

**ALEGORÍA DE LO NACIONAL EN CLAVE CARNAVALESCA
EN LA “NOCHE CUATRO” DE *UMBRAL* DE JUAN EMAR***

ALLEGORY OF THE NATIONAL IN CARNIVALESQUE CLUE
IN THE “NIGHT FOUR” OF *UMBRAL* BY JUAN EMAR

MALVA MARINA VÁSQUEZ
malmara@msn.com

CONSTANZA VARGAS
cvargaspeirano@gmail.com
Universidad Andrés Bello. Santiago, Chile

Resumen: Nuestro objetivo es demostrar que el fragmento narrativo “Noche cuatro” de *Umbral* de Juan Emar es una alegoría de los orígenes *del ser de la nación*. Este fragmento construye una comunidad lectora –el cronotopo del salón de lectura– que se reúne a escuchar y opinar sobre el relato “La Virgen de la Hortaliza”, el cual despliega una reflexión crítica sobre las matrices genealógicas de lo nacional. Estas matrices son los ideogramas de la beatería y la patriotería, las que funcionan en la diégesis como constructoras de estereotipos grotescos de subjetividad ciudadana. Este fragmento muestra la derrota de la configuración de la nación inserta dentro del proyecto de confraternidad entre las naciones latinoamericanas (El sueño bolivariano). En el caso específico de Chile, Emar carnavaliza en la “Noche cuatro” los avatares de la alianza entre Iglesia y Estado.

Palabras clave: Alegoría de lo Nacional, salón de lectura, beatería/patriotería.

Abstract: Our goal is to demonstrate that the narrative fragment “Noche cuatro” (Night four) in *Umbral* by Juan Emar is an allegory of the origins of the nation. The fragment built a reading community –the chronotope of the reading room– who meets to listen and comment on the story “La Virgen de la Hortaliza” (The Virgen of Vegetables), story that deploys a critical reflection on the national genealogical ma-

* Este artículo es parte del Proyecto Fondecyt Regular 1130530: Obra total y simultaneidad de la heterogeneidad latinoamericana. Co-investigador: Pablo Oyarzún. Asistente de investigación: Constanza Vargas.

trices. These matrices are ideologemes of bigotry and chauvinism, which at the same time operate in the diegesis as builders of grotesque stereotypes of citizen subjectivity. This fragment shows the defeat of the configuration of the nation inserted into the project of fellowship among Latin American nations (Bolivarian dream). In the specific case of Chile, Emar carnivalizes in “Noche cuatro” (Night four) the avatars of the alliance between Church and State.

Keywords: Allegory of the National, bigotry/ chauvinism v/s utopian fellowship.

Recibido: 16.09.2014. Aceptado: 17.10.2014.

El cronotopo del salón literario

EN *UMBRAL* DE JUAN EMAR, en el fragmento narrativo subtítulo “Noche cuatro”¹, se ficcionaliza una de las formas de sociabilidad más relevantes de mediados del siglo XIX y principios del XX en Latinoamérica. Se trata del cronotopo del salón literario, que era un espacio de la élite letrada que cumple un rol central en la conformación de nuestras naciones. En este espacio se llevaba a cabo la difusión de las novedades de las consolidadas cosmópolis² en materias de moda y gusto, funcionando, además, como plataforma de intercambio de obras de artistas y escritores de la época. Como lo han señalado diversos historiadores de las ideas y estudiosos del siglo XIX³, el salón de lectura, así como las tertulias y sociedades literarias fueron lugares de articulación de ideas políticas, a la vez que conformadores de un incipiente campo literario al interior de las nacientes repúblicas americanas.

La integración de este cronotopo costumbrista –el salón literario– en la novela *Umbral*, además de otras formas conversacionales como la tertulia literaria⁴ o el espectáculo teatral, nos permite evidenciar que la propuesta

¹ La “Noche cuatro” está contenida en *Umbral, Primer Pilar, El Globo de Cristal*, páginas 724-741. Editado en cinco tomos por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, DIBAM, Santiago de Chile, 1996.

² Recordemos la importancia para ese entonces de París, New York, Londres, Suiza y Alemania, entre otros.

³ Véase: Subercaseaux (2010), Vicuña (2001), Osés (2012), Doll (2007), entre otros autores que se han dedicado al tema.

