrilef, una joven mapuche williche que vive en la zona sur del Wallmapu, en el Willimapu, que comprende la región de Los Lagos y de Los Ríos en Chile. La hija del ülmen, vivencia las constantes batallas del siglo XVIII, entre mapuches, colonos /fundadores y posteriormente, chilenos, que tuvieron como consecuencia el

exterminio, desplazamiento, reducciones y sufrimiento de su pueblo. Además, Katrilef, realiza una serie de cuestionamientos intraculturales vinculados a los roles de la mujer en la sociedad mapuche, ciertos ritos, como el mafün (matrimonio) y el trato agresivo de algunos hombres mapuche.

Me centraré en la (re)presentación de algunas de las mujeres y sus vivencias, que se presentan en el relato testimonial, poniéndolas en diálogo con teorías feministas latinoamericanas, que desarrollan los conceptos de *entronque patriarcal* (Paredes, 2008) y patriarcados de diferente intensidad (Segato, 2014). Para ello analizaré la configuración del relato entre mujeres, su importancia como herencia familiar. La valoración de la oralidad presente, que funciona como mecanismo de trascendencia de la memoria y traspaso cultural. Presentaré los mecanismos de la discriminación y marginación múltiple en las mujeres mapuche. Esta representación, será a través de la figura de las mujeres: *Katrilef, las devueltas, las wingka y Llumi, la sujeto fronteriza*. Cada personaje que aparece aportará a la formación de un cuerpo mayor, comunidad de mujeres de apoyo mutuo.

### **La configuración: El relato de mujeres como herencia familiar**

La oralidad o habla entre mujeres es una de las principales armas frente a la subyugación, dominación y silenciamiento que han y hemos sufrido las mujeres de diversas épocas, en variadas culturas. Este espacio tan íntimo, compartido y cotidiano es habitado por mujeres que son excluidas de lo institucional. Se alejan de los sistemas mercantiles, pues no se rigen por la lógica del paradigma productivo en el que vivimos, pierden el sentido temporal en el entretener de relatos minuciosos que evaden cualquier síntesis. Sonia Montecino (1988) señala: “Eximida del discurso oficial, creará una sintaxis que se apoya en los decires parentales femeninos: la cadencia de la abuela, de la madre, de las tías será restituida incansablemente. Memoria que desmiente la ruptura de la costumbre, gesto que interpela a toda modernización”.

La unión de las mujeres con la oralidad no solo se presenta como una situación circunscrita a una condición de género, sino que trasciende a lo cultural, ya que comprende un proceso individual que se transforma en testimonio colectivo que

deviene en una generación identitaria. “El ethos compartido se expresa en el eterno oír y transmitir historias, en la cíclica necesidad de la inmolación de un otro que será narrada de generación en generación, en el drama que las mujeres hacen restallar singularmente: el horror frente a la nada, la pregunta por la muerte” (Montecino, 1988)

El texto analizado se autodefine como relato testimonial y tiene como principal objetivo la trascendencia, primero, de la historia familiar; el rescate de lo vivido por la bisabuela, para luego reconstruir un relato colectivo que reestablece una matriz cultural, a través de la narración de vivencias de la comunidad. Como metatexto aparece la presentación, titulada *Para que no muera conmigo*, en el que se hace urgente contar lo vivido por la bisabuela de la autora y su comunidad, como un deber moral: “en una parte de la historia, la tierra que afirmaba ese escalón fue usurpada y del árbol que produjo esa manera sólo queda una sombra dentro de la “historia oficial”, y un relato sosteniendo mi historia oral” (5).

La reconstrucción de la historia alternativa se establece por medio de dos ejes temáticos: (1) lo mítico, la narración de roles tradicionales, ceremonias, constitución de las comunidades, descripciones geográficas, relación espiritual con la naturaleza, Admapu (leyes que rigen a la cultura). (2) lo político, que se manifiesta por medio de un desplazamiento histórico. Desde otra mirada se narran algunos acontecimientos ocurridos en el siglo XVIII, que afectaron nefastamente a las comunidades mapuche williche. La guerra y luchas constantes vividas durante el periodo de la fundación del Estado chileno, es el evento nefasto para la comunidad. En palabras de Huinao: “Hoy acarreo, desde todas las memorias que me alcanzan, un sencillo relato, basado en la cotidianidad de un pueblo, bajo una violenta época. Fue un largo período de guerra, donde el poder femenino tuvo que magnificar sus fuerzas para garantizar la supervivencia de su historia frente a un inminente genocidio” (15). La denuncia de la violencia hacia el pueblo mapuche es constante, pero además se narra la condición de subalternidad que vive la mujer mapuche. Situando al relato como el espacio de expresión de la sujeto subalterna:

“Creo que a mi ser femenino lo parieron con un compromiso moral, el cual consiste en testificar el casi invisible paso de las mujeres de mi pueblo en la literatura y no

es que no haya existido, el tiempo me enseñado que en todas las culturas el poderío masculino siempre ha sido más visible. Además, porque creo que las hembras williche hemos sido plantadas en la misma melga y aunque hayan pasado varias centurias seguimos siendo el mismo producto. Ese es el motivo que me insta a forjar sus vidas, porque íntimamente las siento mujeres rebeldes y atrevidas” (4).

### **Patriarcado previo a la colonia: Teorías feministas**

Según lo que plantea Ana Vazquez Toloza (2015), en un estudio sobre las violencias que han sufrido las mujeres mapuche durante 1900 a 1950, se expone la existencia de una naturalización de la violencia hacia la mujer al interior de la cultura (intrasocietal) y al exterior en relación con la cultura hegemónica. El Estado chileno intentó abarcar el mundo cotidiano, la composición de la familia, formas internas, entre otros, a través del lenguaje, prácticas jurídicas, religión, etc. Vazquez Toloza (2015) afirma: “Es probable que estas estrategias introdujeran formas de dominación sobre la mujer que eran propias o características de la sociedad colonial; pero también es posible reforzaran tensiones a nivel intraétnico. Este cambio de códigos morales y valóricos al interior de la sociedad colonizada se constituyó en medio de un entroncamiento patriarcal (Paredes, 2008) o según lo señala Rita Segato (2014) como patriarcados de diferente intensidad”.

Las feministas comunitarias definen este *entronque* como una amalgama entre diferentes formas de patriarcado que operaron en la relación de la estructura colonial con los mundos indígenas. Julieta Paredes y Adriana Guzmán (2008) señalan que el entronque patriarcal, deja claras las combinaciones, las alianzas, las complicidades entre hombres colonizadores y hombres indígenas oprimidos de nuestro pueblo; una articulación desigual entre hombres, pero articulación cómplice contra las mujeres. Lorena Cabnal, agrega: “No solo existe un patriarcado Occidental en Abya Yala (América) sino también afirmamos la existencia milenaria del patriarcado ancestral originario, el cual ha sido gestado y construido justificándose en principios y valores cosmogónicos que se mezclan con fundamentalismos étnicos y esencialismos. Este patriarcado tiene su propia forma de expresión, manifestación y temporalidad diferenciada del patriarcado occidental” (Cabnal, Lorena citada en Gargallo, Francesca,

2013). Rita Segato (2011), por su parte, señala la existencia de un patriarcado moderno/colonial y también un patriarcado de baja intensidad previo a la colonia.

El funcionamiento del sistema social en conflicto se sustenta en los privilegios, los más privilegiados son los hombres occidentales, ya que ejercen el poder sobre las mujeres occidentales, hombres mapuche y mujer mapuche. Al contrario de la mujer mapuche es quien recibe la dominación de todos los demás. Aunque, según el orden jerárquico social que ocupe su familia va cambiando la opresión a la que están expuestas. La existencia de un patriarcado anterior a la colonia y ligado a la organización social mapuche, es expresado por la autora en la presentación y durante todo el relato por medio de la toma de conciencia de la protagonista: “Dentro de todos los periodos históricos existen hilos sociales que siempre han manejado nuestras vidas y, a pesar de los años transcurridos, he notado que las mismas hebras siguen existiendo tal vez un poco más retorcidas.” (4)

### **Denuncia de género: violencias contra la mujer mapuche**

En el relato tanto, las mujeres no mapuche como, las mapuche vivencian diferentes tipos de violencia. Las mujeres mapuche son atravesadas por violencias que funcionan de manera interseccional, son múltiplemente marginadas: por su condición de indígena, por su condición de mujer, por su condición social. La marginación y violencia hacia las mujeres en el texto, es expresada a través de los siguientes mecanismos:

El casamiento o matrimonio, este constituye un proceso, primero el acuerdo entre hombres, la transacción, el rapto, la consumación (que en algunos casos es una violación). Huinao, al respecto de lo que vivió una de las personajes: “su violación disfrazada por una tradición culturales se consumió cumpliendo las leyes milenarias de su pueblo” (39). Además, existe una evaluación del hombre sobre el desempeño sexual de la mujer y de esta depende la continuidad del matrimonio. Se le suma a lo anterior, las violaciones efectuadas por hombres chilenos o colonos que usurparon las tierras indígenas, destruyeron, asesinaron todo a su paso.

El proceso del matrimonio es metaforizado a través del sacrificio para la continuidad de la cultura: se presenta por medio de un Epew (cuento) en el que el día de la explosión de un volcán ubicado en el sur del Wallmapu, se sacrificó a una niña arrancándole el corazón para apaciguarlo. La comparación con la performance del werkén, o sea un funeral, ya que los wérken son mensajeros que anuncian performáticamente la muerte de los hombres mapuche en la guerra. Es concebido trágicamente como un destino inexorable. Y la asimilación con el rito de sacrificio de un animal:

“En el día de su casamiento ella, con frialdad pensaba que iba a ser sacrificada igual que un animal; ese sacrificio también era parte de su ser, para continuar con la especie de un pueblo y la cultura de su comunidad” (19).

El sacrificio que conlleva el contraer matrimonio o ser contraída, tiene implicancias externas e internas. La mujer pasa a ser un objeto, se cosifica, ya no es la única dueña de su cuerpo. Además, la decisión del matrimonio es un acuerdo entre hombres, que excluye tanto, a la hija como, a la madre, pues se trata de una unión preferencial, o sea la obligación de casarse con un individuo específico de ese grupo escogido entre los líderes de la familia. En el relato se define como Trafkintün y constituye un intercambio en diferentes niveles: sexual, corporal y espiritual. Finalmente, Wentrü (hombre) comprador, el que posee el poder adquisitivo simbólico y domo (mujer) producto que se mercantiliza o trueca<sup>10</sup>.

Como se trata de intercambios, interactúa un consumidor y un producto, si el producto (mujer) no es aprobado por el consumidor es devuelto. Por ello a las mujeres que son rechazadas después de su noche de consumación se le acuña el término de devueltas o mancilladas: en estas mujeres el entrecruzamiento de discriminaciones opera de manera más extrema, pues son situadas en lo más bajo sociedad mapuche.

“Las leyes de su pueblo decían que ella debía pasar una noche de “prueba”: ensayo que todas las mujeres temían, ya que si el comprador no estaba contento con el

---

<sup>10</sup> Según Rubin: “Los sistemas no sólo intercambian mujeres. Intercambian acceso sexual, situación genealógica, nombres de linaje y antepasados, derechos y personas – hombres, mujeres y niños- en sistemas concretos de relaciones sociales. Esas relaciones siempre incluyen ciertos derechos para los hombres, otros para las mujeres. “Intercambio de mujeres” es una forma abreviada para expresar que las relaciones sociales de un sistema de parentesco especifican que los hombres tienen ciertos derechos sobre sus parientes mujeres, y que las mujeres no tienen los mismos derechos ni sobre sí mismas ni sobre sus parientes hombres.” (Rubin, 1986)

producto, poseía la facultad de devolverla tras su uso, argumentando su descontento carnal y nadie ponía en tela de juicio la palabra de un hombre insatisfecho” (38).

Los roles que cumplen las mujeres que aparecen en el texto se centran más allá de lo doméstico, poseen una finalidad reproductiva y realizan las actividades fundamentales para el sostenimiento de su comunidad. Lo anterior, en consecuencia del contexto de guerra entre mapuche y colonos/chilenos que estableció un nuevo escenario, en que las mujeres debieron reemplazar a los hombres que se encontraban luchando, parir hombres para la guerra, criar de manera solitaria en roles parentales, pero comunitaria entre mujeres (madres, abuelas, tías, otras mujeres de la comunidad, etc.). Esto se evidencia en la siguiente cita:

“A ella siempre le hicieron saber: que por generaciones las mujeres de su pueblo iban pariendo hombres para la guerra y bajo esas difíciles circunstancias lograban sobrevivir solas junto a sus hijos” (14).

La guerra arrebató a los hombres de su familia y el matrimonio arrebató a las mujeres de su familia, de su territorio, de su dominio personal.

### **Violencias en las personajes**

Aquellas violencias mencionadas anteriormente se manifiestan de diferentes formas en las personajes: Katrilef, por ser la hija de un ülmen<sup>11</sup>, posee ciertos beneficios económicos respecto de las otras mujeres de su comunidad. Ella se vuelve un elemento de intercambio para sellar la alianza entre guerreros amigos y familias de ülmen: “fue la mujer más cara en el registro oral de su comunidad, costaba una vida y eso no tenía precio” (31).

A pesar de sus privilegios en la comunidad, no puede pasar a llevar las normas y tradiciones de su cultura. El casamiento por más rechazo y negación que siente, es efectuado en todo su proceso de rapto y posteriormente una violación:

“El amaestrado animal detuvo en seco su carrera a orillas del río y cuando él la bajó del caballo sintió que sus pies se hundían en el suelo; entendió que fue su espíritu el que se enterró bajo la tierra, por eso no tuvo miedo ni vergüenza cuando él le

---

<sup>11</sup> Ülmen, mapuche noble, rico, culto, (Moesbach), "persona de influencia por su posición y fortuna".

quitó el kúpam<sup>12</sup> aprisa; sus joyas, a medio desprender sobre su pecho bailaban un ritmo acelerado... En un instante de reflexión oró a los espíritus del río para su protección y esconder algún aberrante detalle debajo de sus piernas; imaginó las aguas cristalinas abriéndose paso por la cordillera hacía el mar... apretó sus ojos como sólo ella sabía cerrarlos. En ocasiones pasó junto al fuego y las chispas salpicaban su cuerpo, esa sensación sintió cuando las manos del hombre se abrieron camino entre sus piernas, mientras unos suspiros se enredaban en los diseños ancestrales de sus aretes. El desesperado aire le producía un pequeño remolino caliente sobre sus orejas; la angustia le hizo perder la noción del tiempo, hasta que de pronto sintió que un tizón ardiendo le invadió toda su naturaleza. Ninguna sílaba se le escapó de su boca, solo una humillada desesperación la hizo morder con fuerza una de sus subyugadas trenzas... hasta que la llama se apagó dentro de su cuerpo” (39).

Luego de abandonar su casa y mudarse a la comunidad de la zona costera a la que pertenece su esposo, Loi, lleva una vida tradicional matrimonial, hasta que por razones de salud debe ser devuelta a su comunidad. La invade una depresión y gran peso social por ser una devuelta. La jerarquía de su familia hace que vivencie el proceso de mancillamiento de una manera más discreta. A partir de sus vivencias inicia un proceso reflexivo en el que manifiesta su inquietud por lo incorrecto de su admapu por entregar tanta autoridad a los hombres sobre las mujeres.

La segunda personaje analizada es una anciana; la devuelta/mancillada. Ella es proveniente de una familia pobre y cuando tenía doce años tuvo que casarse con un hombre mayor que pagó una buena dote a su familia, la cual aceptó por necesidad. El hombre que la intercambió, en la noche de su rapto empleó la fuerza física para consumir el matrimonio:

“Pero ella se defendió entre gritos y rasguños, hasta que las fuerzas de su pequeño cuerpo fueron doblegadas; luego de su violación, durante toda esa noche, lloró a gritos y lo que siempre lamentó es que ninguna mujer de su comunidad vino ni siquiera a ofrecerle un poco de agua. Después de ese episodio el hombre la repudió; indignado, de madrugada se presentó en su casa exigiendo devuelta la dote y su familia volvió a ser tan pobre como el día anterior” (63).

La situación anterior generó el rechazo de su gente y desprecio de los demás hombres por estar “usada”. Lo que la llevó a migrar a la ciudad para alejarse de su pueblo. En este personaje se muestra la invisibilización de las mujeres devueltas, a través de la estrategia de la evasión del tema y la asignación de locura como

---

<sup>12</sup> Vestido mapuche

deslegitimación de los cuestionamientos que le realizan al admapu. Existe una restricción, segregación y apocamiento que se evidencia en lo físico, su casa está apartada y excluida, sin luz, llena de “murras”, etc.

Las personajes no mapuche o winka, asumen un rol masculino de conquistador y son abusadas también. Una de ellas es una mujer colona que vivía junto a su padre y en una de las batallas entre hombres le brinda ayuda a uno de los hermanos de Katrilef. Se enamoran y en este proceso queda en evidencia la violencia sufrida por esta mujer, tras ser violada por su padre:

“La reacción del cuerpo de la wingka, el cual parecía llevar un espíritu asustado que no podía ocultar. Dentro de su casa también se le vio llevar al cinto de su daga y por sus palabras, no lo dejaba ni cuando se iba a dormir. Detrás de esa actitud se escondía algo siniestro en su diario vivir: cuando su padre se le acercaba, ella sacaba su daga empuñándola en su mano a punto de la defensa personal; a pesar de que el padre ahora estaba viejo, era fácil de entender que en tiempos anteriores él pudo haber abusado de su hija” (101).

También están las mujeres situadas en un espacio fronterizo, pues han sido despojadas de su territorio y cultura, pasando a formar parte de una clase esclava. LLumi, cuñada de Katrilef, fue incluida en un traspaso de tierra y posteriormente se transforma en la esposa de uno de los hermanos de la protagonista:

“Ella y su comunidad fueron “incluidas en la misma tierra al ser traspasada o vendida” a unos colonos alemanes; los que cada noche, la contabilizaban como un animal más de trabajo... si le daban ganas de orinar, ella tenía que hacerlo de pie con un gualato o azadón en medio de sus manos: evacuaba y trabajaba a la vez . Y ahogado en alcohol, su hermano ató a las ancas de su caballo su barril de aguardiente y desapareció por el camino por donde había aparecido. Detrás de él, igual que un perro fiel, a lengua afuera, corría su mujer” (130).

### **A modo de cierre: Las mujeres, la constitución de una comunidad**

Las mujeres caracterizadas y definidas anteriormente, poseen rasgos diferenciadores que van desde la clase, etnia y género, pero su principal punto de encuentro es el trauma y la violencia que vivenciaron a través de los mecanismos presentados (matrimonio, violación, marginación, etc.) Frente a este abuso la rebelión es la herencia entregada a través de la oralidad y el traspaso del relato de generación en generación. La relación

entre la mujer y la naturaleza, es un vínculo sanador y es el principal apoyo contra la subyugación vivida, pues la ñukemapu es la madre de todas las mujeres violentadas. El relato conmueve, a través de esto se posicionan o tratan de posicionarse en el lugar de la otra. El colectivo entre mujeres se grafica durante todo el relato y en los agradecimientos “Tribu querida, gracias por llevarme en sus corazones. A las mujeres de mi pueblo por sus porfías” (4).

El ejercicio de trenzar el pelo, recurrentemente en el relato en los espacios de encuentro, es una metaforización de la unión, el apoyo y acompañamiento entre mujeres. La empatía frente a lo vivido fortalece el poder emancipatorio, un ejemplo de ello son las devueltas, que a través de la reflexión y conversación se toma conciencia de la injusticia vivida.

Echando abajo la versión de la historia oficial y dando lugar a la instancia de discusión de lo real/ficticio del relato. La acción de hablar y traspasar lo vivido de manera oral es un acto subversivo y transgresor, al igual que los cuestionamientos hacia el patriarcado impuesto. El relato en tanto forma y contenido es de carácter feminista. Constituye una denuncia y crítica intercultural, que no lleva a generalizar, sino a mostrar relatos de la vida misma, tesoros entre mujeres.

## **Bibliografía**

- Gargallo, F. (2013). *Feminismo desde Abya Yala* . Santiago: Quimantú.
- Huinao, G. (2015). *KATRILEF, hija de un ülmen williche -Relato de su vida* . Santiago : LOM.
- Montecino, S. (1988). Testimonio y mujer: algunas reflexiones críticas . En J. Narváez, *La invención de la memoria* (págs. 120-126). Santiago : Pehuén.
- Moraga, F. (2001). ENTRE MEMORIAS Y RE-ESCRITURAS DE LA HISTORIA: ESBOZOS DE UNA APROXIMACIÓN A LA POESÍA ESCRITA MAPUCHE EN GRACIELA HUINAO Y ADRIANA PINDA. *Literatura y lingüística* .
- Paredes, J. (2010). *Hilando fino desde el feminismo comunitario* . La Paz: Cooperativa El Rebozo.
- Rubin, G. (1986). El tráfico de mujeres: Notas sobre la "economía política" del sexo . *Revista Nueva Antropología* , 95-145.
- Segato, R. (2011). Género y colonialidad: en busca de claves de lectura de un vocabulario estratégico descolonial . En K. Bidaseca, & V. Vazquez, *Descolonizando el feminismo desde América latina* (págs. 17-46). Buenos Aires : Ediciones Godot.
- Vásquez Toloza, A. (2015). Expedientes del dolor:mujeres Mapuche en la frontera de la violencia (1900 - 1950). En *Awükan ka kuxankan zugu wajmapu mew. Violencias coloniales en Wajmapu* (págs. 141-158). Temuco: Ediciones Comunidad de Historia Mapuche.

***'El destino de la poesía es enamorarse del mundo, a pesar de la historia'. La imagería de la abundancia en el poema "The Bounty" de Derek Walcott***<sup>13</sup>

'The fate of poetry is to fall in love with the world , in spite of History'.  
The abundance imagery in "The Bounty" poem by Derek Walcott.

*Jeannette Müller*  
Valdivia, Chile.  
[jeannettemuller@uach.cl](mailto:jeannettemuller@uach.cl)

**Resumen:** La poesía de Derek Walcott logra la representación mixturada del territorio desde donde se la escribe, su Caribe natal. Su significación de abundancia se alude como sinónimo de riqueza para el conquistador y colonizador a la vez que saturado de memoria para el esclavizado y sometido, o sea, un lugar de naturaleza exuberante y bella contrastado con el peso de su historia. Este trabajo se basa en el análisis parcial de *The Bounty* de Walcott con el propósito de evidenciar la propuesta estética contenida en su obra en la que las contradicciones del sujeto lírico demarcan a un sujeto colonial subvertido y amalgamado en la naturaleza, el territorio y la memoria. Para esto se consideran estudios postcoloniales de Rajeev Patke, Elizabeth Deloughrey y ensayos del propio Walcott.