⁴ En *Umbral* se da una versión mixta entre salón literario y tertulia. Cristián Jara señala, como punto de partida a la tertulia, “una práctica tradicional de la sociabilidad

vanguardista de Emar no está ajena al registro de elementos de la así llamada narrativa social. Esta última, como sabemos, es la tendencia hegemónica de los escritores de su época, cuyas prácticas escriturales transitaban entre el naturalismo, el criollismo y la denuncia social explícita. Proponemos que, en esta su obra póstuma, su propuesta narrativa está atravesada por la pulsión de ofrecernos a través de diversos fragmentos una alegoría de lo nacional. Constataremos aquí, por medio del análisis de la “Noche cuatro”, que la reelaboración de esas sociabilidades de antaño, como lo es el salón literario entre otras, refractan esas astillas del rumor social, como diría el gran pensador ruso Bajtin, del “gran tiempo de la historia” nacional, ocupando éstas, un lugar central en su poética vanguardista. Al respecto, si nos situamos al inicio de *Umbral*, tenemos que el detonante de la escritura se ficcionaliza como una gran “sed de conversación” de su narrador y personaje Onofre Borneo. Así es como este narrador comienza su relato bajo el formato de novela epistolar, lo que se ve justificado por la necesidad de confesarle a su amiga, Guni Pirque, sus desasosiegos y cuitas existenciales.

En el fragmento narrativo “Noche cuatro”, a sus amigos invitados al fundo de Curihue, el Capitán Angol les ofrece la lectura de “un bello trozo de literatura femenina”. Su autora, Jacqueline, se encuentra entre los asistentes a esta sesión de lectura pero sin dar su nombre a la publicidad. Este relato intercalado que será leído por el Capitán Angol, titulado “La Virgen de la Hortaliza”, nos presenta una alegoría de la conformación de la nación chilena. Historia que se desarrolla en el fundo de Curihue y San Agustín de Tango, los mismos espacios rurales en que tiene lugar la lectura del relato. Veremos que lo que se nos ofrecerá en el salón literario es una alegoría de la derrota⁵ o del proyecto abortado de la nación como proyecto utópico

chilena” que consistía en una reunión, al final de la jornada, de las familias con algunas amistades, para conversar sin ninguna formalidad ni exigencia (186). El tránsito de la tertulia al salón, se produce como consecuencia de la creciente complejidad de la vida social y cultural. La primera fue una práctica del Chile todavía provinciano y de todas las clases sociales. El salón, en cambio, “tenía un aire cosmopolita”, muchas veces pretencioso, donde se celebraban las opiniones audaces y se enfatizaba el propósito intelectual, como una forma de exclusión que se sumaba a la social” (Oses, 2012: 36).

⁵ Lo que nos remite a Idelber Avelar y sus “alegorías de la derrota”, basado en el concepto de alegoría de Benjamin. Este último, asocia esta forma expresiva a la con-

de fundación de un Estado republicano. Es interesante notar que el texto leído ha sido escrito por una mujer, lo que ya coloca en un rol protagónico como sujeto letrado a éste, relativamente, nuevo actor social en las primeras décadas del siglo veinte en Chile⁶. Por medio de esta estrategia metaficcional –el devenir de una comunidad lectora al interior de la diégesis de *Umbral*, comunidad que intercambia sus opiniones y comentarios sobre lo leído– Emar logra darle un carácter dialógico a la problematización sobre la formación nacional, mostrándonos las paradojas que están en la base de la constitución de la nacionalidad burguesa. En este sentido, Emar replica el contexto costumbrista epocal, puesto que tanto: “(...) el discurso histórico como el literario tuvieron una relación especialmente estrecha y, en ocasiones, poco diferenciadas durante gran parte del siglo XIX. Además en toda América Latina, la historia y la literatura estuvieron implicadas íntimamente con los procesos de formación nacional, ya que fueron estos los medios elegidos para la elaboración y la difusión de los discursos fundacionales” (Ortiz, 2012: 73)⁷. De modo que salones de lectura, tertulias litera-

ción de la finitud del hombre, y con ello, de todos sus proyectos históricos, como lo sería el de la misma constitución de la nación: “La relación entre el símbolo y la alegoría se puede definir [...] y formular persuasivamente a la luz de la decisiva categoría del tiempo. [...] Mientras que en el símbolo, con la transfiguración de la decadencia, el rostro transformado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la redención, en la alegoría la *facies hippocrática* de la historia se ofrece a los ojos del observador como pasaje primordial petrificado” (Benjamin, 1990: 55). Para Durand, quien retoma a Ricoeur, la alegoría “es traducción concreta de una idea difícil de captar o expresar de forma simple” (Durand, 2007: 12).

⁶ El “tener mundo” y dominar el arte de la conversación seguían siendo virtudes apreciadas en los salones del siglo XX (Oses, 2012: 42). Respecto a la situación político-legal de la mujer, ésta obtiene recién el derecho a voto en 1958, resultando electo Carlos Ibáñez del Campo en su segundo período.

⁷ “La crítica actual considera discursos formadores de las nuevas naciones a las novelas hispanoamericanas del XIX. Este enfoque tuvo su origen en el ya citado estudio de Benedict Anderson (1993), donde el autor afirmó que la novela y el periodismo proveyeron al público moderno los medios para la representación de su comunidad imaginada, es decir, su nación. Tomando este concepto como base, y otros supuestos de la novela y su función social, se produjo una revalorización de las primeras narrativas decimonónicas y se reconsideraron las anteriores formas de estudiar dicho corpus” (Ortiz Gambetta, 2012: 89).

rias, sociedades literarias⁸, entre otras, fueron los medios orales y librescos con los que se hacía nación.

En la “Noche cuatro” dos son los ideogramas⁹ que se desenmascaran como dispositivos “de-formadores” de la subjetividad ciudadana, a los que denominaremos como “la beatería y la patriotería”. Estos dos ideogramas vienen a representar en la historia narrada el agenciamiento nefasto, con acentuados ribetes demoníacos que para Emar supone la alianza entre Estado e Iglesia y sus avatares en la historia nacional. Y ya que anticipamos la presencia de una alegoría de lo nacional en el fragmento mencionado, podríamos partir preguntándonos ¿qué es la nación? Aquí, en cuanto a los debates históricos sobre qué es la nación, debemos hacer, de acuerdo con González Bernaldo (2008), una aclaración preliminar, no se puede hacer una definición justa o “aséptica” del concepto de nación, ya que las dos definiciones corrientemente aceptadas fueron dos respuestas políticas a “naciones que se habían convertido en apuestas de poder”¹⁰ (30). En la práctica, el concepto de nación para los nuevos estados americanos era más

⁸ La tradición de nuestras repúblicas liga *arte con intelectualismo* al servicio de los nacientes estados. Esto implicaba que los “intelectuales” *mantenían en formación* una aristocracia del intelecto (hecho que justifica la “fiebre alemana” y la “moda francesa”). Ejemplo de lo cual son los integrantes de la sociedad del ’42 conformada por Eduardo de la Barra, Barros Arana, Abdón Cifuentes y Andrés Bello, quien combinaba su labor de académico que cimienta los presupuestos éticos de nuestra chilena jurisprudencia con su veta poética. De acuerdo con Bello, para forjar un ser nacional - la *paideia* de una nación (Jaeger) es imprescindible que se cree un mito poético que aproxime la idea de una América mítica con la encarnación del Edén bíblico. Y este edén sólo puede ser captado desde la poesía: “No te detenga, ¡oh diosa!./esta región de luz y de miseria,/en donde tu ambiciosa/rival Filosofía,/que la virtud a cálculo somete./de los mortales te ha usurpado el culto” (Andrés Bello, 1981: 673, *América*).

⁹ El término “ideograma” propuesto por Bajtin se refiere a una serie de rasgos constitutivos de una tipología humana y social, a una representación ideológica que un grupo social hace de otro, noción que aquí aplicaremos para referirnos a los estereotipos de que vienen a ser portadores los personajes centrales del cuento (Bajtin, 1994: 65-66).