**Palabras claves:** naturaleza – abundancia – colonialismo – Walcott – voz lírica – territorio caribeño - memoria

**Abstract:** Derek Walcott's poetry achieves the mixed representation of the described territory where it has been carried out. His homeland the Caribbean in which the bounty is a synonym of richness for the conqueror and colonizer is, as well, swamped with memory for the conquered and oppressed one; it is an exuberant and wonderful place contrasted with the heaviness of its history. The present work deals with a partial analysis of *The Bounty*. Its aim is to show the aesthetic proposal within his poetry in which the lyric subject's contradictions frame a subverted colonial subject, fused into their nature, territory and memory. Concerning this, I have taken into consideration Rajeev Patke and Elizabeth Deloughrey's postcolonial studies and Derek Walcott's essays.

**Key words:** nature – bounty – colonialism – Walcott – poetic voice – Caribbean territory - memory

*As poor Tom fed his last crust to trembling birds,*

---

<sup>13</sup> La primera parte del título es una afirmación de Derek Walcott, tomada de su discurso con motivo de la recepción del premio Nobel de Literatura en 1992.

*as by reeds and cold pools John Clare blest these thin musicians,  
let the ants teach me again with the long lines of words,  
my business and duty, the lesson you taught your sons,  
to write of the light's bounty on familiar things  
that stand on the verge of translating themselves into news...*

Derek Walcott



Derek Walcott, laureado escritor con el Premio Nobel en el año 1992, estudió francés, latín y español en el Colegio Universitario de las Indias Occidentales, en Kingston, Jamaica; es poeta, dramaturgo y artista visual que nació en el pueblo de Castries en la isla de Santa Lucía en enero de 1930. Su padre fue un pintor británico que murió cuando Walcott era niño; de su madre heredó el amor por la poesía, una profesora nacida en la isla holandesa de St. Marteen. A los 23 años fundó en Trinidad y Tobago el Taller Trinitario de Teatro en el que produjo sus primeras puestas en escena.

En 1953 ejerció como profesor en varias islas del contorno, salvo un año que estuvo en Nueva York estudiando Teatro, y en 1959 creó el Trinidad Theatre Workshop. Fue profesor en la Universidad de Harvard y más tarde, en la de Boston; ejerció como profesor de Literatura y Composición, fundando en esa universidad el Playwright Theatre de Boston. En el año 2007 dejó esta universidad para trabajar como profesor de poesía en la Universidad de Alberta en Canadá. Sus obras tratan de la experiencia en

el Caribe y sobre las implicancias socio-políticas y epistemológicas del colonialismo bajo las formas de fábula, alegoría, folklor y moralidad<sup>14</sup>. En la actualidad se encuentra jubilado y reside en Castries.

En este trabajo me referiré de manera general al libro *The Bounty (La Abundancia)*, publicado en 1997; sin embargo, el centro de atención en esta discusión será el poema “The Bounty”, poema inicial del libro y que da título al volumen completo. Precisamente, *The Bounty* se asocia con “HMAV Bounty”, nombre del velero capitaneado por un inglés llamado William Bligh. El “Bounty” de la Marina Real de Gran Bretaña llegó a Tahiti en 1788 con el objeto de buscar plantas del árbol del pan cuyo fruto era un alimento importante para los polinesios y con el que serían alimentadas las personas en el Caribe para contrarrestar las constantes hambrunas sufridas en esas colonias británicas. El barco trasladaba, además, esclavos como era usual en aquel tiempo. Para entonces, el Caribe y áreas adyacentes eran un centro productor y exportador de caña de azúcar y cacao, territorios bajo la dominación inglesa, francesa, española, portuguesa y neerlandesa con cautivos transportados desde África. La conexión del barco con el título del libro establece un vínculo con la historia del famoso motín que ocurrió en el año 1789 tras el largo viaje de Bligh y que sincretiza los innumerables desplazamientos en esa zona atiborrados de prisioneros, zozobra y muerte.

El árbol del pan (*Artocarpus altilis*) es un símbolo vital asociado a la esclavitud sufrida en esos parajes por los africanos y sus descendientes; al mencionarlo, tanto en los primeros versos como a lo largo de su obra, Walcott lo emplea con distintas acepciones según el lenguaje hablado en cada región de la geografía caribeña: ‘breadfruit’, ‘bois-pain’, ‘tree of bread’, ‘slave food’. Para Elaine Savory, la constante referencia de la flora en las obras de Walcott es una manera de construir representación poética de lo humano en el Caribe:

Nombres de plantas que son sonoros, como ‘frangipani’ o ‘ginger lily’, son a menudo la clave de Walcott para realzar sus patrones de sonido, esa música lírica en sus

---

<sup>14</sup> Walcott’s plays generally treat aspects of the West Indian experience, often dealing with the socio-political and epistemological implications of post-colonialism and drawing upon various forms such as the fable, allegory, folk and morality play. (<http://www.poetryfoundation.org/bio/derek-walcott>) [19-01-16]

versos [...] Los nombres de la diversidad de vida vegetal convocan a la diversidad de vida humana, pero su variedad en el Caribe es a menudo debido a la intervención imperial británica para transportar plantas desde el Pacífico a ese territorio, y sus nombres por eso invocan una historia que vio a todas las islas del Caribe recibir el “mejoramiento” imperial, a pesar de los distintos nombres que una misma planta dentro de la región adquirió. (De Loughrey, 2011: 90, trad. mía)

El Caribe, sin tener cómo oponerse, fue sometido por la fuerza de un conjunto de técnicas europeas y a un deseo sagaz de dominación. Como indica Patke,

[en un] período de tres décadas desde la llegada de Colón al ‘Nuevo Mundo’, el hambre de oro y conquista del europeo, combinado con una increíble brutalidad, diezmaron los pueblos indígenas del Caribe: los Ciboney (Cuba y Las Bahamas), los Arawak (las Antillas Mayores) y los Caribes (las Antillas Menores y el adyacente continente). [...] Tzvetan Todorov considera que de los 80 millones de habitantes en América en el año 1500, quedan solo diez a mediados del siglo XVI. (2006: 81)<sup>15</sup>

En esta ocasión me centraré en el poema “The Bounty” que es el poema inicial del libro homónimo. “The Bounty” está dedicado a su madre, forma parte de la primera sección del libro, el que contiene una segunda parte conformada por 37 poemas. En el libro hallamos una mixtura vasta de alusiones a parajes y personas, mezcla de idiomas, términos diversos del inglés y creole caribeño. Resalta su lenguaje que es tanto elegíaco como venturoso y se mezclan los distintos registros fundiéndose a veces en significaciones opuestas pero siempre conexas. El autor nos concita desde sus primeras líneas no solo a disfrutar de la belleza lírica de su obra, con una métrica, lenguaje y ritmo desbordantes, sino también a reflexionar sobre situaciones que han determinado al Caribe a lo largo de su historia, permitiéndonos entrever las contradicciones lingüísticas, medioambientales, históricas y culturales de este extenso territorio. La poesía de Walcott adquiere la forma mixturada del territorio desde donde se la escribe y al que alude. Su significación de abundancia como sinónimo de riqueza para el conquistador y colonizador a la vez que saturado de memoria trágica para el esclavizado y colonizado, se irradia por la totalidad de su poemario. Su poesía muestra un lugar de naturaleza exuberante y bella —que diverge de esa imagen de postal percibida por el turista— con un lenguaje enriquecido por las diferentes culturas ahí

---

<sup>15</sup> Traducción propia.

asentadas en oposición al purismo metropolitano. Es una voz regocijada en lo cotidiano y familiar, a la vez que elegíaca al sobrellevar la muerte de su madre, tema que, como se indicó, aparece en el poema “The Bounty”.

El propio poeta describe este Caribe en su ensayo “Las Antillas: fragmentos de una memoria épica”.

Las nuestras no son ciudades convencionales, pero nadie quiere que lo sean. Dictan sus singulares proporciones, sus propias definiciones en lugares particulares y con una prosa equivalente a la de sus detractores, de modo que ahora no solo existe St. James, sino también las calles y los patios que Naipul conmemora, sus calles cortas y brillantes como sus frases; no solo existe el ruido y el empuje de Tanapuna, sino también los orígenes de Beyond a Boundary de C. L. R. James, así como la aldea de Felicity en el Caroni Plain, y el Selvon Country. Igual sucede islas arriba: la antigua Dominica de Jean Rhys sigue siendo la misma que ella describió; también la Martinica del primer Césaire; y la Guadalupe de Perse, aun sin los cascos de médula y sin los mulos. Qué delicioso privilegio fue ver cómo una literatura –una misma literatura en varios idiomas imperiales: francés, inglés, español – brotó y floreció isla tras isla, en la alborada de una cultura, ni tímida ni derivativa, como los duros y blancos pétalos de frangipani. Todo esto no es una presunción beligerante, sino una simple celebración de lo inevitable, porque ese florecimiento tenía que ocurrir.<sup>16</sup>

En el poema “The Bounty”, Walcott convoca a variados personajes de la tradición de occidente: Isáías, Ovidio, Dante, John Clare e incluso al personaje Tom de Shakespeare; esta ‘abundancia’ de ejemplos metropolitanos son el símbolo de dominio de la religión, del lenguaje y de las literaturas canónicas incrustadas en su voz poética. Walcott escribe buscando esa mentalidad originaria en la cotidianidad de la vida: “...to write of the light’s bounty on familiar things...”<sup>17</sup> (1997: 16), como una forma de construir una identidad a través de una historia y geografía moldeadas por esas ‘abundancias’, pero también por sucesos dolorosos cuya memoria conforma la diversa y rica cultura caribeña actual, es decir, su ‘abundancia’ desbordante.

---

<sup>16</sup> <http://www.revistadepoesiaclave.com/no%204/derek%20walcott%20las%20antillas.htm> [05-07-14]

<sup>17</sup> “...escribir sobre la abundancia de luz en las cosas familiares...” (Todas las traducciones me pertenecen, a menos que esté explícitamente señalado).

Los personajes Tom y Clare, aludidos reiteradamente en “The Bounty”, convocan a pensar entonces una serie de posibilidades que Derek Walcott forja como conexión y contraste para mostrarnos ese Caribe mixto tanto en su naturaleza ambiental como cultural:

“...the bliss of John Clare,  
torn, wandering Tom, stoat-stroker in his county  
of reeds and stalk-crickets, fiddling the dank air,  
lacing his boots with vines, steering glazed beetles  
  
with the tenderest prods, knight of the cockchafer,  
wrapped in the mists of shires, their snail-horned steeples  
palms opening to the cupped pool – but his soul safer  
than ours, though iron streams fetter his ankles.”<sup>18</sup> (Walcott, 1997: 3)

En los versos previos, la imaginación poética de Walcott construye un escenario capaz de combinar y aunar los elementos propios de la literatura central inglesa con escritores como William Shakespeare (a través de la figura de Edgar o Tom) y John Clare para describir la cercanía que ellos tienen con los temas de la naturaleza a la vez que con la locura. Por un lado, John Clare (1793 – 1864) es catalogado como el más importante poeta inglés de la clase obrera que escribió sobre la naturaleza, la niñez rural y la enajenación en el siglo XIX; este ‘poeta campesino de Northamptonshire’, contrario a la revolución industrial y al creciente uso de la gramática inglesa y ortografía estandarizadas, en su poesía y prosa escribe en el dialecto de Northamptonshire introduciendo palabras locales diferentes a las del canon literario y usando formas poéticas tales como el soneto y copla rimada; su poesía tardía se tornó más meditativa y con formas similares a las canciones folklóricas y baladas de su juventud. Desde 1837 comienza a tener problemas con la realidad y es internado

---

<sup>18</sup> “...la dicha de John Clare,/ Tom perturbado, desorientado, acariciador de arañones en su campo/ de juncos y de grillos, jugueteando con el aire frío y húmedo,/ atando sus botas con cáñamo, encaminando escarabajos brillosos/ con los empellones más tiernos, caballero del san Juan,/ envuelto en la niebla del condado, /sus palmas como cuernos de caracol/ abriéndose al estanque profundo -aunque estén sus tobillos encadenados al hierro,/ aun así su alma está más a salvo que las nuestras.”

intermitentemente en asilos para enfermos mentales hasta que queda finalmente recluido hasta su muerte.

Por otro lado, 'el loco Tom' o Edgar, tomado de la literatura más canónicamente representativa de Inglaterra, la obra *El Rey Lear*, fue recogido por William Shakespeare del nombre que recibían los vagabundos y enfermos mentales, enfermedad muchas veces adoptada como disfraz para mendigar. Este personaje lo hallamos en el poema anónimo 'Tom O'Bedlam' de comienzos del siglo XVII y cuyo personaje representaba a la gente insana de un asilo llamado Bethlem Royal Hospital de la temprana Bretaña moderna. Tom es entonces la identidad falsa que Edgar adquiere como estrategia para no ser encontrado por quienes desean culparlo por la traición que su medio hermano orquestó hacia su propio padre. Oculto bajo este personaje de loco y mendigo, puede desplazarse sin ser visto, logrando así salvarse de la muerte.

Ambos personajes se insertan en la lírica de "La Abundancia" para resaltar la riqueza lingüística con delicadeza, ritmo y significación "but his soul safer / than ours, though iron streams fetter his ankles"<sup>19</sup> (Walcott, 1997: 3). El poeta fusiona una realidad de la historia local, la esclavitud en el Caribe, figurada por los grilletes, con la condición de Edgar (Tom) y el escritor Clare "the bliss of John Clare"<sup>20</sup> (1997:3) como hombres privados de su libertad; sin embargo, no es este un impedimento para contemplar y disfrutar de la abundancia de lo cotidiano y sencillo en los escarabajos, pájaros y caracoles: "As poor Tom fed his last crust to trembling birds, / as by reeds and cold pools John Clare blest these thin musicians, / let the ants teach me again with the long lines of words..."<sup>21</sup> (1997: 15). En efecto, la conexión de los personajes con la naturaleza, como Tom alimentando pajaritos, o Clare alabándolos como músicos, impulsa a Walcott a observar estos hechos como fuente de abundancia y modelo de sus versos en la figura de las hormigas. Paralelamente, la locura y reclusión de Tom y Clare es entendida y

---

<sup>19</sup> "aunque estén sus tobillos encadenados al hierro, aun así su alma está más a salvo que las nuestras". Existe la traducción de Talens y Forés: "pero con el alma más a salvo / que las nuestras, aunque férreas corrientes traban sus tobillos."

<sup>20</sup> "...la dicha de John Clare..."

<sup>21</sup> "Así como Tom dio su última comida a los pájaros temblorosos, / así como Clare alabó a estos delgados músicos entre juncos y estanques helados, / dejen a las hormigas guiarme nuevamente con sus largas líneas de palabras..."

asimilada por el poeta como una tristeza profunda con la que da respuesta y alivio a su propia congoja por la muerte de su madre

“There on the beach, in the desert, lies the dark well  
where the rose of my life was lowered, near the shaken plants,  
near a pool of fresh tears, tolled by the golden bell

[...]

as I watch these lines grow and the art of poetry harden me

into sorrow as measured as this, to draw the veiled figure  
of Mamma entering the standard elegiac.

No, there is grief, there will always be, but it must not madden,

Like Clare who wept for a beetle’s loss, for the weight  
of the world in a bead of dew on clematis or vetch,  
and the fire in these tider-dry lines of this poem I hate...<sup>22</sup> (1997: 5)

El hablante se halla entonces en una encrucijada al tener que decidir hacer un poema elegíaco u optar por una alegoría de la abundancia para Alix, su madre. Decide seguir el camino del personaje Tom para quien su insanidad mental no es más que un disfraz con el que sortea las dificultades de los malogrados acontecimientos; es la determinación y resiliencia para superar la amargura de perder a un ser amado “I am moved like you, mad Tom, by a line of ants; / I behold their industry and they are like giants.”<sup>23</sup> (1997: 4). Muy al contrario de Clare, quien se queda suspendido en los lamentos, tristeza y dolor que lo enloquecen, dejándolo cautivo “so, John Clare, forgive me.”<sup>24</sup> (1997:5)

---

<sup>22</sup> “Allí, en la playa, en el desierto, se encuentra el pozo oscuro / adonde se bajó la rosa de mi vida, cerca de las plantas sacudidas, / junto al estanque de frescas lágrimas, teñidas por la campana de / oro [...] / mientras observo crecer estas líneas y el arte poético me endurece / frente a una tristeza tan medida como ésta / para dibujar / la figura velada de Mamá entrando en la elegía estándar. / No, hay dolor, siempre lo habrá, pero no debe enloquecer, / como Clare, que lloró la pérdida de un escarabajo, por el peso del mundo en una gota de rocío sobre Clemátide o arveja, / y en el fuego de estas líneas de yesca secas de este poema que odio...” (Trad. Talens y Forés)

<sup>23</sup> “como a ti, loco Tom, la hilera de hormigas me conmueve; / contemplo su laboriosidad y son gigantes.”(Trad. Talens y Forés)

<sup>24</sup> “...así que, John Clare, perdóname...”

En otras palabras, una analogía más en la poesía de Walcott que está conformada por la abundancia de luz en lo cotidiano, es lo que el escritor elige hacer con su poesía, rendir tributo a su madre con las enseñanzas que ella le dio por medio de la religión y el lenguaje “*In la sua volontà è nostra pace,*” (1997: 4, en italiano y en itálica en el original), aunque disculpándose por no seguir los preceptos cristianos que devienen contradicciones y dominación, “Can you read this / Mamma, or hear it? If I took the pulpit, lay-preacher / like tender Clare, like poor Tom, so that look, Miss! / the ants come to you like children, their beloved teacher / Alix...”<sup>25</sup> (1997; 9). De modo que cuestiona la vida eterna preguntándole a su madre si es capaz de leer o escuchar los versos que él le dedica. El poeta no puede aceptar una religión ensombrecida por la colonización, por un Capitán Bligh que se cree dios y es traicionado en un motín por sus propios tripulantes ‘cristianos’, así como es Jesús traicionado también por llevar el peso del mundo en su espalda (cf. 1997: 8, 9).

John Clare y Tom, como personajes que deambulan en los versos de Walcott, son a su vez parte del escenario de abundancia de la naturaleza caribeña; están amalgamados en las rocas, en el mar, en su flora y fauna, en las iglesias heredadas de sus conquistadores, en las enseñanzas que recibió de su madre: el lenguaje y los cantos religiosos y que son, todos ellos, los mismos con los que nutre su voz. De esta forma los personajes son reconfigurados, no solo como entidades que lo guían a lo largo de su creación poética sino que también son símbolo de la larga ruta de dolor que esclavos y trabajadores de esas islas sortearon para conformar la cultura antillana de hoy. Son sujetos convertidos en una alegoría de la sobrevivencia; a través de Edgar se reconoce a seres que se reinventan ante la adversidad, moldean la realidad y se disfrazan para salir victoriosos; sobrevivir como loco Tom en el *Rey Lear* es un acto de resiliencia, la ‘victoria del espíritu’. Efectivamente, esta es la conversión del antillano a la que alude el propio Walcott en su ensayo “La musa de la historia” en el que expresa:

---

<sup>25</sup> “... ¿Lo sabes tú, Mamá? / ¿Sabes leerlo o escucharlo? Si yo tomara el púlpito, lego predicador / como el tierno Clare, como el pobre Tom, así que mira, ¡Miss! / las hormigas llegan como niños a ti, su amada maestra / Alix...” (Trad. Talens y Forés)

Santa Úrsula o Saint Urzulie –el panteón católico se adaptó sin mayor resistencia al panteísmo africano. Los misterios católicos se adaptaron sin mayor resistencia al chamanismo africano. Pero no todos aceptaron al Dios del hombre blanco. Como preámbulo a la revolución haitiana, Boukman invocaba a Damballa en el Bois Cayman. Sacrificios de sangre, iniciaciones guerreras, torturas, fugas, revueltas, incluso la desesperación de los esclavos que perdieron la razón y comían tierra, éstos son los hechos históricos, pero lo que finalmente resulta importante es que la raza o las tribus fueron convertidas, se hicieron cristianas. Sin embargo, ninguna raza es convertida contra su voluntad. El amo del esclavo se encontraba ahora ante una imponente maleabilidad. El esclavo se convertía a sí mismo, cambiaba de armas, de armas espirituales, y al adaptar la religión de su amo, también adaptó su lenguaje, y es aquí donde empieza lo que sería nuestra tradición poética. Comenzaba un nuevo modo de nombrar las cosas.<sup>26</sup>

La tradición poética del Caribe está compuesta entonces por una tradición oral africana mezclada con la herencia religiosa imperial a través de sus cánticos cristianos, ritmo fundido con la música e imaginación creadora tribal; sus dialectos mixturados con el inglés, francés o español se aglutinan paulatinamente para conformar la lengua criolla (creole) que finalmente adapta y usa el alfabeto oficial para llevarlo al papel (como el patois francés, o el blues).

El sujeto lírico de Walcott es tributario de esta mixtura; se dilucida a propósito de las disyuntivas de quién es el individuo caribeño mediante sus diálogos con todos los personajes antes descritos. Alix, la madre del poeta genera en el hablante sentimientos de tristeza profunda por su muerte; al resistir este sufrimiento emergen discordancias con la forma de abordar la poesía, visita sus escondrijos oscuros cuidando de no quedarse en ellos para siempre ya que a la muerte le sigue la vida, esto es, los ciclos de la naturaleza rotando sin pausa “and here at first is the astonishment: that earth rejoices / in the middle of our agony, earth that will have her / for good: wind shines white stones and the shallows’ voices”<sup>27</sup> (1997: 14). Es decir, la vida continúa; aunque el tormento de perder a alguien nos vuelva locos, la tierra se siente feliz “My mother lies / near the white beach stones, [...] yet the bounty returns each daybreak, to my surprise,

---

<sup>26</sup> Walcott, Derek. "La musa de la historia", *Fractal* n° 14, julio-septiembre, 1999, año 4, volumen IV, pp. 33-66. Se trabajó con la versión PDF sin paginación.

<sup>27</sup> “Y aquí a primera vista aparece el asombro: la tierra se regocija / en medio de nuestra agonía / la tierra que la recibirá / la tierra que la poseerá / para siempre: el viento ilumina piedras blancas y voces de los bajos”.

/ to my surprise and betrayal, yes, both at once”<sup>28</sup> (1997: 4). Por tanto, el hablante elige una voz que no sea elegíaca; es una alegoría de la muerte de Alix pero también representa a todos quienes conformaron el territorio caribeño a lo largo de su historia. Se compenetra con la multiplicidad de conceptos y ritmos que conforman la exuberancia de expresiones en el enunciado y cultura caribeños pero toma distancia de ese sello colonial que doblegó a los pueblos de las Antillas, haciendo reflotar la memoria “we have no solace but utterance, hence this wild cry.”<sup>29</sup> (1997: 9).

Simultáneamente, los personajes John Clare y Tom actúan como el áter ego del hablante de Walcott al ser voces que convergen en la proximidad y compenetración con la naturaleza; los sentimientos de encanto y regocijo que ellos expresan hacia los animales y vegetación es la misma que el hablante utiliza para referirse a la flora, fauna y parajes del Caribe, siempre unidos a las ideas de amanecer, luz y abundancia. Los personajes coinciden también en el lenguaje como exponentes ejemplificadores de la literatura canónica y que el hablante lírico usa como base de su escritura, obedeciendo así al arquetipo que legó Claire, el dialecto, y a la genialidad de Shakespeare simbolizada en Tom; recoge de este, de Tom, la capacidad de reinención del ser humano para sobrevivir a la adversidad y lo inserta en el escenario caribeño para superar la condición colonial del antillano. Hace emerger entonces la memoria dándole voz a quienes fueron esclavos, explotados y dominados para resarcir la condición del postergado a través de la abundancia y exquisitez semántica; es la fusión de la lengua imperial, la oralidad tribal, los himnos religiosos y la tonalidad de la naturaleza: “The blades of the oleander were rattling like green knives, / the palms of the breadfruit shrugged, and a hissing ghost / recoiled in the casuarinas - they are as alien as olives - the bougainvillea’s lips divided, its mouth aghast...”<sup>30</sup> (1997: 32). El sujeto lírico en “The Bounty” subvierte, pues, la sucesión colonial rehaciendo al individuo caribeño a través

---

<sup>28</sup> “Mi madre yace / cerca de las blancas piedras de la playa, [...] sin embargo la abundancia regresa cada amanecer para mi sorpresa / para mi sorpresa y traición / sí, ambas a la vez.”

<sup>29</sup> “...no tenemos consuelo pero sí afirmación, por lo que este grito salvaje.”

<sup>30</sup> Las briznas de la adelfa tintineaban como verdes cuchillos, / las palmas del árbol del pan se encogían, y un fantasma siseante / se parapetó en las casuarinas - son tan foráneas como las olivas - los labios de la buganvilia se dividían, su boca horrorizada...”

de Tom, sujeto postergado, invisible, sobreviviente y espejo del pescador y campesino, que son los habitantes del Caribe real, ese resultado de una mezcla abundante de razas, acontecimientos y culturas asentadas en una geografía exuberante de naturaleza. A esta misma idea alude Walcott en su discurso al recibir el premio Nobel.

Detrás de la ciudad está el Caroni Plain, con sus aldeas, sus banderas de oración hindúes, y los puestos de los vendedores de fruta a lo largo de la avenida, sobre la que los ibis sagrados pasan como flotantes banderas. ¡Pobreza fotogénica! ¡Tristeza de tarjeta postal! No ostento recrear el Edén; cuando digo “Las Antillas”, me refiero a la realidad de la luz, del trabajo, de la supervivencia. A una casa en la orilla del camino campestre, al mar Caribe, cuyo olor es el de una posibilidad tanto refrescante como superviviente [...] Esa es entonces la poesía visible de las Antillas: la supervivencia.<sup>31</sup>

En definitiva, esta suma de variantes plasmadas en “The Bounty” conforman un sujeto lírico centrado en una voz multidimensional que acentúa la abundancia de luz como sinónimo de la vida, lo cotidiano y el hoy para no ser superado por palabras recluidas en acontecimientos sombríos de la historia. La aspiración del poeta es descubrir al individuo caribeño actual, ese que día a día recorre las islas, el que se ha reinventado a lo largo de la historia; es el trabajador, la madre, el abuelo, el escritor. Walcott nos convoca a leer el peso y caudal de los acontecimientos a través de un lenguaje también reinventado, pero con la fineza y sutileza de una lírica colmada de asombro, reclamo y exuberante regocijo. En esta poesía Derek Walcott amalgama la historia y la memoria, fusiona el lenguaje, aúna las emociones, se deleita con el entorno caribeño, se vale de la naturaleza para subvertir la muerte y nos recuerda que la vida humana también es un ciclo, con una herencia histórica como nuestra primera equivocada pero de la cual somos lo que somos hoy, no solo en el Caribe sino como paradigma universal: “because there is no other path for its wheel to take...”<sup>32</sup> (Walcott, 1997:5).

---

<sup>31</sup> <http://www.revistadepoesiaclave.com/no%204/derek%20walcott%20las%20antillas.htm> (05-07-14)

<sup>32</sup> “Porque no hay otro camino para que su rueda pase...”

## BIBLIOGRAFÍA

- DeLoughrey, Elizabeth. *Postcolonial Ecologies. Literatures of the Environment*. Oxford University Press. New York, 2011.
- Patke, Rajeev S. *Postcolonial Poetry in English*. Oxford University Press. New York, 2006.
- Poetry foundation. <http://www.poetryfoundation.org/bio/derek-walcott> [19-01-16]
- Revista de Poesía Clave.  
<http://www.revistadepoesiaclave.com/no%204/derek%20walcott%20las%20antillas.htm> [05-07-14]
- Walcott, Derek. *The Bounty*. Farrar, Straus and Giroux. New York, 1997
- Walcott, Derek. "La musa de la historia", *Fractal* n° 14, julio-septiembre, 1999, año 4, volumen IV, pp. 33-66. Trad. del inglés: Sergio Negrete Salinas. "The muse of history", en *What the twilight says*. Essays, Nueva York, 1998, pp. 36-64.
- \_\_\_\_\_. *La Abundancia*. Trad. de Vicente Forés y Jenaro Talens. VISOR. Madrid, 2001.

# El concepto “Literatura Popular”: sus elementos constitutivos e implicancias

The concept "popular literature":  
its constitutive elements and implications

Nadia Cecilia Pérez Valenzuela

Puerto Montt, Chile.  
nperezv@outlook.com

**Resumen:** A pesar de que existe claridad respecto a la definición de “literatura popular” y los autores coinciden en los elementos que han de considerarse para ello (autor, lector ideal, temáticas populares), no existe mayor profundización sobre en qué consisten la autoría popular o el lector popular, ni se ha descrito el proceso de identificación con el grupo social al que se apunta.

Tomando como referencia a algunas fuentes teóricas del concepto, además de la recepción de obras y autores considerados populares; se espera determinar con mayor exactitud qué es la literatura popular y qué implicancias tiene que una obra literaria sea considerada como tal.

**Palabras clave:** literatura popular; autoría popular; lector popular; identidad.

**Abstract:** Despite the fact that there is clarity regarding the definition of “popular literature” and the authors agree in the elements that should be taken into account (author, the ideal reader, popular topics), there is no further explanation about what popular authorship or the popular reader consist of, even the identification process with the target social group has not been described.

Taking some theoretical sources of the concept as reference, in addition to the reception of other Works and authors considered as popular; it is expected to determine with further accuracy what the popular literatura is and the implications that a literary work should have to be considered as one.

**Key words:** popular literature; popular authorship; popular reader; identity.

## Introducción



La “literatura popular”, es considerada un tipo de obra literaria creada por el pueblo, destinada para el pueblo o transmitida por el pueblo (Pedrosa, 2010). Sin embargo, resulta ambigua como clasificación ya que, sería necesario profundizar mayormente sobre a qué refiere cada uno de los criterios mencionados. De hecho, el mismo adjetivo resulta una delimitante y, a su vez, una limitante para el estudio con un enfoque literario; en primer lugar, porque desde esta área de estudio, no se han de considerar aquellos análisis netamente lingüísticos o

sociológicos; y en segundo lugar, porque la delimitación lleva hacia un número reducido de fuentes de información que en algunas instancias resultan contradictorias o poco profundas en su análisis. Cabe destacar que este término puede relacionarse también con el concepto “folclórico”, aunque por su alta carga peyorativa, se recomienda evitar su uso.

Bajo estos precedentes, resulta necesario determinar las características que se han considerado para la denominación de este tipo de literatura y la manera en que han sido estudiadas las obras consideradas como populares. Para ello, se ha de efectuar una revisión bibliográfica de las fuentes existentes en esta materia, ya sean de carácter teórico o de análisis literario. Dicha revisión, tiene como objetivo dar mayor claridad

hacia las consideraciones para la denominación de una literatura popular; además de la ampliación de este concepto desde el posicionamiento del autor o autora, el receptor o receptora y los medios de divulgación.

Para el cumplimiento de estos objetivos, se ha tomado en consideración a autores y autoras como: Ana Cecilia Prenz, José Manuel Pedrosa y Mauricio Zabalgoitia; quienes han hecho un intento por definir el concepto de “literatura popular” y sus implicaciones a modo general. Además, académicos centrados en temáticas específicas de este término, tales como: Jesús-Graciliano González, por sus planteamientos hacia la autoría popular; María González, Luis Florez y Rodolfo Arias; enfocados en la lengua popular, y Andrés Pociña, enfocado en la relación del autor con los grupos sociales que representa.

### **¿Qué es la literatura popular?**

Tal como se mencionó anteriormente, este concepto se desprende de su relación con el grupo social popular. De un modo más específico, Julio Carlo Baroja la define como aquella literatura elaborada por y para el pueblo (citado en Prenz, 2006). Este planteamiento delimitaría significativamente la cantidad de obras consideradas como tal, ya que al abordar el concepto “elaboración”, se estaría refiriendo a la autoría desde un grupo social específico. Además, en este caso en particular, lo sería tomando como lector ideal a un miembro del mismo estrato. Sin embargo, Ana Cecilia Prenz en su análisis respecto a la literatura de Torres Naharro, problematiza respecto a esto y menciona que no sólo aquello que proviene o está destinado al pueblo puede ser valorado como popular, sino que además han de ser observadas aquellas obras literarias que el pueblo ha adoptado como suyas (Prenz, 2006). Pero, ¿qué factores podrían determinar la apropiación de estas obras? Probablemente sean aquellas que se relacionen con el folklore, el mundo rural, o que emplee recursos de la oralidad o del mundo indígena (Ríos, 2001).

Considerando los aportes de Prenz, se ha de destacar la importancia de la recepción de las obras para su clasificación. Sobre esto último, José Manuel Pedrosa agrega que:

La literatura popular no es un corpus que pueda ser definido mediante criterios formales, estilísticos o de género, sino solo a través de su aceptación mayor o menor por el pueblo, fenómeno difícilmente mensurable, a veces muy dinámico e irregular. (2010, p. 33)

Por lo tanto, es posible inferir la existencia de una problemática aún mayor para definir el concepto en cuestión, ya que se estarían tomando en consideración tres conceptos principales: autoría, lector/a ideal y recepción. El primero de ellos, resulta mucho más sencillo de clarificar a partir del posicionamiento social del autor, junto con su biografía. Sin embargo, los restantes sugieren algunos problemas para aclarar; por ejemplo, ¿cómo definir cuando una determinada obra está dirigida al pueblo? o ¿qué factores intervienen en la adopción de obras del modo en que lo plantea Pedroza? Para poder responder a estas y otras interrogantes, resulta necesario abordar de manera particularizada, aquellos conceptos claves para la definición: posicionamiento del autor/a, proceso de identificación con la obra y el rol del lector/a.

### **El posicionamiento del autor o autora de obras populares**

Tal como se ha evidenciado, el autor o autora cumple un papel cuya importancia varía según los planteamientos de algunos analistas. Sin embargo, todos coinciden en que es un elemento relevante para lograr un carácter popular. Por lo mismo, se ha sugerido la revisión de este factor, a modo de obtener un panorama más amplio respecto a lo que significa ser un autor de este tipo. Entre estos elementos, se han hecho aportes desde el rol del autor/a, su carácter desconocido y su pertenencia al grupo al que describe. Todo esto, con el objetivo de tener mayor claridad respecto a la manera en que ha sido abordado y sus implicancias en el tipo de literatura que se pretende conocer.

Desde un estudio centrado en la obra de Don Bosco, Jesús-Graciliano González plantea que la literatura popular “sería una literatura colectiva, anónima, dinámica, breve, dejada en manos de los usuarios y divulgadores, que la transmiten, la adaptan y que, por consiguiente, está sujeta a múltiples variantes” (2003, p. 90). De algún modo estas afirmaciones podrían contrastarse con las exposiciones anteriores, puesto que se estaría dando mayor realce al rol de la recepción para su clasificación popular; relevando al autor/a a factor menos determinante. Sin embargo, si se considera nuevamente el papel de este último en la creación literaria y la presentación de temas atingentes para el pueblo, no podría dejarse de lado.

Si se toma exclusivamente el carácter anónimo del autor/a mencionado por González, y complementado por Joaquín Álvarez a partir del concepto “no conocido”, se presentaría una paradoja considerable en torno a la figura de él; puesto que significaría que, una vez alcanzado el reconocimiento suficiente, no podría ser considerado como autor/a de obras populares. Este planteamiento, sugiere cuestionar, en primer lugar, desde dónde estarían hablando estos y otros teóricos que emiten dichas aseveraciones, ya que el posicionamiento desde la tradición podría intervenir en la estima que se tenga respecto a autores/as considerados/as populares. En segundo lugar, sería menester que se aclarara desde dónde es entendido el reconocimiento; puesto que podría provenir tanto desde los estratos populares como de aquellos representados por la tradición literaria. Por ende, abordar la recepción en relación a la característica popular del autor/a, sería un indicador con altos niveles de ambigüedad.

Este mismo planteamiento, deriva en una problemática importante respecto al posicionamiento social del autor/a. Prenz, respecto a Torres Naharo, afirma que sin duda su figura corresponde a la de un letrado, y que esta paradoja es relevante en la literatura popular. Afirma que sin la presencia de un/a autor/a con estas características, el estudio de la cultura se vería debilitado (2006). En palabras de Ginzburg (1976), el/la observador/a letrado/a actuaría como mediador/ra y “filtro” para la representación de este grupo social (citado en Prenz, 2006). Por lo tanto, es posible inferir de estos planteamientos que se están ignorando algunos aspectos importantes a considerar respecto a este elemento de la literatura popular: la procedencia y el grado de conocimiento de la cultura a la que hace referencia.

Esta idea es complementada por Andrés Pociña (2010) y su estudio respecto de la obra del dramaturgo Gil Vicente. En él, menciona que no es imperativa la procedencia popular para lograr una adecuada adaptación lingüística; tampoco es necesario introducirse demasiado en un grupo o subgrupo para poder representar problemáticas atinentes para el mismo. Este autor más bien adquiere un “pose” [con alto significado aleccionador, pero que no exige, ni mucho menos, una lectura «vivencial» o «de testimonio de algo vivido»] (Pociño, 2010). Dicha aseveración pondría en duda lo propuesto en el estudio sobre la literatura de Don Bosco, puesto que se menciona que el autor se apoyaba en su propia procedencia humilde para hacer uso de determinados

recursos lingüísticos y así, poder captar la atención del/la lector/a objetivo/a. Sin embargo, no existe razón para dudar de que ambas situaciones son igualmente probables, tanto desde el popular letrado como del letrado que se instruye sobre lo popular.

### **El concepto de identidad en la “literatura popular”**

Desde la propuesta de José-Graciliano González, lo popular es definido como contrario a lo culto. Menciona que el segundo corresponde a una expresión adulterada por la cultura y poco espontánea en comparación con el primer concepto (2003), o en palabras de Corrales (2010), una literatura auténtica y pura, versus una literatura híbrida, contaminada y menor (citado en Zabalgoitia, 2010); una afirmación bastante discutible. Este enfoque, puede ser complementado con los planteamientos de Pedroza, quien hace mención al adjetivo “popular” como un término de origen culto, lo que generaría una interdependencia entre ambos términos y los grupos sociales que representan cada uno (2010). Es decir, la literatura popular es denominada como tal, debido a que posee características que la diferencian que la literatura culta, y viceversa. En resumidas cuentas, la literatura popular sería adaptada a partir de los requerimientos e intereses del grupo social al que estaría dirigida y dicha adaptación se llevaría a cabo en contraposición con la literatura culta.

Para complementar esta idea, es necesario citar el artículo “Reflexiones sobre el teatro popular” del filólogo Joaquín Álvarez. En este texto, el autor vuelve a hacer un repaso del término “literatura popular” y agrega que puede denominarse como tal, aquella “que se haga con pocos medios, pero también el que en las ciudades no se ajuste a las normas, reglas, leyes y convenciones aceptadas por los árbitros de la estética y la ética urbana” (2010, p. 12). Por lo tanto, se ha de considerar como implicancia, la ruptura de la estética literaria propuesta por la tradición. En este sentido, “literatura popular” se podría relacionar, por ejemplo, con instituciones que tengan como objetivo el acceso libre a las obras por parte del pueblo. Además, se ha de estimar aquellas obras novedosas en relación con la tradición estética; es decir, aquellas que busquen nuevos formatos para su divulgación y que escapen de las estructuras fijadas desde lo culto.

Sobre esta misma cita, es posible reconocer una postura tradicionalista y centralista, enfocada en los grupos urbanos y letrados; además, se deduce la clasificación popular de las literaturas de origen rural, indígena y rupturista.

Otro aspecto a relacionar con la cita anterior, es la manera en se exhibe a los miembros del estrato popular. En palabras del mismo autor, sería aquella manifestación “que se verifique en los pueblos, que aluda a ciclos festivos y religiosos” (p. 120). Por ende, tiene directa relación con costumbres y ritos folklóricos que requieren de un mayor conocimiento sobre el grupo al que se espera llegar. Además, estas acciones propiciarían un espacio de conocimiento respecto a aquellos grupos marginados de la esfera intelectual (González, 2003). Sin embargo, cabe señalar la importancia de esta representación cultural se encuentre debidamente adaptada en el uso del léxico, de modo tal, que el receptor logre la esperada comprensión e identificación (2003).

Desde la mirada de Eduardo Becerra (1995), el boom latinoamericano y sus temáticas populares surgieron para representar la realidad social; lo que Skármeta (1981) llama “realidad cotidiana” (citados en Zabalgoitia, 2010). En el contexto latinoamericano, se desarrollan con el objetivo de dar cuenta de la violencia e injusticia de una sociedad mezquina. Por lo mismo, afloran literaturas dirigidas a las minorías sociales, tales como: mujeres, homosexuales, pobres, entre otros (Becerra, 1995; citado en Zabalgoitia, 2010). Posteriormente, estas obras se convierten en un hábil recurso para representar a grupos, subgrupos y sociedades; por lo tanto, se transforman en una fuente de información para acceder a aquellas temáticas y saberes propios de la cultura popular.

### **El lenguaje popular**

Si bien podría ser clasificado como un aspecto cultural abordado dentro de la temática identitaria; corresponde a una arista bastante desarrollada en lo que respecta a la literatura popular. En este ítem, resulta imperativo hacer una revisión conceptual para conocer a cabalidad en qué consiste este tipo de lenguaje; para luego, analizar las implicancias de su uso en la literatura, tanto desde su emisión como desde la decodificación realizada por el lector.

Sobre el lenguaje popular, la filóloga María González afirma que desde el sentido semántico se traduce, evidentemente, en la lengua del pueblo; es decir, un lenguaje común o coloquial que representa situaciones cotidianas con todas las variantes que se consideran para la enunciación (2006). Por lo tanto, al definir el uso de un lenguaje de uso popular, es necesario tomar en cuenta la situación de enunciación. Asimismo, cuando un determinado autor desea representar aquel contexto, ha de requerir un conocimiento pleno de las situaciones cotidianas y las posibles expresiones y enunciados con los que dispone para lograr una adecuación correcta. Por ejemplo, en el caso de un estudio respecto a la poesía de Rodrigo de Reinosa, se destaca la existencia de personajes populares marginales como delincuentes, prostitutas, o algún tipo de grupo étnico; asimismo, lo correcto sería que se evidencie una adecuada apropiación de los códigos lingüísticos correspondientes (Salvador, 2010). Esta misma idea, es complementada por González, quien asegura que el uso efectivo del lenguaje popular, otorga vida a cada personaje de la obra; además, los acerca mejor a la realidad que se espera describir.

Por lo tanto, es necesario profundizar respecto al lenguaje y al rol que cumple el/la autor/a en su adecuación. Sobre esto, Jesús-Graciliano González toma el ejemplo de Don Bosco y menciona que es imperativo que el autor o autora tenga la capacidad de ser entendido por el pueblo; para ello, debe adaptar lingüísticamente su discurso. Sin embargo, en este caso particular, correspondería a un letrado con origen popular, por lo que se infiere que este proceso resultaría mucho más sencillo. En lo que respecta a otras situaciones, tal como ya se ha mencionado, Andrés Pociña (2010) asegura que en realidad es una pose que utiliza el/la autor/a para desarrollar su obra de manera efectiva, pero no tiene que ver con una apropiación ni menos con la pertenencia a un determinado grupo popular. Aún así, es menester plantear algunas interrogantes como: ¿de qué manera se lleva a cabo la apropiación del lenguaje popular?, aquellos/as que lo retratan ¿lo hacen desde el estudio profundo de la lengua o desde su propia experiencia? Estas y otras preguntas, podrían dar solución a la díada entre lenguaje popular y formación académica.

En esta misma temática, Luis Florez hace énfasis en la decodificación de expresiones populares por parte de los lectores. Sobre este asunto, señala que existen situaciones

en las que los receptores desconocen las realidades y léxicos (locales, indígenas) expuestos en las obras; lo que podría dificultar la comprensión. Para dar solución a esta problemática, se propone la identificación de dichas expresiones mediante cursivas, negrita; además de la incorporación de una glosa en la que se entregue el significado de las mismas (1945). Agrega que:

Con esto el lector estaría en capacidad de interpretar más certeramente la obra, sobre todo si fuera extranjero, y el autor hasta podría llegar a tener la satisfacción de saberse leído y comprendido por un público más o menos numeroso y disperso en el espacio y en el tiempo. (p. 353)

Con esta afirmación, se infiere que el autor, en primer lugar, estaría considerando aquellas variaciones diatópicas existentes en las diferentes comunidades de hablantes; además, la problematización respecto a esto tiene su razón en un fenómeno propio de la comercialización de la literatura. Sin embargo, si se contrasta con la idea de generar una literatura para el pueblo, esta decodificación o glosario no debiese considerarse; tampoco debería apuntar hacia un público extranjero.

Asimismo, si este aporte es revisado desde las concepciones existentes en torno a la figura del autor/a, tampoco debería considerarse la ampliación del público objetivo, puesto que ello derivaría en un conocimiento mayor del autor/a, y en consecuencia, la eliminación de su título de “anónimo”. Por lo tanto, en lo que respecta a las implicancias de las afirmaciones expuestas por Florez, es necesario replantearse aquellas ideas existentes sobre el uso de un léxico popular. Esta reformulación, deviene en algunas interrogantes como ¿qué tan relevante sería el léxico para la lectura masiva de una determinada obra popular?, en términos prácticos ¿qué tan conveniente resulta exponer el léxico particular de un sector y no emplear glosarios?, ¿qué implicancias tiene que un determinado autor decida emplear glosas en su obra?, ¿dejaría de estar destinada al pueblo?, ¿dejaría entrever una mirada más bien académica de una literatura que debería mostrarse más espontánea?

Algunos de estos asuntos son abordados por Rodolfo Arias en su artículo “El lenguaje popular y sus verdades”. En él, se desarrolla un punto de vista del lenguaje como un elemento de poder, ya que no solo permite que solo sea comprendido por aquellos que pertenecen al mismo grupo social, sino que además, da a conocer la existencia de códigos y símbolos posibles de utilizar en determinados contextos; por ende, si se

consideran los tres factores motivacionales propuestos por David McClelland, el lenguaje popular sería una herramienta para la pertenencia y el poder (2012). Estas afirmaciones, en contraste con la postura de Florez, definen un pensamiento mucho más centrado en una literatura popular centrada en grupos determinados por medio del lenguaje. Desde este punto de vista, el empleo de determinadas expresiones serviría como factor crucial para la selección del lector o lectora. Por lo mismo, se reafirmaría la poca utilidad de los glosarios para estas situaciones de uso.

## **Conclusiones**

Tras la revisión bibliográfica de los aportes que diversos autores han hecho al concepto de “literatura popular”, resulta necesario hacer una recopilación de la información recabada sobre los diferentes elementos estudiados. Además, se considera importante realizar algunas proyecciones sobre aquellas ideas inacabadas o que se consideren relevantes para su profundización. Todo esto, con el objetivo de llevar estos aportes en práctica para el análisis literario de obras previstas como populares.

En primer lugar, destacar el carácter ambiguo de algunos conceptos que dicen relación con la literatura popular. Por ejemplo, el concepto “pueblo”, que para ser definido sería necesario recurrir a fuentes sociológicas y hacer un análisis más exhaustivo respecto a ello. Además, corresponde a un concepto bastante amplio en cuanto a los grupos sociales que podrían componerlo, generando el uso de otros conceptos bastante generales como “marginados/as” o “indígenas”, sin profundizar respecto a las particularidades de los subgrupos que los componen, posiblemente por la complejidad de ello.

En lo que respecta al rol y percepción respecto de la autoría, es menester recopilar algunas consideraciones sobre su (no)pertenencia a los grupos sociales que son representados en su obra, que sería una de las principales polémicas de la clasificación “popular”. Sobre esto, destacar la incidencia de tres conceptos fundamentales para caracterizar al autor/a: procedencia, manejo y grado de representación. A pesar de la diferencia de percepciones con respecto al primer elemento, cabe destacar que en definitiva, estos tres conceptos se evidencian en la manera en que se abordan las

temáticas populares y el manejo del lenguaje popular. Son estos dos elementos los que finalmente cobran relevancia para la identificación y adopción de ciertas obras por parte de la cultura popular.

A raíz de esta conclusión, se desprende una problemática y posible proyección para un estudio futuro: estas temáticas relativas al pueblo ¿son igualmente pertinentes en el mismo subgrupo de cualquier lugar?, ¿o acaso la literatura popular tiene límites geográficos que van más allá del conocimiento de ciertas temáticas y palabras? Además, ¿cómo pueden ser vertidas estas revisiones bibliográficas y conceptuales en el contexto del análisis literario?, ¿se debe dar cuenta de la presencia o ausencia de las características enumeradas y constituyentes de una literatura popular?, ¿o más bien se debe dar por sentado y es necesario hacer énfasis en los nuevos aportes que una determinada obra puede hacer al concepto “literatura popular”?

## Bibliografía

- Álvarez, J. (2010). "Reflexiones sobre el teatro popular". *Simposio sobre literatura popular*, (págs. 118-123). Valladolid.
- Arias, R. (2012). "El lenguaje popular y sus verdades". *Revista de Filosofía Universidad Costa Rica*, 129-137.
- Florez, L. (1945). "El habla popular en la literatura colombiana". *Thesaurus*(2), 318-361.
- González, J.-G. (septiembre de 2003). "¿Literatura popular o literatura para el pueblo? D. Bosco, una figura ejemplar de escritor para el pueblo". *Garoza*(3), 89-112.
- González, M. (2006). "La narrativa de Carmen Martín Gaité en Italia: nubosidad variable y la problemática y metodología de su traducción al italiano". *Destiempos*(19), 449-487.
- Pedrosa, J. M. (2010). "¿Literatura oral? ¿Tradicional? ¿Popular? ¿Mitología popular?" *Simposio sobre literatura popular*, (págs. 31-39). Valladolid.
- Pociño, A. (2010). "Gil Vicente y la literatura popular: una cuestión problemática". En J. C. Murillo, & F. J. Quejigo, *Literatura Popular e Identidad Cultural Estudios sobre Folclore, Literatura y Cultura Populares en el Mundo Occidental* (págs. 297-304). España: Universidad de Extremadura.
- Prenz, A. C. (2006). "Notas sobre lo "culto" y lo "popular" en literatura ¿contigüidad o conflicto? La figura del pastor rústico en los introitos de Torres Naharro". *Scrittura e conflitto: Actas del XXI Congreso Aispi*, 1, págs. 357-366.
- Ríos, F. (2001). "La literatura popular en las Islas Canarias". *Garoza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*(1), 207-220.
- Salvador, A. (2010). "Culturismo y populismo en la poesía de Rodrigo de Reinosa". En J. C. Murillo, & F. J. Quejigo, *Literatura Popular e Identidad Cultural Estudios sobre Folclore, Literatura y Cultura Populares en el Mundo Occidental* (págs. 87-112). España: Universidad de Extremadura.
- Zabalgoitia, M. (2010). "Comparatismo latinoamericano y literatura popular y de masas: del estereotipo a nuevas construcciones de identidad en el encuentro de unos con otro". *Estudios de Literatura*, 420-432.

**[ E N S A Y O ]**

## La Escuela de Castellano de los años 60, entorno de Trilce.

*Juan Guido Burgos Sotomayor.*  
Acto de homenaje a los 50 años de la Revista TRILCE.  
25.11.2014. Sala Paraninfo. Valdivia, Chile.



Saludo a los presentes con el ánimo de invitarlos a caer en la tentación de aprehender la *insoportable levedad* del tiempo, cosa que a varios les ha costado desgarraduras y a otros, cierta nostalgia de tiempos idos. A los primeros: mis respetos, a los otros, mi gesto de comprensión.

Hablaré de la Escuela de Castellano de los años sesenta hasta 1973, entorno natural de la Revista de Poesía Trilce y de su posterior trizadura. Anuncio que adopto una perspectiva personal, subjetiva, pero no antojadiza acerca de ese espacio de experiencia y es posible que todo lo que mencione o interprete solamente haya ocurrido en la Escuela de Castellano y no en el resto de la Universidad. Es un dato que hay que tener en cuenta.

1.

En aquel tiempo, los estudiantes creíamos que era necesario extender el ser hasta el límite de lo imposible. La Universidad se edificaba en un espacio de acentuada imaginación, propulsada por escolares y docentes —en su mayoría migrantes de otras ciudades y provincias— que aspiraban a hacer realidad, con aire nuevo, todas las ilusiones de la academia: estudio, sensibilidad y también, si se alcanzaba, un poco de conocimiento. El campus de la isla Teja, se prestaba para la imaginación desbordante. Un sitio selecto del bosque valdiviano, circundado por ríos silenciosos y cristalinos, un

jardín botánico en ciernes que trasuntaba toda una teoría acerca de la naturaleza embellecida por la cultura, se complementaban para enmarcar una fantasía que se autoalimentaba todos los días. La Isla fue llamada ínsula; el botero, rebautizado como Caronte; y, más de alguno pudo ver a Polifemo entre la niebla de las amanecidas lluviosas, agigantadas por el viento del norte de la isla.

La Universidad era un sitio de confluencia y de llegada, más exactamente de bienvenida: la imagen más concreta que se me ocurre es la de una estación central de trenes: llegaban los estudiantes del sur con sus chombas de lana cruda y sus zapatos lustrados, aparecían los normalistas sedientos de más cultura, se instalaban los jóvenes docentes venidos de la Universidad de Chile, se aproximaban los estudiantes de Temuco, un tanto más experimentados que nosotros. Los unos, a aprender y los otros a enseñar con rigor y exigencia. Era una música confusa de pitazos, de olor a brea y carbón con el inocultable ruido que podría producir la primera declinación de latín o el canto de la voz homérica. A medida que avanzábamos, caminando sobre los durmientes, notábamos que la ciudad nos miraba desde la otra orilla, estragada por un terremoto que la había dejado derruida, llena de desolación. Se habían caído las industrias, se había hundido la tierra, los cabezales de los puentes se habían desplazado de sus terraplenes y el agua había invadido los campos, haciendo partos de montes que hacían incomprensible que todavía se pudiera tener esperanza. Bien mirado, la Universidad era para Valdivia una esperanza de nueva aurora, una pequeña planta que crecía vigorosa en medio de la catástrofe telúrica más grande en la historia de la humanidad. Con el tiempo, esa planta ha crecido y hoy es una nueva fronda para Valdivia. Casi toda la ciudad tiene algún vínculo directo con ella.

En aquel tiempo, los estudiantes de la Escuela de Castellano no podíamos vislumbrar que se acercaba a la vuelta de los diez años venideros otro terremoto que afectaría las bases de la convivencia universitaria, la vida de muchos académicos y estudiantes y la permanencia de sus más distinguidos integrantes. *Era un tren. Un tren negro que “pasó silbando, con todas las luces apagadas. ¿Un tren? ¡Por allí no podía pasar ningún tren a esas horas! Lo miramos aterrados. El fuego llameaba en la inmensa locomotora y las chispas se desparramaban en medio de la noche. Era algo espantoso. Lo conducía un maquinista pálido, inmóvil, con lentes oscuros y brazos cruzados, como petrificado, iluminado por las llamas”.*

Por aquellos años, los 60, muchos de los estudiantes pertenecían a una nueva clase social que empezaba a tener acceso a las aulas universitarias. Era una segunda generación de las capas medias de los años 20. Seguramente, como consecuencia del aumento de esta demanda potencial es que por aquella época las dos principales universidades metropolitanas instalaron en provincias sedes, sub-sedes o institutos dependientes que extendían la cobertura de educación superior a contingentes de jóvenes egresados de los liceos de las provincias. Ya no era necesaria la migración a Santiago para estudiar en la universidad. El viaje de Neruda y su instalación en calle Maruri a comienzos del siglo pasado se replicó en escala de capital de provincia, con la

misma casa de pensión, con libros, tertulias y traspasos de estudiantes que querían extender su horizonte de experiencia más allá del campanario de su iglesia poblana. Un día, Valdés cuenta que Lara apareció en su pensión para felicitarlo por un premio obtenido: “Había arrendado una pieza pequeña en el viejo casco de la ciudad de lluvia cuando apareció Omar para felicitarme”. Muchos estudiantes llegaron a Valdivia por esos años a una Universidad nueva y con autonomía obtenida recientemente, después de un periodo de tutelaje de la Universidad de Chile.

La Universidad Austral olía a nuevo: sus jardines, el casino, la biblioteca, los funcionarios de admisión y matrícula, componían una sinfonía alegre y esperanzada para los más de setecientos alumnos que la conformaban. En la Escuela de Castellano, los profesores también eran jóvenes y provenían del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile elegidos entre sus mejores alumnos por el Decano Fundador don Eleazar Huerta, exiliado de la Guerra Civil española. Era un plantel de notables: Carlos Santander en Literatura Universal, Heinz Francke, en Latín y Griego, Guillermo Araya, en Lingüística General y Lingüística Romance, Gastón Gaínza en Gramática Sincrónica, Jaime Concha y Leonidas Morales en Literatura Hispanoamericana y Literatura Chilena. Después se sumaría Grínor Rojo. En Literatura Española, Eugenio Matus. En Didáctica General y Didáctica Especial del Castellano, el queridísimo y entrañable Mario Cerda Cuitiño, docente formado en la propia Universidad Austral. Se sumaba a este grupo, Ricardo Kúpfer, en Psicología General y Manuel Vallejo, en Filosofía.

Una inteligente dirección académica dispuesta por el joven Rector Martínez Bonati dispuso que se dictaran ramos humanísticos para todas las Facultades de la Universidad, de modo que, en la sala del Cine Club, se juntaban los estudiantes de las escuelas de Agronomía, Veterinaria y Forestal con los estudiantes de Pedagogía en un arco de audición que implicaba reflexión filosófica, audición de temas culturales y sociológicos y el conocimiento personal entre estudiantes de distintas facultades, en un mismo espacio de enunciación. Además de otras disputas, como ganar el favor y simpatía de las compañeras estudiantes. Era una pelea muy seria.

La Universidad se preocupaba de la formación humanística de todos sus estudiantes. Debido a este contacto directo, se favorecieron las elecciones de la Federación de Estudiantes y la de los centros de alumnos por cada escuela. Recuerdo que la Democracia Cristiana —muy fuerte por el entusiasmo de la Patria Joven y la abrumadora votación que había obtenido Frei Montalva— ganaba todas las elecciones. Varias veces el elegido era el estudiante de Veterinaria Carlos Amtmann. Menciono el hecho porque este Presidente estudiantil mantuvo relaciones muy fluidas con los estudiantes de Castellano y favoreció con iniciativas y financiamiento todas las actividades de extensión que el Centro de Alumnos respectivo y el Grupo Trilce organizaron en aquellos años.

Las clases se impartían en salas de pabellones de construcción liviana y provisoria, en su época, y que a nosotros nos parecían amplias y acogedoras. Los estudios de

lingüística y literatura habían ingresado a una perspectiva científica con los estudios de Ingarden acerca de la autonomía de la obra literaria y su análisis de tendencia fenomenológica. Se habían abandonado los estudios de corte impresionista en la crítica y se acentuaba el rigor de la estilística. En lingüística, los estudios post-positivistas derivaron hacia la lingüística estructural y se desarrollaba en la Facultad una portentosa obra de investigación —dirigida por Guillermo Araya— sobre geografía lingüística, que debía conducir —sin prisa pero sin pausa— a que a fines de 1970 se pudiera publicar el ALESUCH, que iba a ser el primer atlas de una región americana de habla española. El carácter extensivo de estos estudios permitió que la docencia y los estudiantes se involucraran desde muy temprano en el método científico, como lo comprueban las tesis de titulación de los estudiantes de aquella década. Wagner, Contreras y Bernalles ayudaban en el trabajo de campo.

El Rector Martínez Bonati, en la década de 1960, formuló su primera teoría estética sobre la obra literaria, que volcó en el libro *La estructura de la obra literaria*. Su teoría dialogaba activamente con el discurso estructuralista de los años cincuenta, por cuanto concedía gran importancia a las aportaciones de la lingüística.

Los estudios de literatura chilena e hispanoamericana transitaban desde la generación del 50 a la de los consagrados Neruda, Huidobro y Mistral. Una nueva sensibilidad, a la cual la Escuela de Castellano prestaba mucha atención, se estaba gestando. Se trataba de la generación de escritores de 1960, que fue testigo de profundas transformaciones políticas y culturales: la revolución cubana de 1959, el avance del movimiento hippie y los sucesos estudiantiles de mayo de 1968 en París, provocaron no sólo la caída de los discursos oficiales sino que motivaron la instalación de renovados referentes. Marcados por estos importantes hitos, dicha promoción buscó para sí misma una nueva identidad, llegando a consolidarse, como se explicó, "a puro instinto, sin contextualidad, soportes o lecturas plurales, absorbiendo oxígeno puro y toda la historia que se empezaba a escribir, como ese millón de libros en seis meses de Quimantú".

Consistentes lecturas de escritores extranjeros, especialmente norteamericanos y narradores del boom literario latinoamericano, no sólo posibilitaron la concreción inmediata de proyectos de estudio en la Facultad de Filosofía y Letras, sino también las lecturas personales de los estudiantes de aquella época, las que, en cuanto a influencias y perspectivas, eran el resultado abigarrado de búsquedas, datos y recados de todo tipo. En mi curso, por ejemplo, competíamos en encontrar otra manera de leer Rayuela, al margen de su sugerente tablero de dirección. La revista *Estudios Filológicos*, con sus sesiones de lectura y crítica en las mañanas de los días sábado —a la que podíamos asistir como oyentes los alumnos— fue el punto de convergencia de este grupo de escolares y docentes. Las lecturas de trabajos de los profesores de la Facultad y de otros invitados de Santiago o Concepción concitaban el interés de todos nosotros, por la novedad de su enfoque o por la honesta y rigurosa crítica a que eran sometidos. Era una enseñanza refleja, que el ambiente de la Facultad de aquella época sembraba en sus estudiantes. Aprendices y diletantes ingenuos, como era natural.

Dejando atrás la visión literaria de la Generación de 1950, estos escritores se nutrieron de nuevas fuentes y emprendieron rumbo hacia la búsqueda de temas distintos, que reflejaran la preocupación tanto por el lenguaje y las técnicas textuales, como por la situación colectiva del país y del mundo.

La generación de 1960 fue apoyada por una prolífica industria editorial, que fue desarrollándose paulatinamente, hasta que a partir de 1971 presentó un auspicioso despegue. Sellos tales como Universitaria y Nascimento, motivaron la creación de colecciones que difundieron la narrativa chilena y latinoamericana. Y, por supuesto, estuvo Quimantú, que consiguió romper el rígido circuito de ventas de librerías, lanzando tiradas de 30 mil a 50 mil ejemplares.

Si bien los narradores de esta promoción marcaron un hito importante, no debe desmerecerse la actuación sobresaliente de autores de otras generaciones en esta década.

La dicha promoción fue estrechando sus lazos gracias a las diversas iniciativas culturales que surgieron desde principios de la década: la fundación de revistas, la formación de grupos literarios y las innumerables actividades realizadas en conjunto con poetas y universidades.

Dentro de este contexto nacional, la revista *Trilce* fue uno de las manifestaciones más importantes del colectivo que lleva su nombre, funcionó en Valdivia, durante los años sesenta, al alero de la Universidad Austral, donde fue fundada y dirigida por el poeta Omar Lara. Además de la revista, cabe destacar los encuentros de poetas realizados en la Universidad, sobre todo el de 1964, donde fueron invitados los más representativos poetas de la Generación Literaria de 1950. Otros integrantes del colectivo *Trilce* fueron Luis Oyarzún, Walter Hoefler, Juan Epple, Enrique Valdés y Federico Schopf. Respecto a su surgimiento y duración, su director, Omar Lara, recuerda en una entrevista que le hace Soledad Bianchi para su libro *La Memoria, modelo para armar*: "Podría decirse que *Trilce* nace, informalmente en 1963 y formalmente en 1964, y su existencia se prolonga hasta 1973. Cabe destacar que, durante la década del sesenta, la poesía hegemónica de la época se agrupaba en torno a colectivos que, por lo general, editaban sus respectivas revistas, como *Arúspice* de la Universidad de Concepción y *Tebaida*, de la Universidad del Norte, en Arica.

También había desarrollos espontáneos de actividades extra-programáticas, como las sesiones de lectura de obras de teatro o de novelas, o los ciclos de cine —foros programados por el Cine Club, de formación casi simultánea con aquella universidad que ya cumplía diez años de vida. Hay que comprender que el clima y contexto escolar de la academia de ese tiempo estaba presidido por un sentimiento de cercanía y de confianza respetuosa entre docentes y estudiantes. Un claro ejemplo eran las tardes de beibi-fútbol de los días sábado, que el Decano Araya —ex titular del equipo de la Universidad de Chile— organizaba y para lo cual me encomendó que consiguiera un horario en el gimnasio de la Escuela Normal. Eran tardes de amistad. Aunque no muy

amigables a veces cuando el equipo del Decano iba perdiendo. En una ocasión, cuando esa era la circunstancia, me dijo: “Mire, Guido, no se trata solamente de meter goles”. Al escuchar este sentido reproche, los circunstantes guardamos la carcajada para el vestuario en los camarines. Había que tener respeto por el Decano.

Ninguno de los integrantes del *Grupo Trilce* participaba de esas tardes de fútbol.

## 2.

Pero, había preocupaciones mayores: el mundo contemporáneo se había convertido en la aldea global de Mc Luhan y citando al Cardenal Silva Henríquez: “Muy pronto se vio que 1968 sería un largo momento crítico para todos, uno de esos períodos cortos y fulgurantes en que la humanidad parece estremecerse entera, como si en cada rincón del mundo hubiese un acuerdo para agitar todos los más arduos conflictos. Fue un año de exaltación y locura como hubo pocos en el siglo XX y no hubo sobre el planeta conciencia que no se sintiese tocada por la efervescencia y el asombro de aquellos días. En los lejanos arrozales del sudeste asiático, la guerra de Vietnam sufrió en enero el impacto de una embestida total de los ejércitos comunistas, la llamada ofensiva del Tet, lanzada en medio del año nuevo en esa nación. Cuatro meses después Francia y el poderoso general Charles de Gaulle fueron puestos al borde del colapso por una rebelión estudiantil que vino a estallar en medio del Quartier Latin de París. Berlín, Roma, Madrid y otras capitales fueron sacudidas al unísono por universitarios sedientos de reformas, que proclamaban indistintamente la libertad de la enseñanza o el rechazo a la intervención norteamericana en Vietnam. De abril a julio, la nación más poderosa de la tierra, Estados Unidos, fue estremecida por dos inmensos crímenes políticos; los del pastor Martin Luther King y el senador Robert Kennedy. En agosto, otra superpotencia, la URSS, secundada por sus aliados del este europeo, envió tanques a sofocar la rebelión democrática de estudiantes, trabajadores e intelectuales de Checoslovaquia, muchos de los cuales se lanzaron al martirio enfrentando la invasión. En China, los estragos de la revolución cultural afligieron todos los espacios de las libertades individuales”.

En Chile, el panorama mundial se hizo cada vez más cercano y los sucesos tuvieron una rápida asimilación dentro de los universitarios valdivianos. Los ejes de discusión se planteaban, inicialmente, en torno de la necesidad de ampliar el concepto de misión de la universidad para ponerlo en sintonía con las reformas políticas que, a consecuencia de las nuevas demandas del campesinado, de los obreros y de los migrantes del campo a la ciudad, presionaban al gobierno de Frei Montalva quien las había recogido en su programa de la Revolución en Libertad. Este enunciado expresaba de un modo especial de re-significación semántica, la antagónica revolución cubana cuyo ejemplo se vitalizaba por todo el continente. En Chile hubo, por ejemplo, la chilenización del cobre, con un modelo intermedio de propiedad, que expresaba una re-articulación del sistema capitalista ante las demandas de recuperación de las riquezas básicas en manos de capitales extranjeros. Las demandas de mejores salarios, de acceso a la propiedad de

bienes, de salud y de educación era un reclamo de las masas de pobres en todos los países del continente. Estados Unidos había reaccionado, ante la Revolución Cubana de 1959 con su programa de la Alianza para el Progreso. A fin de evitar que el resto de América Latina siguiera el ejemplo de la revolución cubana, John F. Kennedy propuso en 1961 un programa de ayuda económica y social para la región. Denominado, como dijimos, Alianza para el Progreso, éste se propuso mejorar las condiciones sanitarias, ampliar el acceso a la educación y la vivienda, controlar la inflación e incrementar la productividad agrícola mediante la reforma agraria. En cumplimiento de este programa, que duró hasta 1970, el gobierno de Jorge Alessandri Rodríguez inició una tímida reforma agraria que, debido a sus cortos alcances, fue conocida como la "reforma del macetero". La redistribución de tierras recibió un notable impulso durante el gobierno de Eduardo Frei, mediante la nueva Ley de Reforma Agraria. El interés de EEUU era combinar la Alianza para el Progreso, el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y los Cuerpos de Paz, para desplegarlos por América Latina en contraposición a la revolución en Cuba.

En nuestra Universidad, el Cuerpo de Paz apareció como una muestra de la diversidad del ambiente universitario: se trataba de jóvenes, un tanto mayores que nosotros, gringos todos, que hablaban un castellano aceptable y que desempeñaban labores de ayudantías o de docencia menor en varias de las escuelas de la universidad. Eran talentos diversos que bien estaban en un laboratorio, en el conservatorio como músicos intérpretes, en oficinas de gestión administrativa, en las escuelas que demandaban de traductores al inglés o en grupos de desarrollo comunitario.

Desplegaban métodos nuevos y muy sutiles, inspirando confianza con su actitud "espontánea y desinteresada". La resistencia interna que despertaba entre los universitarios el Cuerpo de Paz, parecía estar limitada principalmente por la oleada dulzona que levantaban los voluntarios con sus actividades. Dirigentes universitarios declaraban que el mayor escollo en su lucha contra la influencia norteamericana, era la "simpatía que despierta la labor del Cuerpo de Paz entre estudiantes desinformados políticamente". Pero la principal cuestión radicaba en la naturaleza de su trabajo voluntario. Hubo varias denuncias de universitarios de Valdivia de que la sede del Cuerpo de Paz en la provincia funcionaba en el interior de la Universidad Austral. Al parecer, a los norteamericanos les interesaba principalmente el trabajo universitario y el estado del movimiento estudiantil como fuerza social y política. Estas investigaciones se dirigían en forma especial a las huelgas universitarias y la influencia del alumnado en la dirección universitaria. Una encuesta interceptada por "Cuadernos Universitarios" revela que tenían un conocimiento detallado del desarrollo del movimiento estudiantil en los últimos años, con un recuento de todas las huelgas realizadas en 1965.

El segundo componente de preocupación era la Reforma Universitaria.

Para entender el proceso de reforma de las instituciones de educación superior chilena en la segunda mitad de la década de 1960, debemos tener en cuenta que éste tuvo lugar dentro de un contexto mundial en el que todo estaba cambiando, donde los valores, principios y fundamentos materiales de la civilización occidental estaban siendo fuertemente cuestionados. Todo ello con el objetivo de alcanzar la justicia social, profundizar la libertad de los hombres y, en definitiva, alcanzar la felicidad de la especie humana, algo muy parecido a los ideales de la Revolución Francesa.

Las universidades chilenas —con distincos bastante marcados— no permanecieron indiferentes ante el fenómeno planetario y, lideradas especialmente por los estudiantes, pretendieron emerger como la vanguardia de los cambios, postura que ganaba legitimidad si se considera que el país estaba siendo gobernado por un partido que se proponía impulsar una “revolución en libertad”. Los postulados de la reforma universitaria eran fundamentalmente dos:

1. Universidad para todos, es decir, la universidad debía estar abierta al pueblo, tanto en disponer de capacidad para acoger a todos los que tuvieran condiciones para cursar estudios superiores, sin importar su situación socioeconómica, como en su quehacer académico, que debía contemplar las necesidades de las clases más desposeídas. En el fondo, se pensaba que, al aumentar la matrícula de estudiantes universitarios y técnicos, tendría que elevarse el nivel cultural del pueblo chileno.

2. Co-gobierno o la participación de todos los estamentos en la elección de las autoridades de los planteles de educación superior. Estas demandas fueron emprendidas por todas las universidades chilenas, claro que cada una con distintas características, debido a sus especiales particularidades.

En el caso de la Universidad Austral de Chile, el proceso de reforma fue mediado por el interés de la rectoría de la época y por la ausencia de masa crítica interna entre los tres estamentos que deberían tener participación en dicho proceso. Con niveles de desarrollo dispares en cada una de la Facultades, la agenda de la reforma venía formateada desde Santiago por el innegable valor de la experiencia de las universidades metropolitanas, pero, además, por las determinaciones de intereses o temores locales frente al cambio. La Reforma se empantanó en discusiones extenuantes acerca de los asuntos formales, tales como la ponderación de los votos de los estamentos y de la estructura que debería tener el futuro gobierno universitario. No se lograron pasos sustantivos en el desarrollo de la disputa reflexiva que este proceso suponía. Sobre todo, acerca del primer punto, que se refería a una universidad abierta a la comunidad, una academia extra-vertida y no encapsulada en los límites de la Isla Teja. Se hablaba de un modo hiperbólico, a mi parecer, de la torre de marfil.

Como ejemplo de las relaciones internas de la asamblea de la reforma universitaria en Valdivia, se habló por varios días acerca de una oposición casi pueril de un Decano que pidió —en la sesión de la Comisión de Reforma, a altas horas de la noche— que no le dieran la palabra al Decano Araya... porque los podía convencer (¡). El resultado es que

fue elegido Rector, con el proceso (o seudo proceso) reformado, el mismo que ya era titular en la Universidad.

A modo de consideración rememorativa, pensamos que el fenómeno conocido como reforma universitaria se enmarcó dentro de un contexto en el que la sociedad chilena se debatía ante la inminencia de profundas transformaciones, necesarias y justas, pero difíciles de poner en práctica, porque había que crear todo de nuevo y porque los cambios afectarían a personas, grupos de poder, intereses, costumbres, tradiciones y creencias.

Por eso, no es de extrañar que el conflicto se haya radicalizado y politizado, excediendo el ámbito universitario y los postulados iniciales de la reforma, ya que al parecer este es un momento de inflexión en nuestra historia, a partir del cual la política chilena cae en una dinámica de confrontación e imposibilidad de alcanzar acuerdos, para terminar en el colapso del sistema democrático.

La motivación política de la reforma universitaria queda demostrada por el hecho de que, en casi todos los casos, los logros del movimiento se limitaron a las demandas de cogobierno y redistribución de cuotas de poder entre los actores académicos y estudiantiles, pero también políticos; siendo la Universidad Católica la única excepción, ya que bajo la conducción de Fernando Castillo Velasco logró plasmar en obras concretas el ideal de “Universidad para Todos”.

### **3. Compromiso y autenticidad.**

Todos sabemos que los estudiantes no eran sólo estudiantes. El propio desarrollo de las materias impartidas más las noticias del entorno político nacional y mundial conformaban un horizonte de experiencia abigarrado, de incitaciones a la curiosidad política, con un marcado compromiso ético. No sólo era una derivación práctica —proveniente de la especulación humanística al estilo de la importancia de atender los imperativos prácticos de la realidad social chilena e hispanoamericana— sino una demanda de justicia social ante el marcado desequilibrio entre quienes detentaban la riqueza y los millones de seres humanos que vivían en la pobreza y la miseria. Se imponía buscar, en esos años por parte de los estudiantes, una toma de posición ante lo obvio.

Esta toma de posición se llamó compromiso ante el entorno y la congruencia entre lo que se dice y se hace se llamó autenticidad.

Era notorio que en los años sesenta había focos de interés nuevos: la libertad en las relaciones sexuales —posibilitada por el uso de las pastillas anticonceptivas— puso tensión entre los jóvenes conservadores y liberales y la discusión entre teoría y práctica se hacía en torno de una decisión más inmediata de coherencia entre lo que se creía y lo que se podía. Sin duda, esto fue una marca generacional. Otro foco de tensión era la diferencia entre la revolución en libertad y la revolución cubana. El alineamiento entre izquierda y democracia cristiana no era tan tajante y hubo muchos estudiantes que

pasaron de un lado a otro como en un sistema de vasos comunicantes, que se abría ante definiciones de la contingencia que el propio proceso de la vía chilena al socialismo planteaba semana a semana. Se vivía, y qué duda cabe, un proceso de aceleración de la historia. Muchos de nosotros estábamos confundidos y sólo atinábamos a tomar posiciones parciales y hasta ingravidas acerca del imperialismo yanqui que se traducían en lemas pueriles como el de prohibirnos hablar en inglés porque no era revolucionario hablar el idioma del invasor...

Otro caso de suspicacia aldeana —hablo de la escuela de Castellano de la Universidad, en Valdivia – era la diferencia entre política y academia. Pasó mucho tiempo en que este sofisma -expresado de la manera más flagrante— ponía un cerrojo entre ambas esferas y se acusaba constantemente de politizar la universidad cada vez que los estudiantes más conscientes de la realidad daban noticia de las contradicciones entre discurso y acción. Sin embargo, no tardamos mucho tiempo en darnos cuenta de que esta falacia favorecía a la derecha confinando a la universidad a su torre de marfil –una metáfora de la época – y al inmovilismo. La academia, impoluta, aceptaba solamente el gatopardismo.

En consecuencia, en el espacio cultural de la Escuela de Castellano, se empezó a hablar de desmitificación o sea: la acción de desenmascaramiento de la ideología y sus sofismas propiciando una suerte de segunda lectura de los mensajes transmitidos por los medios de comunicación y los personajes del medio político dominante. En esa época fue que los estudiantes de la Universidad Católica desplegaron un lienzo que decía “El Mercurio miente”. Los estudios de los sociólogos belgas André y Michel Mattelart contribuyeron a descubrir el sub-texto de los mensajes y sus trabajos en el Centro de Estudios de la Realidad Nacional, en la Universidad Católica, propiciaron desarrollos tan lúcidos como los trabajos de Ariel Dorfman sobre la literatura de masas o sub-literatura, como se llamaba en la época.

El paso siguiente en el horizonte de expectativas de los estudiantes de aquel tiempo fue la concientización popular es decir: la liberación de las fuerzas espirituales encerradas en ellas, las masas. Sólo así era posible realizar la tarea de desmitificación y devolver una conciencia libre que sea ácido disolvente de los espectros del pasado y de las concepciones heredadas de una sociedad cuyas clases dominantes se propusieron, por encima de todo, que el pueblo tuviera una idea extraña o ajena acerca de su realización histórica, desconocedora de su fuerza y de su misión.

La perentoria ampliación del concepto de universidad abierta a los cambios y a las demandas de su entorno tuvo un desarrollo particular con la presencia de estudiantes militantes del MIR. A ellos les parecía que la lucha electoral en el seno de la Federación o en los Centros de Alumnos era un ejercicio versallesco de alternancia, dado que favorecía la estructura de los partidos tradicionales en su afán de tener militantes universitarios. Y era un ejercicio conocido, sin sorpresas ni avances para la política verdadera.

Esta voluntad, como era natural, no era uniforme entre los estudiantes y los profesores de la Escuela de Castellano de los años 60. Hubo matices y estratos de desmitificación según sean los estímulos que se procesaban de manera variada. Había también mucha pose. Cierta pedantería revolucionaria que era criticada de un modo feroz con mutuas acusaciones sobre la necesidad de ser consecuentes. Se hablaba de *la revo* como una categoría de circulación cotidiana. Había mucha lectura y mucha conversación. La praxis revolucionaria la ejecutaron los militantes del MIR y por eso fueron considerados como personajes raros y no muy asimilados a la Arcadia de los estudiantes alegres y nocherniegos. Es como si se planteara otra vez el dilema que el Quijote hubo de entender cuando se enfrentó a Ginés de Pasamonte...

Compromiso y autenticidad, ser consecuentes, eran las categorías de la ética cotidiana por esos años. A varios de ellos se les fue la vida en ese andar, como fue el caso de mi amigo René Barrientos Warner, dirigente del MIR. Fueron años de mucha discusión, de dialéctica cortesana a veces y esta acción rodeaba como arco exterior los límites siempre imprecisos de una universidad —real o imaginaria— que por ese entonces sólo tenía diez años de vida.

Después vendría el golpe militar y su oscuro silencio, que dejó a Fonseca triste y sola con los libros empeñados en el Monte de Piedad. Tengo la impresión de que muchos de esos libros todavía no han vuelto.

Para terminar, repito un párrafo del comienzo de esta historia, que incluye una visión de Lagerkvist. En aquel tiempo, los estudiantes de la Escuela de Castellano no podíamos vislumbrar que se acercaba a la vuelta de los diez años venideros otro terremoto que afectaría las bases de la convivencia universitaria, la vida de muchos académicos y estudiantes y la presencia de sus más distinguidos integrantes:

*Era un tren. Un tren negro que ‘pasó silbando’, con todas las luces apagadas. ¿Un tren? ¡Por allí no podía pasar ningún tren a esas horas! Lo miramos aterrados. El fuego llameaba en la inmensa locomotora y las chispas se desparramaban en medio de la noche. Era algo espantoso. Lo conducía un maquinista pálido, inmóvil, con lentes oscuros y brazos cruzados, como petrificado, iluminado por las llamas.*

Fin.

## HERNÁN KÖNIG Y “SUS SANTAS MARÍAS”

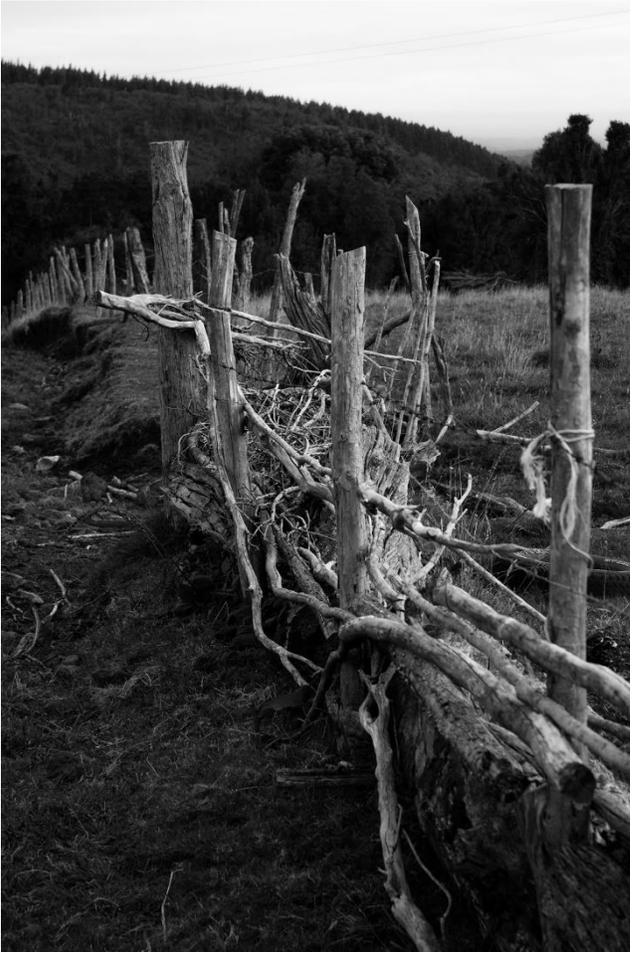
Hernán König es un destacado arquitecto valdiviano cuyas obras podemos apreciar en la ciudad: el Instituto Alemán, la iglesia La Merced, la Biblioteca de la Universidad Austral de Chile —obra por la cual fue distinguido con el Premio Bicentenario—, entre muchas otras, han dejado su huella en la materialidad de la ciudad de los ríos.

Siendo nonagenario, comienza a publicar su obra literaria, que arranca con *Proschтата!* un retrato humorístico y profundamente humano de una fauna de bebedores de los años 40 y 50, para continuar con *La identidad ambigua*, delicado friso de la composición criolla alemana de Valdivia y se cierra, momentáneamente a la fecha de esta edición, con *El gran amor*, relato “engañoso” sobre cinco tenorios valdivianos.

Esta nota recoge quintaesenciados algunos aspectos de su prosa y de su vocación por la ciudad.

*Roberto Matamala Elorz*

## **ONETTI Y SU "VALDIVIA"**



Pocas novelas latinoamericanas me han impactado tanto como “El Astillero” de Juan Carlos Onetti.

Lo que en ella acontece – mucho más mental que objetivo – tiene por escenario dos lugares a orillas de un mismo río ¿En Uruguay? ¿En Argentina? Uno de estos: el poblacho que sólo tuvo un cierto auge mientras se construyó y funcionó allí el astillero. El otro: esa especie de capital provinciana “fundada” por Onetti, “Santa María”, epicentro de sus tramas literarias.

La novela es amarga, desolada. Todo sucede bajo los cielos encapotados de un invierno interminable. Hace años

ya que quebró el astillero. Sin embargo, dos de sus otrora empleados –un administrativo y un técnico– continúan comportándose como si éste aún funcionara. La conducta de ellos me recuerda, de algún modo, la que yo adopté durante la crisis de los años 82 y 83 en Chile, período en que paralizada la construcción, no recibí más encargos. Aun así, seguí yendo a mi oficina, a llenar el tiempo inventándome tareas inútiles o de muy incierta utilidad futura. Pero esta vivencia mía, aclaro de inmediato, sólo tuvo en común con la de dichos personajes onettianos, el haber sido gatillada por un paro forzoso. La enorme distancia entre ambas vivencias es la que media entre la aprensión ocasional de alguien que cuenta con redes de protección —el caso mío— y la angustia incesante de ellos que, sin recursos o vínculos salvadores, luego de buscar otros destinos, empecinados pero en vano, terminan aferrándose a la mera apariencia

de sus antiguas labores. Onetti no aclara la razón última de esta extrañísima conducta ¿Creen ellos que posando de custodios del astillero, voluntarios, ad honorem, aseguran la continuidad de sus cargos para cuando este vuelva a operar?

¿Pero realmente consideran posible su reapertura, conociendo la magnitud del desastre que causó su quiebra? ¿Sabendo además que otros astilleros activos en la misma “Santa María”? Y la pregunta más perturbadora: ¿recurren ellos al remedo fanático de sus pasadas rutinas como a una cábala, o exorcismo, contra la desesperanza total, el pozo profundo, el vacío?

El hecho es que todavía, varios años después del cese del astillero, uno puede encontrarlos en sus oficinas de antes, ahora destartadas, revisando contratos obsoletos o planos reblandecidos por la humedad. Si todavía subsisten, con gran estrechez, es porque de tanto en tanto consiguen vender, a escondidas, piezas de máquinas ya dañadas o elementos similares utilizables para otros fines.

El dueño del astillero, a su vez, aunque avejentado y achacoso —física y mentalmente— sujeto además a arraigo legal en “Santa María” debido a sus perennes juicios por deudas, sigue, no obstante, elucubrando fórmulas para resucitar su industria.

A Onetti y a otros autores, uruguayos o argentinos, los siento, como es natural, más cercanos al mundo chileno y, particularmente, a nuestro Sur. En su “Santa María” hay una fuerte colonia suiza-alemana. Uno de sus próceres, inmortalizado en el bronce, ostenta el apellido Brausen ¿Equivalente al Anwandter de nuestra “Santa María” (Santa María la Blanca de Valdivia)? El apellido del personaje principal, Larsen, también suena valdiviano.

No son pocas las concordancias explícitas o conjeturables, entre la ciudad, “fundada” por Onetti en los años 40 y la nuestra de aquel tiempo. En su arquitectura puedo imaginar esos rasgos centroeuropeos de fines del XIX y comienzos del XX, tal cual las viejas edificaciones de aquí, que resisten hasta nuestros días los embates del tiempo.

En cuanto a sus residentes, doy por sentada la primacía de la clase compuesta por los hispanocriollos —los no empobrecidos— y el sector más eminente de los

“Mitteleuropäischen”. Estos últimos dominantes en lo económico. La etnia originaria, componente básico del pueblo, la percibo incorporándose ya, de a poco, a la clase media.

“Santa María”, ciudad fluvial como la nuestra, con muelles, grúas, remolcadores que jalan lanchones río abajo hacia el puerto del mar y otros tipos de embarcaciones, desde barcazas hasta buques de cabotaje. Una ciudad donde, por cierto, no podían faltar los astilleros.

Dada la atmosfera grisácea predominante en las obras de Onetti, dudo que sus largos inviernos sean compensados alguna vez con primaveras esplendorosas. Como nuestras primaveras, que lo son a pesar de sus lluvias intermitentes. O... gracias a éstas.

En resumen, una ciudad melliza, que no gemela. A la Santa María de Onetti le falta el gen de la primavera.

*Hernán König*  
Valdivia, Chile.

## *SOBRE LA “SINCERIDAD” Y LOS “APELLIDOS” DE LA POESÍA<sup>33</sup>*

*Sergio Mansilla Torres*



Toda mala poesía es sincera, escribió, con su reverencial ironía y lucidez, Oscar Wilde, quien, a juicio de Harold Bloom, tenía razón en todo. Si, al igual que Bloom, le diéramos la razón a Wilde, determinar cuánta “sinceridad” destila una escritura poética concreta sería el camino para juzgar el espesor estético de ésta. Semejante tarea no es nada sencilla sin embargo, ni estoy del todo seguro de su viabilidad y pertinencia. Dicho esto, quisiera de todos modos, así no sea como un ejercicio de mero desgaste mental, esculcar en la idea de “sinceridad” que Wilde asocia, pareciera, con una poesía “débil”, productora de

ciertos entusiasmos emotivos e ideológicos de no mucha duración bien sintonizados sí con circunstancias extratextuales que estimulan precisamente estos entusiasmos. Se me ocurre que una poesía sería más “sincera” cuanto más hace evidente su dependencia de propósitos convincentemente delineados quizás, pero demasiado pragmáticos, demasiado razonados, demasiado “correctos” en lo político y en lo moral y acaso

---

<sup>33</sup> Este trabajo es una versión ampliada y corregida en algunos aspectos de la comunicación que el autor presentara en el congreso de escritores “Volvamos al mar, ‘una suralidad viva’” realizado en Puerto Montt el 8 y 9 de septiembre de 2016, con el auspicio del Consejo de la Cultura y las Artes, Región de Los Lagos, Chile.

excesivamente esperanzadores, propósitos que en todo caso no provienen de la literatura misma; hablo, claro está, de “valores” contruidos y sustentados en la exterioridad de la poesía.<sup>34</sup>

La poesía podría volverse igualmente “sincera”, en el sentido negativo que a este término le otorga Oscar Wilde, en la medida en que se torne a priori clasificable, porque de entrada se ajustaría (o tendría que ajustarse) a moldes previstos o esperados. Es lo que yo llamo los “apellidos” de la poesía; por ejemplo, poesía “regional”, poesía “joven”, poesía “vieja”, poesía “de indígenas”, “de mujeres”, poesía “gay” y un etc. que puede ser bastante largo. Me refiero a esas casillas delimitantes establecidas de antemano y que funcionan, para desgracia de la poiesis, como jaulas coercitivas para la imaginación lírica. Tal vez apellidar la poesía sea algo más que una estrategia de clasificación: devenga “presión” de las agencias/agentes reguladores de los flujos discursivos y, en última instancia, controladores de la imaginación poética y crítica. El objetivo deseado sería que la poesía se ajuste a categorías y características que se supone inherentes a ellas y, así constreñida, cumpla ciertas funcionalidades previstas y asumidas como “necesarias” (me refiero a ciertas funciones éticas, políticas, culturales, sociales, etc. que se suponen son o serían propias de la literatura).<sup>35</sup> Acaso la “angustia de las clasificaciones” sea en verdad mucho más dramática que la “angustia de las influencias” a las que latamente se ha referido el ya mentado Harold Bloom en su libro homónimo de 1973. Más dramática y también más perniciosa, sobre todo para los poetas en la medida en que las clasificaciones los empujan hacia la conformación de mundos que ratifiquen, por un lado o por otro, expectativas que tales clasificaciones comportan o suponen (o presuponen).

Con mucha razón, desde luego, se podría argüir que las clasificaciones no son necesariamente arbitrarias, que responden a constelaciones de sentido o a

---

<sup>34</sup> El realismo socialista o el incluso el mismo surrealismo en tanto doctrina fueron en su momento “valores” afirmativos que esperaban ser ratificados por la práctica literaria, de manera que escribir era equivalente a dar por sentado que tales doctrinas eran condición sine qua non para producir determinadas literaturas que se erigían como expresión —bien intolerante hay que decirlo— del “deber ser” de la literatura precisamente, socialista una, vanguardista otra.

<sup>35</sup> Por ejemplo, “impacto social” está a la orden del día, un verdadero fetiche conceptual, en las entidades estatales del Chile actual que administran y tornan concursable eso que, a falta de mejor nombre, llaman cultura. En verdad tal impacto es un concepto burocrático que poco o nada tiene que ver con lo que la literatura hace de veras en la sociedad y con ella.

características textuales efectivamente existentes y reconocibles, que derivan de legítimos propósitos de visibilización textual con efectos culturales y políticos imprescindibles que satisfacen necesidades de ordenamiento para fines pedagógicos o comunicativos, en fin, razones para cartografiar y diferenciar los distintos modos de ser de la literatura, en particular de la poesía, no faltan ni han de faltar. En efecto, a veces se necesita levantar banderas de identidad y agitarlas donde más molestan a los arquitectos de la denegación. No estoy por aniquilar el ejercicio clasificatorio y diferenciador de diversas textualidades poéticas, pues, en ese ejercicio, se manifiesta siempre —y en alguna medida se satisface— la necesidad de reconocimiento; necesidad que se vuelve urgencia ético-política si quien escribe (o describe) el mundo lo hace desde una situación de subalternidad contestada precisamente en la escritura y a través de ella. Siempre que no se pierda de vista, eso sí, el hecho de que las clasificaciones son solo mapas funcionales, cuyo valor ha de ser comunicativo, pedagógico, de ordenamiento, pero nunca han de ser confundidas —las clasificaciones— con un atributo genuinamente literario. El concepto no es lo concreto, aunque lo concreto no pueda nunca separarse del todo del concepto(s) con que se lo aprehende precisamente como realidad concreta, aquello que Marx definió como “la síntesis de múltiples determinaciones, por lo tanto, unidad de lo diverso” (e-book).

La cuestión de fondo es algo más cenagosa: ¿cómo escapar de la celada de la “sinceridad”, si es que por sinceridad entendemos el efecto laminador que las agencias de control y regulación de los flujos discursivos ejercen sobre la imaginación poética en términos de reducirla a fuente de discursos unidireccionales, aunque en la forma puedan parecer muy literarios, muy vanguardistas incluso? Digo “cenagosa”, y creo que el adjetivo viene a cuento porque en esta oportunidad quisiera incitar al lector a un viaje imaginativo-conceptual a ese magma primordial de materias discursivas que comportan una difusa vastedad de imaginarios y que opera como una suerte de materia nutricia primaria de la escritura poética, materia que se decanta, se organiza y se ordena; en una palabra: se le da forma específica a la hora de ejecutar la práctica concreta de escribir poesía. La “sinceridad” de la que habla Wilde podríamos entonces concebirla como una sobre simplificación de ese magma primario, tanto que la poesía se torna suficientemente plana para ver en esa planicie a un yo más o menos

unidireccional, previsible, voluntariosamente autoerigido como fuente productora y operadora del sentido.<sup>36</sup>

“Volvamos al mar, ‘una suralidad viva’”. Parece un título afortunado por lo invitante que resulta para la reflexión, para el diálogo, para viajar a la liquidez de la palabra, para el *nütram* de la poesía, como diría mi amigo Jaime Huenún; incita, cuando menos, a mirar la poesía chilena —o una parte de ella, para ser más exacto— como perteneciente a un nicho territorial —el sur, lo sur— que opera como fuente nutricia de la imaginación y la memoria. “Una suralidad viva” y marítima además. Sí. ¿Por qué no? A condición de que no nos devanemos los sesos intentando averiguar qué es o sería la muy nombrada suralidad, menos todavía si, para remate, encaráramos la cuestión de la suralidad en la forma de búsqueda de respuestas que no dejen cabos sueltos. Si en el preguntar no hay engaño, en el responder sí puede haberlo, y mucho. Me sumo, pues, en este punto a la actitud del ya fallecido poeta de la isla Martinica Édouard Glissant quien reclamaba el derecho a la opacidad a la hora de establecer atributos a una presunta identidad caribeña que, según muchos, debería perfilarse y posicionarse con claridad, en coordenadas de localías colonizadas y globalizaciones colonialistas lo suficientemente bien delimitadas —las coordenadas— para dar paso a la configuración de una realidad pre-*vista*, clasificada o clasificable y, en todo caso, siempre describible y al servicio de una causa cultural-política de “liberación” (esto en el contexto del debate de la negritud, aún no cerrado dicho sea de paso). El derecho a la opacidad es, a mi parecer, una manera de formular la defensa de la idea de que cuando hablamos de literatura, y más aún si se trata de poesía, debemos asumir que nuestra realidad —la realidad de donde arranca la literatura, pero también la realidad que construye la literatura— es opaca, que solo entrevemos retazos de claridad, y que es justamente esa opacidad la que nos hace escribir literatura, no para eliminarla sino para que siga ahí reclamando y reclamando por más metáforas, por más visiones, por más diversidad de soluciones textuales. Soluciones textuales que, valga la aclaración, no solucionan nada en términos pragmáticos pero que sí permiten la pervivencia del sujeto escritor y la

---

<sup>36</sup> Al usar la palabra “magma” me apropio de la terminología del filósofo Cornelius Castoriadis.

continuidad de los flujos discursivos que complejizan y enriquecen todavía más la opacidad ¡en buena hora que así sea!

Ciertamente existe un volumen más o menos definido, aunque no estático, de textualidades que pueden agruparse bajo la denominación de “poesía chilena moderna” y que dentro de esa masa relativamente inestable de textos un sector de ella puede denominarse “poesía del Sur”, “literatura sur-patagónica”, etc. si, al hacerlo, atendemos a la variable geográfica a la hora de clasificar y delimitar una zona acotada de la poesía o de la literatura chilena en general. Sin duda, es una manera legítima y útil de establecer zonas diferenciadas que ayuden a navegar por el mar de fondo —un opaco y bravío mar— de las escrituras literarias que en el Chile actual nos son contemporáneas. Dicho lo anterior, me declaro, sin embargo, incapaz de precisar dónde empieza y termina la poesía chilena moderna, y más incapaz todavía de delimitar la suralidad o sus equivalentes. Quiero hacer notar que no estoy en contra del uso de la palabra suralidad (un feliz hallazgo que atribuyo a mi amigo Clemente Riedemann), sino de evidenciar el callejón sin salida al que nos llevaría si le atribuyéramos una semántica que no tome en cuenta lo que Glissant llama la opacidad (de las identidades y los textos literarios que la conforman como trayecto rizomático).

Conjeturo, junto con Willard Spiegelman, que la poesía, al menos aquella se sustenta en el lenguaje articulado, es una forma de describir el mundo que pone en juego símbolos y referencias que evocan múltiples visiones tanto sobre determinadas materialidades de la vida (físicas, naturales, históricas) como sobre la emergencia y conformación de sujetos hablantes-evocantes-describientes puestos en relación experiencial-imaginativa con esas materialidades de la vida que determinan el acontecer de las subjetividades poetizadas. Sería la poesía una descripción extremadamente consciente de su retoricidad, tanto que en la medida en que describe el mundo —en rigor, describe un estado de mundo vivido y hablado por un personaje en el que se objetivizan los tránsitos de la subjetividad situada— digo, en la medida en que describe el mundo, su propio sistema textual pasa a ser objeto de representación: una descripción que se describe a sí misma al describir lo otro de sí misma. Claro que al escribir poesía no se describe *todo* el mundo sino un sector de él, un mundo concreto, vivenciado desde la condición de autor, y no se ponen en juego *todos* los símbolos sino

un cierto repertorio que viene ¡cómo más podría ser! de las herencias culturales que confluyen en la subjetividad autorial. El campo de referencias tanto como las técnicas y estrategias de composición textual acontecen en correlación con una cierta representación ideológica de lo poético y desplegando narrativas con las que se hace sentido sobre la situación de la práctica de la escritura y la posición(es) y/o situación del escritor en cuanto tal.

¿Dónde cabe el diálogo aquí, dónde el nütram de la poesía? Digamos que en el trabajo de asociar realidades distintas y distantes, no azarosamente sino conforme a imágenes y símbolos fuertes que atraen otras imágenes y símbolos configurando un campo gravitacional de significaciones cuya consistencia acontece más por analogía desplegada en espiral que por secuencialidad lineal.<sup>37</sup> La poesía, aunque pueda contener elementos narrativos, doctrinarios o aun argumentativos, no es reducible ni a narración, ni a doctrina ni a argumento. Sensu stricto, la poesía —y da lo mismo que sea moderna, antigua, indígena, blanca— es siempre-en-diálogo (que no es igual a que sea un diálogo, si bien puede a veces tomar la forma de diálogo), en tanto solo hay poesía si en el monólogo lírico hallamos las reverberaciones de las muchas voces que históricamente han hecho posible que ese monólogo, y no otro, exista como concreción textual en un artefacto semiótico singular comúnmente llamado poema y del que, por fortuna, no existe definición válida a todo evento.

Hay voces que acompañan al poeta más que otras desde luego. La crítica y sus clasificaciones no siempre no siempre son buenas compañías para quien tiene que lidiar con la página/pantalla en blanco. A veces tales clasificaciones son parte de las materias magmáticas que están ahí interpelando la poiesis lírica para que prime la “sinceridad” por sobre la genuina escenificación metafórica y simbólica de determinadas visiones de las complejidades del vivir que no tienen ni solución “real” ni agotan sus posibilidades de sentido en un relato unívoco. La originalidad es opaca, imposible de situar en las casillas previstas, si bien ella puede inaugurar una nueva

---

<sup>37</sup> No hay asociaciones azarosas entre realidades en la poesía moderna, aunque a veces pareciera que el poeta azarosamente une en el texto realidades distantes; tampoco escritura automática por más que lo haya proclamado con toda seriedad Bretón. Lo más azaroso en poesía moderna es la irónica receta dadaísta para escribir poesía con palabras recortadas, revueltas en una bolsa y luego sacadas al azar para formar un poema “vanguardista”; receta que evidentemente no estaba hecha para ser tomada en serio ni por el propio Tzara siquiera.

casilla. Llegado este punto, repito a Harold Bloom: “toda poderosa originalidad literaria se convierte en canónica”, con prescindencia de las intencionalidades autoriales. Y estoy también con Bloom en lo que concierne a la idea de que, en última instancia, la pervivencia de una obra poética arranca de la singular experiencia de extrañeza y familiaridad que ésta nos produce, tanto que, tal como dice Bloom de Shakespeare, “nos lleva a la intemperie, a tierra extraña, al extranjero, y [al mismo tiempo] nos hace sentir como en casa” (*El canon...*) Obras que constituyen un perpetuo reto a la crítica, irreductibles a cualquier monoglosia.

Respecto de las condiciones que favorecen la persistencia efectiva de ciertos textos, Jean-Jacques Wunenburger es categórico:

las representaciones de la imaginación, mentales o materializadas en forma de obras, deben su consistencia, su sustancialidad, su perennidad a una constitución lingüística propia que las distinga de los textos de información objetiva o formalizados abstractamente. Este contenido imaginario de un mito, de un poema, de un relato histórico, de una ensoñación paisajística depende, ante todo, del poder de las imágenes utilizadas, [... artefactos] con una semántica particular en las que abundan la metonimia, metáfora, oxímoron [...] la imaginación poética actúa, entonces, por una ‘colisión semántica’, por apercepción de una ‘nueva pertinencia semántica’ [...] La riqueza de un texto imaginario proviene de la virtualidad de las significaciones, de su potencialidad de surgimiento de sentidos nuevos, de la infinidad de resonancias que desencadena (35-6).

La poesía chilena moderna (y esta vez no cuestionaré el “apellido”) si de veras es poesía no podría sino ser-en-diálogo con lo indígena, con lo popular, con lo territorial, con los géneros sexuales, con la memoria, con las geografías, etc. etc., es decir, con todo aquello que favorezca la transitividad y complejidad de las representaciones y desplace al autor de su condición de sujeto civil a la de sujeto de acciones creadoras, creadoras justamente de nuevas pertinencias semánticas. Ser-en-diálogo, además, con la internacionalidad literaria (y estética en general), con la historicidad de los géneros textuales, con las voces cotidianas de la propia tribu, con las literaturas de otras culturas, de otros pueblos, de otros tiempos. Poesía, entonces, como “lugar” de lenguaje en el que discursos varios y heterogéneos convergen para prestar ropa a un monólogo que se echa al hombro nada más y nada menos que la tarea de construir sujetos textuales ficticios que, al hablar, devienen mundo. Producir heteroglosia con la

monoglosia del texto lírico: he aquí la cuadratura del círculo que la poesía ha tratado siempre de resolver de diferentes maneras según las épocas, con éxitos variables o, quizás sería mejor decir, con fracasos variables. Wilde diría que la menos óptima de las maneras de “resolver” esta cuadratura es apelar a la sinceridad, porque entonces se aplana el sentido. Aunque, por otra parte, la sinceridad no se puede simplemente desterrar de la poesía.

Permítaseme, a modo de corolario, un breve excursus sobre poesía indígena chilena (por ahora no cuestionaré la denominación, si bien no pocas dudas acuden a mi mente cuando oigo o leo la expresión “poesía indígena”). Si esta poesía ha llegado hasta donde ha llegado es porque ha habido y hay una voluntad cultural política de parte de sus autores de hacerse notar, de construir una nueva hegemonía en la que los subalternos de siempre dejen de serlo y, de paso, reconfigurar el acervo literario de la nación chilena cuando menos; pero, sobre todo, hacer prevalecer nuevos imaginarios que hagan fluir, para bien, el reconocimiento y la justicia distributiva en la producción y diseminación de imágenes y símbolos que podrían captar y consolidar lo que Gilbert Durand llama “una totalidad de sentido”. La mejor poesía indígena de hoy no se atrinchera en etnocentrismos excluyentes; quiero decir, en la machacona apelación a lo “propio” como paradigma modélico de una forma de escritura y representación que “condene” al otro, estableciendo otredades que terminan calcificadas en retóricas tan extenuantes como estériles.

El reconocimiento de la importancia de la poesía mapuche y mapuche huilliche, por ejemplo, viene, en parte, de la efectividad de su papel contrahegemónico a la hora de la construcción y apercepción de nuevos imaginarios, de dislocaciones semánticas políticamente productivas, que favorecen la consolidación de una genuina democracia discursiva por lo menos dentro del campo literario. Pero viene también ¡qué duda cabe! de la potencia estética de muchos de sus textos, potencia que no depende de propósitos reivindicativos o aun revolucionarios, aunque éstos sigan estando ahí y haya, por cierto, que tenerlos en cuenta, sino de una cierta heteroglosia textual tensionada hasta el desgarrar, dando paso a lo que Bloom formula como “la poderosa originalidad literaria”. Es un camino riesgoso, duro, sin garantías de destino: “Todo arte es a la vez superficie y símbolo”, escribió alguna vez Oscar Wilde de quien me aprovecho una vez más.

“Quienes profundizan, sin contentarse con la superficie, —agrega nuestro dandy inglés— se exponen a las consecuencias. Quienes penetran en el símbolo se exponen a las consecuencias” (7). Pero de esto se trata la poesía precisamente: del trabajo de penetrar en el símbolo y escribir-vivir las consecuencias de esta especie de profanación a lo que en principio puede parecer sagrado, correcto, bien intencionado.

La “sinceridad” de cierta poesía, cualquier sea el apellido que le pongamos, puede ser útil para fijar atenciones, para ayudar a correr el estrecho cerco de las intolerancias solidificadas, para impulsar una especie de épica sobre la base de una combativa heroicidad contra la denegación. Pero esto no es suficiente para la literatura. Lo que le sigue —algo que ya está aquí con nosotros— son, y lo digo pidiendo palabras prestadas a Bloom otra vez, las grandes ansiedades a las que los escritores estamos llamados a conquistar, a darles forma y coherencia de manera tal que desafien los retos de la crítica y la teoría. Habría entonces que empezar por desafiar este modesto intento mío de hallarle sentido de la afirmación de Oscar Wilde traída, un poco por los pelos, al contexto de la poesía chilena moderna, poesía viva con sus tránsitos, sus migrancias, sus desplazamientos, sus continuidades, sus rupturas.

*Valdivia, Casablanca, septiembre 2016.*

## OBRAS CITADAS

- Bloom, Harold. *El canon occidental*. Trad. Damián Alou. Barcelona: Anagrama, 2009 (5ta. edic.).
- *La angustia de las influencias*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991 (2da. edic.).
- Glissant, Édouard. "Tratado de Todo-Mundo". En *Tratado de Todo-Mundo*. Barcelona. Cobre Ediciones, 2006. Pp. 19-33.
- Marx, Karl. "El método de la economía política". En *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857-1858*. V. 1. Trad. Pedro Scaron. Eds. José Aricó, Miguel Murmis y Pedro Scaron. Edit. digital: Titivillus, 2015. E-book.
- Spiegelman, Willard. *How the Poets See the World. The Art of Description in Contemporary Poetry*. New York: Oxford University Press, 2005. E-book.
- Wilde, Oscar. *Obras completas*. v.1. PDF. <http://www.liderazgoymercadeo.com/>.
- Wunemburger, Jean-Jacques. *Antropología del imaginario*. Trad. Silvia Nora Labado. Buenos Aires: Del Sol, 2008.

**[ N O T A ]**

# ¿Existe un canon juvenil en Chile? Problemas en el canon actual: Un debate abierto<sup>38</sup>

Is there a youth canon in Chile?  
Problems in the current canon: An open debate

Camila Flores Rivera  
Valdivia, Chile.  
camila.almendrafloresrivera@gmail.com

## Introducción



No es azarosa la necesidad de reflexionar teóricamente ante los diversos estudios que comprueban el alto consumo de bestsellers de sagas “juveniles” en Chile, provenientes principalmente de Estados Unidos y el mundo anglosajón. Me pregunto si estamos ante la presencia de nuevos formatos que desestabilizan el canon tradicional, puesto que gran parte de estos textos han sido llevados al cine y a la televisión en series de gran impacto mundial, y han generado acciones que difuminan la autoría: manifestaciones por internet que proponían finales de *Harry Potter*, o las teorías de *Game Of Thrones* y sus nuevas temporadas, *Juegos del Hambre*, *Yo antes de ti*, *Bajo la misma estrella*, entre otros, a través de nuevos formatos virtuales como los fanfics o blogs. La intención no es describir el conjunto de estos textos ya que al ser un fenómeno dinámico es difícil determinar un corpus, pero

---

<sup>38</sup> Parte de este trabajo fue leído como ponencia para el *XX Congreso Internacional de la Sociedad Chilena de Estudios Literarios (SOCHEL). Diálogos y diferencias: la literatura en Chile y su lugar en el mundo*. Octubre de 2016, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.

qué duda cabe que estamos ante un escenario donde mercado-juventud-lectura son una tríada a desentrañar, o al menos, es necesario aproximarse para ello.

Estamos ante una comunidad lectora de jóvenes activa y globalizada y, si seguimos las ideas de José María Pozuelo de que “la definición misma de cultura reclama a la de canon como elenco de textos por los cuales una cultura se autopropone como espacio interno, con un orden limitado y delimitado frente al externo” (1998: 226); habría que preguntarse si existe un grupo que está formando el canon juvenil en tiempos neoliberales.

### **Globalización: ¿podemos hablar de juventud como sujeto?**

Para discutir acerca de la posible existencia del canon juvenil, creemos que la juventud actual emerge como sujeto político-social que deviene en criticar los cánones hegemónicos. Cuestiono la visión esencialista de lo juvenil, pero comparto ideas como la de Hopenhayn: “esa visión de la juventud sin identidad propia también es falsa” (2015: 32). Además, en base a la discusión de Walter Mignolo en *El canon literario* (1998), acerca del canon normativo y su formación, el “canon juvenil”, en la era del internet, tiene características multiculturales que resignifican elementos de otras culturas *transculturizándolas* a un lenguaje globalizado y de masas.

Con el boom de compras que han sido los bestsellers catalogados como juveniles, no es sorpresa para la gran masa de lectores el fanatismo con el que se espera el siguiente libro de su saga favorita, las filas inmensas y las reservas que hacen para tenerlo. Un amigo cercano me dijo una vez que leyó el último libro de la gran saga *de Harry Potter* de J.K. Rowling en idioma inglés, cuando estábamos en el colegio, su nivel del idioma aumentó considerablemente, pues no quiso esperar a que saliera la traducción en español. He seguido muy de cerca el fenómeno, pues pertenezco a la generación que leía arduamente *Harry Potter*, más tarde, con la misma sed literaria, se exploraba la saga de Tolkien, *El Señor de los Anillos* entre otros, pues se quería conocer la influencia de los mundos mágicos. ¿Cómo decir que esta generación no es lectora a partir del prejuicio?

Después de ello volvió la pasión por los vampiros y hombres lobos, en la idea *vintage*<sup>39</sup> de la escritura, retomando elementos fantásticos y de mundos maravillosos, para hacer historias llenas de acción. *Crepúsculo* (2005) fue mi lectura obligada del colegio, de curiosa investigué a la escritora de amores Jane Austen y otros guiños de este bestseller a las tragedias románticas de Shakespeare, entonces ¿el libro se puede volver algo “negativo”?

Esta nueva juventud merece investigarse: generación chilena a la que introdujeron *Harry Potter y la Piedra Filosofal* en el Ministerio de Educación, como también la generación de las revoluciones estudiantiles del 2006 y 2011, el primer movimiento político calificado como el más importante y masivo desde el retorno a democracia. Es esta generación que discute y propone en un mundo globalizado, la que cuestionó la educación de mercado y propuso la gratuidad, con valentía y creatividad en la movilización. A través de estas páginas comenzamos a develar la existencia de un canon juvenil en Chile. Este elenco de textos podría dialogar o ser fronterizo con el canon académico. Por otra parte, nos acercaremos a reflexiones acerca del concepto de canon y juventud, asumiendo este último como sujeto político social que vivencia la discriminación adultocéntrica. La juventud, es una categoría que ha mutado en el tiempo, por lo que se caracterizará en la actualidad del país.

La base teórica se sustenta en “la necesidad de afrontar el estudio diacrónico y transcultural de esa construcción que conocemos como juventud, con el objeto de escapar a planteamientos etnocéntricos y ahistóricos y así arribar a nuestro intento de comprender la condición juvenil en nuestros días” (González, Feixa 2013: 22). De este modo, caracterizar a la juventud chilena en los tiempos actuales, parece ser difícil en su comprensión homogénea, pero que pese a haber diferencias por clase, género, etnia y localidad, esta masa heterogénea hoy compra y/o descarga libros, asiste masivamente a marchas, tiene acceso a internet (en el celular, institución educativa, WIFI públicos, etc.) y ha sido comprendida entre la infancia y la vida adulta: “Paradójicamente, los “antiglobalizadores” son los primeros en utilizar medios de comunicación y formas de

---

<sup>39</sup> Tendencia a retomar elementos del pasado para convertirlos en moda y tendencias en el mercado.

organización de nuevo tipo que se adaptan a la nueva era (se trata de lo que algunos autores han llamado *web movements*: movimientos telaraña)” (González, Feixa 2013:110). Estos movimientos a través de la realidad virtual, por medio de plataformas como *Facebook, Instagram, Snapchat*, entre otros, usadas por jóvenes principalmente, podrían ser puertas a la educación no formal.

No se puede caracterizar de modo singular la juventud, pero en la propuesta de González y Feixa (2013) desde 1990 que la Generación mal llamada X se ha propuesto denominar como Generación N (NET):

Unos años antes, el escritor Douglas Coupland había popularizado el término “Generación X” para referirse a una generación marcada por las incertidumbres y las paradojas de la sociedad posmoderna. Hay, sin embargo, otra característica que nos parece más reveladora: su acceso progresivo a las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, sobre todo su paso a la red por definición: internet (110).

En ese contexto es que la cosmovisión de los y las nativos digitales ha sido con acceso a diversos instrumentos electrónicos y a la plataforma de internet, lo que les ha permitido tener mayor información y alcance a todo tipo de información. Ahora bien, sabemos que esta herramienta puede ser de doble filo, pues no todos los y las jóvenes tienen acceso a internet o instrumentos electrónicos para su uso, pero el número de excluidos sociales de estas plataformas virtuales es cada vez menor. Por otra parte, la falta de educación del uso de estas herramientas ha logrado expresiones peligrosas para menores de edad como el *ciberbullying* (ciberacoso) o el *sexting* (envío de contenidos de tipo sexual).

Desde la infancia que nacen socializándose con el celular (smartphones, iphones), recibiendo información desde contingencia política hasta pornografía al instante. Sin duda esta generación, a través de las nuevas tecnologías ha configurado una nueva visión del mundo, instantánea, diversa y veloz:

El resultado es un modelo híbrido y ambivalente de “adolescencia”, a caballo entre una creciente infantilización social, que se traduce en dependencia económica, falta de espacios de responsabilización y una creciente madurez intelectual, que se expresa en el acceso a las nuevas tecnologías de la comunicación, a las nuevas corrientes estéticas e ideológicas, etc. (González, Feixa 2013:111).

El gran problema es que los estudios cuantitativos de Chile tienden a homogeneizar a la juventud, por ejemplo, desde el punto de vista centralista, tenemos las siguientes afirmaciones de un estudio de la Universidad de Chile:

Junto a este estudio, quisiera destacar algunos resultados del proyecto de investigación patrocinado por el Observatorio del Libro y la Lectura y llevado a cabo durante 2013 por Alberto Mayol: "*La lectura como práctica social: condiciones de fortalecimiento y debilitamiento de la lectura en Chile*". El proyecto tuvo como eje las condiciones de institucionalización de la lectura como práctica cultural. En ese marco, se examinaron parques, recorridos de Transantiago, líneas de Metro, salas de espera de casas comerciales, servicios de salud y bancos, bibliotecas, centros comerciales, recorridos de Metrotrén y de buses interurbanos, paraderos, museos, cafeterías y librerías<sup>40</sup>.

Santiago no es Chile. Se torna una necesidad, por lo tanto, descubrir la diversidad de la juventud actual en nuestro país desde estudios interseccionales (género, clase, etnia, localidad, edad), que apunten a indagar en las necesidades y anhelos culturales de la generación, desde sus propios lenguajes y formatos. Pues, una de las mayores luchas que han tenido los movimientos estudiantiles, secundarios y universitarios, ha sido la democratización de sus instituciones para tener incidencia y opinión en procesos, esta es participativa, pero en la dispersión de las redes virtuales y sus múltiples plataformas. Es en este contexto donde los y las jóvenes han participado masivamente en aplicaciones de internet como *Blogspot, Tumblr, YouTube, Vimeo, Spotify, Netflix* (la lista es inacabable), donde de manera gratuita acceden a imágenes, lecturas, documentales, películas, cortometrajes y opiniones de un amplio universo de temáticas multiculturales.

---

<sup>40</sup>Disponible en: <http://www.uchile.cl/portal/extension-y-cultura/vicerrectoria-de-extension-y-comunicaciones/observatorio-del-libro-y-la-lectura/100494/la-lectura-como-practica-social>  
[Al respecto Faridé Zerán sobre esta investigación afirma \(2015\):](#) Es que acaso no leen nuestros jóvenes o cabe preguntarse si realmente no leen lo que el mundo escolar les impone ni en los formatos que se conocen como "objeto libro" ni del modo que conocemos tradicionalmente como lectura. Será que realmente estamos, como generaciones anteriores, negando la versatilidad y evolución que ha tenido la lectura. Con esto el Observatorio del Libro y la Lectura y las investigaciones que se han apoyado desde la Universidad de Chile no buscan negar las mediciones, bien logradas por diversas entidades, ni la deficiencia en los niveles de comprensión lectora y diversidad de libros que son leídos en el país. La situación del libro en Chile es compleja y deficiente, pero creemos que es relevante detenerse en considerar al sujeto lector y particularmente a los jóvenes que parecen moverse, más allá de la situación nacional, en una tendencia mundial que ha transformado el concepto de literatura juvenil y el formato libro (38).

Si el canon es un elenco de textos autopropuestos por una cultura, que es cambiante según la historia y que consta de un sujeto ideológico como se propone en el libro *El canon literario* (1998) por todos los autores compilados, podríamos proponer a la juventud actual, al menos la chilena, como formadora de un canon propio, que desestabilizaría al canon tradicional. Walter Mignolo, discute acerca del canon normativo y la formación del canon, solo que este otorga una propuesta multicultural, en razón de los discursos colonizadores y eurocentristas. Pese a que la mayoría de las lecturas de los y las jóvenes en Chile son los bestsellers anglosajones, estos hoy en día han sido inspiración para muchos escritores emergentes que proponen desde la ciencia ficción o los mundos fantásticos, terrenos literarios nuevos y transculturados, incorporando elementos de la propia cultura latinoamericana, así como de otras culturas mediante el internet. El fenómeno de los sitios de internet y las editoriales independientes que socializan escritos de jóvenes a través de revistas virtuales o con un costo menor, aunque en el caso de la editorial es menor su difusión. Llama la atención los finales alternativos a sus sagas favoritas, con los cuales ha logrado que la escritura juvenil esté con una apertura mucho mayor al mundo.

“A nivel de las fronteras culturales, un canon debería considerarse como relativo a la comunidad y no como una relación jerárquica respecto a un canon fundamental, ni tampoco dentro de un modelo evolutivo en el que los ejemplos canónicos se convierten en el paraíso al que aspiran las literaturas y en medida de la organización jerárquica” (Mignolo, 1998: 245,246). Muchos autores afirman que hoy en día la juventud se ha apartado de las lecturas canónicas: “Para ellos, la lectura debe darles referentes de sentido, debe operar sobre la base de la motivación y no de la obligación, debe darse en el marco de una comunicación con la obra en que los y las jóvenes dialogan imaginariamente. La lectura canónica, obligada, fechada, restringida a pocas alternativas en un mundo que compite con toda la anchura de oferta estética de la posmodernidad, marcha hacia la desmotivación de los jóvenes. Más aún, si la lectura se inscribe en la lógica de la moratoria, serán muy pocos los jóvenes que extraigan de ella el goce que esperan para convertirse en lectores para toda la vida.” (Hopenhayn, 2015: 34). Comparto con posturas como la anterior, y más aún, pese a que las y los estudiantes

se muestran reacios a la lectura dirigida, el alto consumo de caracteres y lecturas breves en formatos de artículos o cuentos, está cada vez más vigente en el mundo virtual. Por otra parte, con la fuerza de la industria cinematográfica, muchos jóvenes se acercan a lecturas de libros en la búsqueda de nuevos significados en las películas que les gustaron o viceversa. La visión pesimista de la juventud ha sido fuente de investigación de muchos autores<sup>41</sup>, respecto a la juventud y lectura, por ejemplo:

La lectura juvenil de hoy está marcada por las sagas, el gran producto editorial que ofrece suspenso y sorpresa continuos. La mayoría de las sagas exitosas son lineales, es decir, carecen de digresiones. Solo narran acción. En defensa de ellas, se da el hecho de que son leídas por gusto y placer. Lo que nuestra sociedad ha logrado, con su afán de capacitación y pedagogía, es restar esta cualidad a todo el resto de la literatura, que debe estudiarse y ser examinable, que debe tener un rendimiento, un uso y una calificación. (Lopez Giral, 2015: 69)

Lo anterior, es un grave error, pues las sagas contienen importantes relatos y alteraciones del tiempo. Basta el ejemplo de *Canción de Hielo y Fuego* (1996-actualidad), la exitosa saga de George Martin, que cuenta con la adaptación de la serie más vista en la historia *Game of Thrones* por el canal HBO y que una parte importante de su historia es justamente las reminiscencias a antiguas historias que construyen el presente literario, además de las inspiraciones de la monarquía, historia del medioevo y escritores de mundos maravillosos. Considero desde mi juicio, que muchas de las afirmaciones teóricas están construidas desde el prejuicio adultocéntrico, de menospreciar el sujeto político de la juventud como una masa incapaz de tener pensamiento crítico:

¿Son entonces justamente célebres estas obras? ¿Deberían ser incluidas por ello en un futuro canon? Como dicen en España: ni tanto ni tan calvo. Sin ánimo de resolver el debate en pocas líneas, pero tampoco de claudicar ante el cliché de que lo popular es obligatoriamente malo o bueno, cabría plantearse obra a obra –algo imposible

---

<sup>41</sup> Al respecto: Caron toma las ideas de Petit, pero considerando que el conflicto y la pérdida son consecuencias de la sociedad mediática y de consumo: “Ya que de algún modo –salvando las diferencias cualitativas- están aislados (...) de sí mismos, es decir, programados desde afuera y ajenos a su subjetividad.” (2012: 48). Así, para Caron, los jóvenes son “Víctimas de una suerte de inmersión manipulada que tiende a deshumanizarlos, ya que ellos, al estar inmersos como protagonistas fundamentales del sistema consumista, solos, por sí mismos, no pueden verlo.” En este sentido, la lectura literaria y los discursos de filósofos, antropólogos, etc., “pueden ayudar (...) a los jóvenes, a los padres y a nosotros, sus educadores formales, a correr el velo hipnótico de los medios.” (2012: 20).

aquí- hasta qué punto el triunfo actual del género juvenil está relacionado con su calidad: la obra que quizá sea mejor y más exigente en términos objetivos. La materia oscura, de Pullman, es sin duda la menos afectada por el fenómeno fan y la menos aceptada por la crítica; la saga Crepúsculo, de Meyer, tal vez sea, pese a la fiebre distópica post Collins, e incluyendo su fan-fiction Cincuenta sombras de Grey, la que mayor influencia cuantitativa ha tenido en la creación de nuevas obras. ¿Nos dice eso algo sobre el valor literario de unas y otras? ¿Estamos en disposición de saber si alguna de estas novelas o series trascenderán su época? Con su permiso, dejaremos por ahora abierta esta interrogante. (Ruiz Garzón, 2015: 53)

Este canon juvenil, que intentaría disputar en la institucionalidad a través de sus propias tácticas virtuales, también tendría fuerte influencia en comunidades lectoras organizadas que superan los rangos de lo que dentro del imaginario social comprendemos por juventud, por lo que este canon, superaría la barrera meramente etérea, planteándose como un corpus de textos que merecen ser leídos, bajo múltiples criterios, porque hasta ahora no se les ha dado voz a esta generación para preguntarles porqué leen aquellos textos en Chile. Nos encontramos en un estadio de crítica sin un aterrizaje a la realidad para comprender las nuevas visiones acerca de la literatura de este público lector, activo y conformado.

Otros autores como María Osorio (2015) proponen acabar con el término de “literatura juvenil”, debido a que “colaboraron con padres, bibliotecarios y maestros en su guía a través de un mundo que creció rápida y exponencialmente, abrumándolos a todos. Lograron parcelar y delimitar los espacios de la literatura y ofrecieron señales claras, demasiado, para su uso, limitando no solo contenidos deseables sino formatos, tamaños de tipografías, cantidad de ilustraciones. Ya sería hora, digo yo, de desprendernos de su tiranía.” (75). Entonces habría que precisar la distinción entre literatura juvenil y juventud: el canon juvenil puede tener un conjunto de textos donde no necesariamente todos sean etiquetados como “literatura juvenil”, por ejemplo, la saga para todo público, *Milennium* del sueco Stieg Larsson, que comienza con el libro *Los hombres que no amaban a las mujeres* (2005) y que ha sido conocido tanto por su éxito de ventas como su adaptación en el cine.

Los hábitos lectores se desarrollarán en la medida que las generaciones más anquilosadas en la tradición y el discurso de la “literatura de calidad”, ceda y puedan estos actores generar puentes de diálogo entre los nuevos lectores jóvenes (y

escritores), a fin de realizar una retroalimentación y sumar perspectivas, aumentando la literatura personal, amplificando el canon juvenil.

Una de las reflexiones fundamentales para seguir investigando en torno a este fenómeno, es la cantidad de interrogantes ante el boom de la “literatura para adolescentes”. ¿Nos cuestionamos el concepto de adolescencia? Existiendo o no un género para la juventud, lo cual está en discusión, es urgente investigarlo sin prejuicios en sus múltiples aspectos que le han dado éxito: adaptación de libros al cine y series de televisión, nuevas tecnologías, comunidades de fans y, por otra parte, otros aspectos de crítica literaria no nombrados en este trabajo como estructuras literarias o cuestiones de estética. Ruiz Garzón (2015) ha planteado sobre este boom:

Hay luces y sombras en su desarrollo, pero que en su base y su legado final hay literatura, incluso buena literatura, incluso gran literatura. Y hay lectores y lectoras. Jóvenes. Recordemos a Gaudí: volvamos al origen, seamos originales. Leer es siempre releer, aunque sea en video y de forma herética. Aunque sea mediante éxitos internacionales. Pero hay que empezar alguna vez, y este boom ha multiplicado las posibilidades de hacerlo. Vienen tiempos de cambio y los adolescentes son expertos en ello. Démosles voz, no huyamos si la toman y leamos el mundo con ellos, junto a ellos, entre líneas si hace falta. Recordemos a Foix y exaltemos lo nuevo, pero siempre enamorados de lo viejo. Es nuestro papel, y nunca mejor dicho en la era digital. (2015: 58).

En conclusión, uno de los desafíos que tenemos por delante es lo que afirma Néstor García Canclini (2015), que es, a su vez, el singular desafío de las ciencias sociales en la actualidad: trabajar con personas, procesos y grupos que han cambiado. El siglo XX formó acuerdos sobre términos como la sociedad, clase social y naciones. En este tiempo, la familia, la escuela, los medios de comunicación, son términos indefinidos y cuestionables en comparación al siglo anterior. De este modo las teorías de su momento pudieron discutir acerca de lo qué es ser joven y el sentido del hábito de leer como recurso vital para el acceso a la cultura (17).

Lo cierto, es que la juventud es una cultura dinámica, incluso de una generación a la siguiente. Nuestro desafío es conocer el ser joven como un grupo que está planteando nuevos formatos de literatura, tópicos transculturados, acercamiento a la lectura transgeneracional, junto a una visión más comunitaria de la lectura, donde la autoría se difumina, democratizando el proceso escritural a través del internet, ya que allí se

opina, debate y co-construye. La propiedad intelectual, ya no cobra el mismo sentido y carga valórica, debido a que muchos de los textos leídos están a libre disposición en páginas web y, a veces, hasta de forma anónima. Se puede tener acceso a estas lecturas en los instrumentos electrónicos (tablets, libros electrónicos, celulares, notebook, etc.). El aprendizaje colectivo a través del internet, ha permitido no sólo intercambiar literatura entre chilenos y chilenas, sino conocer en todo el mundo escritos que se comparten, desmontando el formato objeto-libro e incluso combinándolo con otros formatos como la fotografía, el diseño y lo audiovisual.

Las comunidades lectoras o *Reading groups*, a través de internet y los distintos foros, han permitido democratizar también la crítica literaria, fomentando el pensamiento crítico de las y los cibernautas que participan. Un desafío pedagógico sería acercar a más jóvenes a estas comunidades lectoras, de modo que también adquieran herramientas y orientación desde la enseñanza formal y la navegación virtual en sus tiempos personales de ocio. Así no se mantendría una división entre la lectura de entretenimiento y la forzosa lectura escolar.

## **Bibliografía**

- García Canclini, Néstor. 2015. "Innovaciones en los estudios sobre los jóvenes y la lectura". *Actas del II Seminario Internacional ¿Qué leer? ¿Cómo leer? Lecturas de Juventud*. Santiago: © Ministerio de Educación, República de Chile. Pp. 17-28. Disponible en: <http://plandelectura.gob.cl/recursos/actas-del-seminario-que-leer-como-leer-lecturas-de-juventud/>
- González, Yanko. Feixa, Carles. 2013. *La construcción histórica de la juventud en América Latina*. Santiago: Editorial Cuarto Propio
- Hopenhayn, Martin. 2015. "Juventudes". *Actas del II Seminario Internacional ¿Qué leer? ¿Cómo leer? Lecturas de Juventud*. Santiago: © Ministerio de Educación, República de Chile. Pp. 31-34. Disponible en: <http://plandelectura.gob.cl/recursos/actas-del-seminario-que-leer-como-leer-lecturas-de-juventud/>

- López Giral, Rafael. 2015. “Los límites de la disciplina y la virtud del asombro”. *Actas del II Seminario Internacional ¿Qué leer? ¿Cómo leer? Lecturas de Juventud*. Santiago: © Ministerio de Educación, República de Chile. Pp. 69-72. Disponible en: <http://plandelectura.gob.cl/recursos/actas-del-seminario-que-leer-como-leer-lecturas-de-juventud/>
- Osorio, María. 2015. “Por una literatura sin etiquetas”. *Actas del II Seminario Internacional ¿Qué leer? ¿Cómo leer? Lecturas de Juventud*. Santiago: © Ministerio de Educación, República de Chile. Pp. 75-77. Disponible en: <http://plandelectura.gob.cl/recursos/actas-del-seminario-que-leer-como-leer-lecturas-de-juventud/>
- Padilla, Carolina. 2015. “Aproximaciones teóricas entorno al debate de la literatura en la escuela”. *Sophia* n° 11. pp. 115-127.
- Ruiz Garzón, Ricard. 2015. “Literatura y marketing en los grandes éxitos juveniles internacionales”. *Actas del II Seminario Internacional ¿Qué leer? ¿Cómo leer? Lecturas de Juventud*. Santiago: © Ministerio de Educación, República de Chile. Pp. 51-58. Disponible en: <http://plandelectura.gob.cl/recursos/actas-del-seminario-que-leer-como-leer-lecturas-de-juventud/>
- Sullà, Enric (comp.). 1998. *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros.

# [ RESEÑA ]

Marilú Ortiz de Rozas y Raquel Echeñique (Ilustraciones) *Viaje al corazón de Neruda*.  
Santiago, Chile: Editorial Amanuta, 2014, 40 pp



Construir una biografía en el contexto de la postmodernidad es esencialmente una tarea compleja, en tanto tal género literario es *per se* “incompleto” y no podría constituir en su totalidad la historia de la vida de una persona. Aun cuando el contenido de la narración se estructure desde el nacimiento hasta la muerte del sujeto protagonista, seguirá constituyendo una representación parcial, según los postulados emanados desde la postmodernidad. Sin embargo, con certeza, tal narración sí podrá dar cuenta de una parte de aquella historia de vida, en tanto es también

sujeto quien la escribe. Más complejo aún resulta crear, en este escenario, una biografía destinada a un público infantil en la que el protagonista es uno de los más importantes representantes de la poesía hispanoamericana del último siglo. *Viaje al corazón de Neruda* puede considerarse una biografía postmoderna del vate destinada a niños y niñas, no porque recoja distintas representaciones de la vida del poeta y deje a la libre interpretación del lector aquellos detalles invisibles, sino más bien porque el contexto histórico actual en que es presentada permite definirla en tal condición. Es, además, capaz que intercalar el relato con algunos versos del poeta, lo que complementa las

miradas y dinamiza la narración. Escrita por la periodista y Doctora en Letras por la Universidad de la Sorbonne Nouvelle, Marilú Ortiz de Rosas, la narración puede representar variadas ventajas para la experiencia escolar de un preadolescente, en tanto rescata aspectos cotidianos de la vida del poeta y expone su dimensión humana, aspecto relevante en la construcción de la identidad personal que los púberes lectores ya se encuentran pronto a iniciar. Es así, una posibilidad de alteridad cotidiana con quien muchas veces se ha presentado por generaciones en los contextos escolares de un modo distante, exótico y en algunas ocasiones hasta caricaturesco.

En cuanto al contenido, la sencillez en la escritura de Marilú Ortiz de Rosas no impide que la narración exprese información importante y consistente de la vida del poeta: su económicamente precaria infancia sureña abrigada con la riqueza de su poesía, los vínculos entre lo escrito y el momento personal vivido, el fallecimiento a temprana edad de su hija Malva Marina, la vivencia *in situ* de la Guerra Civil en España, su rol en la travesía del Winnipeg, las anécdotas relacionadas con Delia del Carril (quien fuera su compañera por décadas) como también aquellas compartidas con su última esposa, Matilde Urrutia, son parte de las temáticas abordadas en el libro, en el que las metáforas de la autora engalanan la biografía adaptada para el público infantil. El análisis y las transformaciones de su poesía en las distintas etapas de su vida son expuestas a los lectores de manera simple y cotidiana, situación que permite dimensionar los avatares de la vida del poeta, construyéndolo en un “otro” significativo en la co-construcción del personaje. Neruda se presenta solo y con amigos, triste y alegre, viajero y asentado, en público y en privado; dicotomías que son parte de la vida de la mayoría de los seres humanos. Se transmite además en *Viaje al corazón de Neruda*, la sensibilidad del poeta niño y adolescente, entregando a la poesía una connotación cercana a la vivencia de los niños y de las niñas, construyendo un discurso que la transforma en el producto de la interacción cotidiana de los sujetos con el entorno que los acompaña.

Las ilustraciones del libro son creación de la diseñadora de la Universidad de Chile Raquel Echeñique y están presentes en todas las páginas del texto. En ellas se puede apreciar al poeta pequeño bajo la lluvia entre las araucarias en Temuco, su vínculo con los animales, sus viajes en tren a la capital, las fiestas en los bares con sus amigos en Santiago, la soledad en sus momentos de inspiración, su vida en el extranjero, su

participación en la última campaña presidencial de Salvador Allende y muchos otros hitos de su vida personal, intelectual y política que identifican parte de la trayectoria del vate.

*Viaje al corazón de Neruda* no solo puede ser considerado un buen material educativo para la educación formal, sino también una alternativa literaria atractiva para aquellos niños y niñas que desde pequeños deseen comenzar a desarrollar una filología desde la poesía nerudiana incorporando elementos significativos de su entorno material y simbólico.

Andrés Bianchetti Saavedra  
Concepción, Chile.  
abianchettis@docente.uss.cl

Martínez, Marcia; Améstica, Jessica; Fuentealba, Nora; Milosevic, Vjera (editoras). *Teatro y Fulgor. Aproximaciones a la obra de Isidora Aguirre*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. Pontificia universidad Católica de Valparaíso. Colección Dársena Lecturas. 2016.



*Teatro y Fulgor. Aproximaciones a la obra de Isidora Aguirre*, ecléctica reunión de textos de variado formato, resulta un libro clave para los que deseen aproximarse a la obra de la gran autora, representante del Teatro

Universitario Chileno y el miembro más destacado —la palabra exitosa me provoca una comprensible urticaria— de la trilogía de autoras dramáticas que dominaron las décadas del cincuenta y sesenta, formada por Gabriela Roepke, María Asunción Requena y nuestra dramaturga, quien, adicionalmente, fue la única que siguió estrenando con suceso en las décadas siguientes.

La compilación trasluce la creciente admiración y cariño que el estudio de la obra y personalidad de la autora provocan en las editoras, quienes se hacen parte de la publicación tanto en una presentación comunitaria, como en su segundo apartado, las Lecturas Preliminares, donde cada una de ellas aborda una, de entre tantas, perspectivas en la vastedad de la obra de Aguirre. Así, Nora Fuentealba reflexiona en torno a *¡Subiendo... último hombre! (2005)*, drama teatral que refleja el drama vivo de las minas de carbón de Lota tras el cierre del último pique, El Chiflón del Diablo, en 1977. Le sigue Vjera Milosevic con *Historia / Aguirre*, un estudio del cómo en el teatro de Aguirre se aborda el pasado para comprender el presente. El tercer ensayo, *El amor*

*también puede ser un espejo negro*, propone una lectura a propósito de *Esta difícil condición* y *Magy ante el espejo*, dos obras poco conocidas de la autora.

El apartado segundo es cerrado por Marcia Martínez con *Estrategias para abrazar la historia: el teatro de Isidora Aguirre*, ensayo que plantea la capacidad del diálogo dramático para interpretar sucesos pasados y sus cíclicas apariciones en la historia del pueblo chileno.

El tercer apartado bajo el título de Artículos y panoramas consta de tres artículos, el primero de los cuales, firmado por Andrés Grumann, explora en el teatro de masas, que Aguirre, Patricio Bunster y Víctor Jara usaron como instrumento político en una verdadera revolución de un arte coreográfico y grupal. Seguidamente, Juan Villegas, indaga en el mensaje, los códigos teatrales y la vigencia histórica y teatral de *Los papeleros*, texto de la mayor importancia en la historia del teatro chileno, recogido en la Antología del Bicentenario, un siglo de dramaturgia chilena, tomo II. Adicionalmente, podemos indicar que Isidora Aguirre es la única entre todos los publicados en esa histórica antología, que es presentada con dos obras: la ya mencionada, y la famosísima *Pérgola de las flores*.

El apartado siguiente, Entrevistas, está conformado por la transcripción de las declaraciones de la autora ante los planteamientos de Eugenio Guzmán y Rine Leal. Lo político y lo histórico, título de la siguiente sección recoge un profundo análisis de un remontaje de *Los que van quedando en el camino*, realizado en 2010 en la sala de sesiones del antiguo Congreso Nacional. La puesta dirigida por el prestigioso Guillermo Calderón, más allá de su insólita arquitectura teatral, es montada con los ya ancianos actores del estreno de la pieza en 1969. La crónica de Pía Gutiérrez se interna en los poderosos símbolos históricos y políticos que se manifiestan desde la singularidad de la propuesta del director. Bajo el encabezado, se presenta también un texto de Volodia Teitelboim sobre la misma obra, en que pone en relieve la capacidad de la autora para incursionar en el corazón desgarrado y la inteligencia del pueblo.

Finaliza el volumen con una remembranza de la misma Isidora Aguirre acerca de su experiencia en el teatro regional y con un sentido relato de la académica y

estudiosa de la obra de la escritora, Andrea Jęftanovic, que se desarrolla en su espacio vital y en su presencia viva más allá de la muerte.

*Teatro y Fulgor* es el quinto título publicado por la colección Dársena, de reciente cuño y cuyo entusiasmo y rigor permite augurarles un futuro promisorio. Libro indispensable, como decíamos, para el estudioso de la obra de la autora y para quien quiera acercarse por primera vez a esta. Su variopinto paisaje da cuenta de las búsquedas estéticas de Isidora Aguirre —plasmadas finalmente en ese brechtiano, aunque personalísimo, “corazón desgarrado”— y de su intransable compromiso con los desposeídos de su patria.

Roberto Matamala Elorz  
Valdivia, Chile.

# [ C R E A C I Ó N ]

### **Marcos Leiva (Puerto Varas, 1990)**

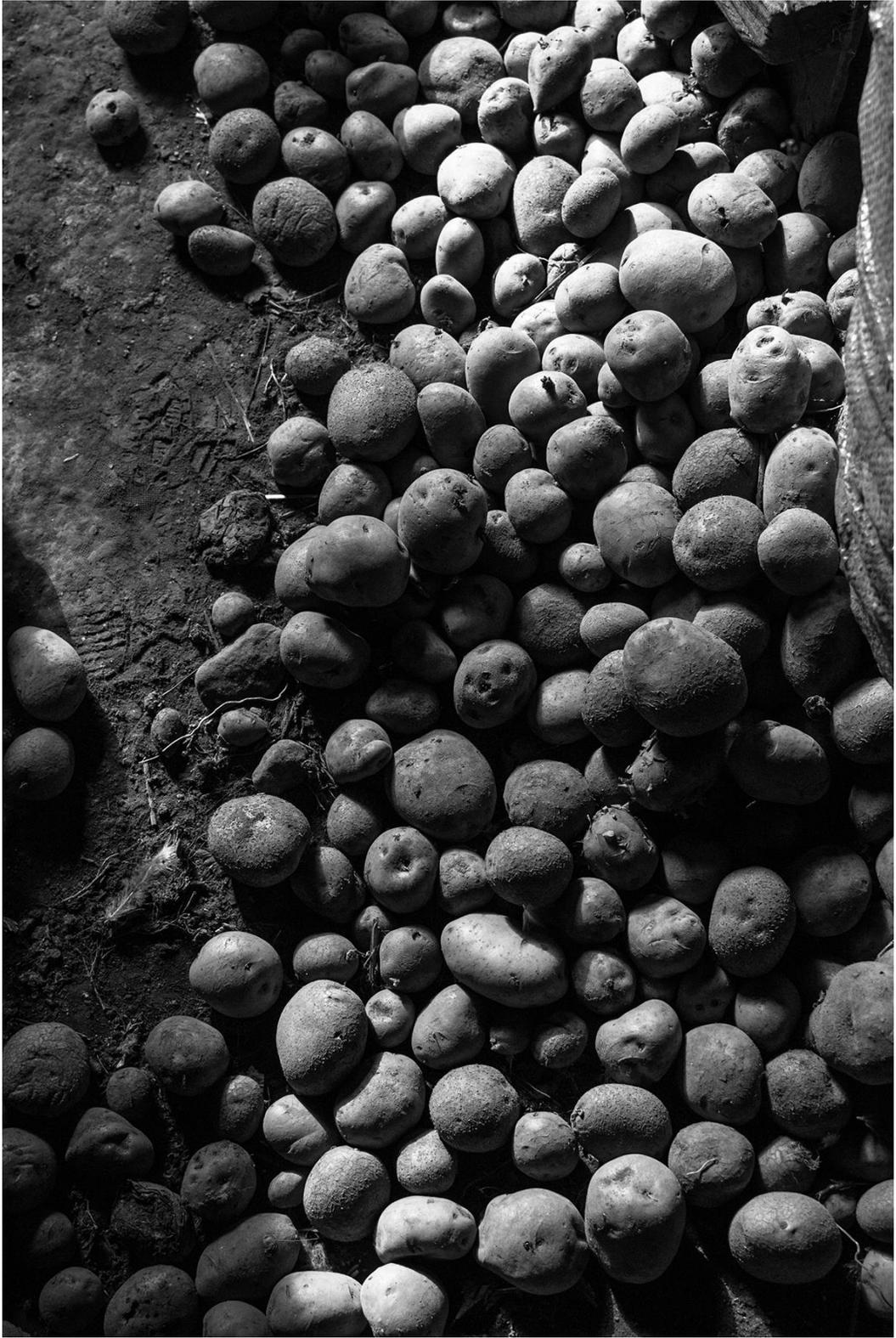
Egresado de Técnico en Atención Social y Recreativa del Instituto Técnico Berta Villegas Oyarzún Alerce - Pto Montt y Profesor de Lenguaje y Comunicación titulado de la Universidad Austral de Chile.

Participante del taller del poeta Clemente Riedemann entre los años 2007 y 2008. Ha estado en los encuentros literarios Riesgo País, Sur Itinerante, Arcoiris de Poesía (Pto Montt) y Descentralización Poética.

Ha ganado premios tales como el Primer Lugar en Poesía Categoría Joven (14-17 años) Roberto Bolaño año 2008, Primer Lugar del Concurso de Poesía “Mi Casa” organizado por SOCOVESA año 2008, Primer Lugar en el Concurso de Creación Literario “Balmaceda Arte Joven” 2008, el cual publicó su poemario FRAGMENTACIÓN; y otros concursos a nivel provincial y regional. Fue editor de la revista FARO (Literatura de la X región, 2009).

Participó como tallerista de escritura creativa en la Penitenciaría Las Gaviotas de Valdivia, un proyecto que acercó la poesía a los jóvenes infractores de ley. En el año 2012 es publicado en el libro “Obra Viva”, texto que recopila a poetas residentes y nacidos de la ciudad de Valdivia.

Actualmente se encuentra en edición su obra “Deshuesadero” (Compilación poética 2008-2014), a cargo de La Liga de la Justicia Editorial y es integrante del Colectivo Poético Orgasmar de Puerto Montt.



*De Trapos Sucios*  
(inéditos)

## **El día que me convertí en cochebomba**

Le dediqué a una chica burdos poemas de amor  
Y me decía que le gustaba lo que escribí en ellos

Me puse a trabajar por ella,  
a robar peluches por ella  
a cocinarle pollo,  
le amé hasta la enfermedad  
y hasta la saciedad le besé la autoestima

Se convirtió en rutina el té con pan  
Se vistió de perra para mí y me creí el cuento  
Me dormí en sus piernas y luego en los laureles

Hoy día está en el aire como deseaba  
Siendo actriz principal de un poema total  
Que escribí el día en que me convertí en cochebomba.

## **Nunca**

Nunca dedique un poema a una mujer, pues en algún momento va a estar con otro.

Dedique el poema en cuestión al momento.

Dedíquele puño y letra al sentido mismo de la pasión que es tan efímera como la certeza de los besos.

No hay doncella que no haya soñado con dos a la vez en concubina cama, llenando sus espacios imaginables, atormentándose de luces y sombras.

Siéntase feliz en su soledad, dedíquele el poema más bello a la cicatriz de su bajo vientre, a sus pezones negros, a sus estrías blancas, a su calzón con elástico vencido, a la arremetida, al fuego, al túnel exhalando fuego.

Domine el momento, apriételo en su pecho tanto hasta saber que un día esa mujer no va a estar con usted sino con otro.

No hay doncella que no haya soñado con dos a la vez...

## **Viernes**

Hay noches en q sueño contigo/ q me arrancas la piel para armarte un cigarro,  
Te fumas mi penita/ me la fumas mientras/ oyes Skorbuto como tanto te gustaba  
¿aún lo haces?

Quemamos la Patria cuantas noches/ me confesaste tu vida  
te dibujé un corazón lleno de clavos/ escuché tus arrebatos  
pensando en zurita/ en rickiespinoza  
mientras guardabas amanitas en tu horno  
y aspirabas un spray para encerar autos

Hay mañanas en que aún despierto con los besos/ sabor a murta que te dije  
y tú no sabías qué eran/ hasta que en una feria oliste un frasco de conserva  
¿ te acuerdas?

Cuantas noches tuvimos el secreto del vino / el fuego de fornicio  
aún me quemo/ de nuevo y de pronto  
dando vueltas terriblemente/ con esta música/ del olvido.

*De Poemas ciudadanos*  
(inéditos)

## **Escribo desde mi heterosexualidad**

Soy Sísifo, el motoquero que escupe a su novia de turno,  
el que intenta levantarse una copa de cerveza antes de las doce,  
el que escucha stoner rock mientras se vuela con tolueno,  
el roque dalton de la marcha maloliente,  
el río preñado de versos malsonantes, sí, soy yo  
la gordura blanca de un sur hipster que llueve  
bandurrias y poetas con complejo de edipo,  
soy el cobarde que nunca enfrentó el servicio militar  
por miedo a los milicos,  
¿quieres antologarme? una décima parte  
de mi sangre es alemana,  
vivo en un pueblo tranquilo,  
mi casa no se llueve pero tengo el alma pobre

hago poesía para todos  
cocino para dos,  
pero siempre me acuesto solo.

## Consejos patrios

Mano dura para el vago y el ruin,  
Mano dura para el ladrón y la madre soltera,  
Tenemos que volver a izar la bandera de la Patria  
En las columnas vertebrales de las ciudades flameará el orgullo  
No tenemos que ser confundidos por argentinos o españoles jamás  
Nuestra historia es la de un atlas lleno de cogoteros  
Se nos desangra la cultura y ya no queremos más  
Diego Portales fue el padre de la patria y nos dio orden  
El único derecho que sobra es el humano  
Los animales nos gobernarán así como vamos  
¿Qué nos queda después de la misa? El cuerpo de Cristo  
El cuerpo de nuestro doliente padre que dio la vida  
La religión nos salvará de tanto mugriento haciendo arte  
El palo y el bizcochuelo es la que debe dirigir a todos  
Debemos acabar con estas tres premisas:  
El chileno es flojo porque quiere  
El chileno es flojo porque tiene comida y le gusta el copete  
El chileno es flojo porque le gusta la pelota y las minas  
Dicho lo anterior y con mucho respeto  
No hay que pedir más que vida para vivir bien  
Hay que levantarse temprano para tener las cosas  
La pena de muerte debe ser el remedio a la indecencia  
Siga los consejos del sentido común y verá  
Como la gente decente le abrirá las puertas

<https://www.youtube.com/watch?v=CgI9USKe9H8>

Los niños gordos

Suelen ser adultos tristes

En un mundo ilimitado de videos de gatos

Hablan de literatura como señoras de barrio

En un columpio gigante son víctimas de bullying

De flacuchos y prepúberes hediondos a axilas

Me gustan los niños gordos que hablan de poesía

Con un leve problema de dicción

Mientras en el fondo,

sus madres deseaban un Alexis Sánchez

que las mantengan y le regalen una casa

Más temprano que tarde el rechazo es evidente

Ese niño gordo se hace editor de una revista o profesor

De una universidad privada

Suele tener en sus poleras estampados de Liniers

Otro adulto triste

O jugar a ser inteligente en una red

Repleta de goles y selfies de mujeres con problema de autoestima

Los niños gordos conquistarán el mundo

Y a la chica que los rechazó por ser fomes

Ellas se enamoran de los gordos ex niños raros

Porque ellos hojean hasta el final el alma de las bestias.

*De Deshuesadero*  
(en edición La Liga de la Justicia Editorial)

## **Mis tripas rellenas de Amor/ Amérika Dice Bésame**

Mato a mi novia con una katana  
Escucho muchos días rock pesado en su garaje  
Después Boxeo con las estrellas hasta caer y rodar  
a los brazos del fuego

Pendiendo del cielorraso con las piernas atadas  
muy drogado para confesar que tuve amores con los dioses  
, con un traficante de Medellín, algunos ángeles del Cuzco  
y un torturador que me visitaba con un poco de heroína  
inhalar los gritos de los chicos que emprendieron  
al monte a defenderse de los marines  
mientras se envenena mi sangre con las palabras viejas  
la edad y la estirpe

Mi corazón retumba con el freestyle de unos chicos  
con rifles sobre el Poder  
Sólo un cuerpo devorado en el campo  
acribillado a golpes de huesos por la bandera-patria  
ha de agarrarse al corazón negro que se me escapa por la boca  
a esta trizadura cuerpo,  
esta mueca de santo hindú,  
a estos brazos de rabino pobre

roba conmigo las últimas provisiones para venir  
a vivir el amor de los vertederos  
mis cartas son los murales de Diego Rivera  
No te derrumbes / deja ese fuego para el último asalto  
deja pintura para rayarme con tus dedos  
mi ternura de mocosos con síndrome de Azpherguer

un caballo alazán galopa por mis sueños  
y fumo la tregua que han levantado estos chicos  
entre tu pelo y la policía

como si fuera a cometer muerte como un niño a un escarabajo  
o a la propia Palabra, arruga mis alas con tus uñas  
juntos andemos pegando fotocopias por todas las capitales de las tribu  
, desvalijemos los automóviles  
el destino lo escribirán los perros vagos de las caletas y los borrachos  
que serán grandes reyes y jerarcas

me dices que me muera contigo  
que te cante algo de Palmenia,  
te muerda entera,  
que soy poco masoquista  
el punk me hizo católico como una carmelita descalza,  
sólo te oigo a veces hago como que te quiero y en verdad te quiero  
te zurzo las medias para que me bailes un trotecito nortino  
y me des de beber como a los locos  
de tu pesadilla y sombra

colgada de una estrella resquebrajada como un peine de sol en tu pelo  
cuando murmuras con toda tranquilidad la muerte de todos y todas  
cuando todo desaparece en una ola de humo  
la república nueva se revela entre las hojas de tus cuadernos

Amérika  
te beso despacio en esta estrít  
y corroboro tu estatuto  
buscando una canción de amor

sólo bajan de la cordillera los vientos  
para probar que existimos

antes,

el piqueteo de las agujas, los nudillos hinchados  
y el sol entre las ropa lograba abrírnos los párpados  
patearnos cual vacas  
reventándonos al pavimento

procura meterme la lengua  
mientras los relojes de estas tierras nos sepultan  
entre latidos y el fuego cruzado de los montesco y los capuleto  
no me abandones ni por más líneas de coca crucen  
nuestros tabiques y pegadas las nubes de neoprén  
se pongan

en esta noche lo frágil cae en punta  
mientras cerramos los ojos y nos ensordecemos  
con el disparo de un mariachi al último cuervo

américa me sonrías  
te toco y nos lanzamos al mar  
a buscar el principio del Pacífico.

## **El ex boxeador es una herida en una Página En Blanco**

Los que cuelgan los guantes saben qué viene después  
-o lo intuyen-: La tristeza, el recuerdo como la marea del mar que lleva y trae cosas.  
Muñones de rostros circulan por sus noches  
como brujos, como planetas acariciados por pornógrafas polillas.  
Los que cuelgan los guantes pusieron golpes secos en riñones,  
quizás en entrepiernas. Botaron bosques de gentes.  
Nunca nadie me ha dicho  
lo que es abandonar la lona sin haber probado una sola vez,  
siquiera, la derrota.  
Luego, en aterradores hoteles,  
mujeres se desnudan, se dejan penetrar por apuestos amantes  
y llevan a cabo un intercambio sexual/emotivo  
en un tiempo determinado para satisfacer  
sus problemas de autoestima. Esto todo lo imagina  
El ex boxeador cuando está a punto de dormir. A punto  
de guardar sus manos porque ya nadie se acerca a él,  
a acurrucarlo ni besarlo.