¹⁰ Dos ideas de nación fueron las que estuvieron presentes en las mentalidades de la intelectualidad criolla americana: “Por un lado, la de Johann G. Fichte –que surgió tras la derrota de Prusia por Napoleón (...) para quien las bases de una nación alemana eran tener la misma raza, lengua y cultura, que, a su vez, eran superiores a las lenguas y culturas nacionales; y por el otro, la de Ernest Renan de 1882, en el contexto de la caída francesa frente a Alemania, para quien la nación era ‘un alma, un espíritu, una familia espiritual’ que permanecía unida por ‘haber hecho grandes cosas en el pasado y querer hacerlas en el porvenir’ (Renan citado por Ortiz Gambetta, 2012: 73), es decir, que la nación se conformaba por una historia y una voluntad ciudadana en común (2012: 79).

bien una comunidad imaginada como inherentemente limitada y soberana (Anderson, 1993: 15). Lo que lleva a algunos autores a afirmar que “la nación es un puro efecto de las estrategias constructivas del poder” (Cantanzaro, 2011: 36), estrategias que en su devenir histórico, de acuerdo al pensamiento ensayístico latinoamericano sobre la formación de las naciones en Latinoamérica, nos sitúan ante un nudo gordiano difícil de desatar. Ahora, si bien Emar proviene de la oligarquía liberal, “en la que fermenta el cultivo de la nacionalidad burguesa” y que viene a constituir “una impronta político-ideológica inescapable” (Mariátegui cit. en Moraña, 2004: 225), su posición dentro del campo cultural en tanto agente transculturador de las vanguardias, es de denuncia de lo que él entiende como los dos grandes males endémicos que aquejan a Chile: la beatería y la patriotería. Ideologemas que son los dispositivos que la oligarquía tanto conservadora como liberal, en distintos grados y formas de implicancia, promovieron para la construcción de la subjetividad nacional.

Proponemos que Emar en este fragmento la “Noche cuatro” no se limita a desplegar una alegoría del maridaje entre Iglesia y Estado, sino que nos va a presentar un pensamiento crítico alternativo a los modelos de la modernidad liberal¹¹. Reflexión que con su agenda transnacionalizada apunta a “la necesidad de repensar las identidades culturales desde bases y principios que rebasan los límites del Estado-nación” (Moraña, 2004: 227). El rol transculturador de las vanguardias que asume Emar consiste en desafiar con un pensamiento crítico a la nación burguesa¹². Se trata de pensar las identidades incorporando la fragmentación y la sectorialización que implica haber sido portavoz de grupos artístico-literarios emergentes en el cam-

¹¹ “Otros espacios contrahegemónicos son los que se dan en la década de 1910, en el movimiento estudiantil y en la vanguardia literaria, permeados, en el primer caso, por el pensamiento anarquista, y en el segundo, por una apropiación de las vanguardias europeas (Subercaseaux, 2004). Se trata de una dirección cultural que aspira –tal como se plantea una y otra vez en *Claridad* (1920-26), la revista de la Federación de Estudiantes– a romper las estructuras de la sociedad capitalista e inaugurar una nueva época. Una fuerza cultural alternativa y minoritaria que coexiste con la hegemónica, y que reaparecerá –esta vez disputando la hegemonía– a mediados del siglo XX, en el *tiempo de transformación*” (Subercaseaux, 2010: 68).

¹² “(...) como narración que ‘pierde sus orígenes en los mitos del tiempo’, (esto es, en palabras de Homi Bhabha, la nación entendida como una significación incompleta capaz de transformar sus fronteras y límites político-culturales mediante negociaciones estratégico/argumentativas provenientes de los diferentes grupos que la componen” (Rojo, Salomone y Zapata, 2003: 9).

po cultural nacional, como es el caso del grupo vanguardista Montparnasse al cual pertenecía. Si vamos a una semblanza de su trayectoria de sujeto letrado, tenemos que luego del cierre de su trinchera pública en el diario *La Nación* en el que escribía sus *Notas de Arte* (Lizama, 2003) su acción ya no se fragua en la escena pública, ni en el campo (con)frontacional de lucha política, sino que desde un autoexilio del campo cultural chileno. En efecto, su acción sólo tiene lugar en el escenario de la escritura de su obra magna *Umbral*. A nuestro parecer, la crítica de Emar del arte realista se justifica, precisamente por su rechazo hacia el modelo mimético, localista e intimista, el que en buena medida era validador y reproductor de formas esencialistas de entender la nacionalidad. En este sentido, el uso de la alegoría resulta apropiado en esta narrativa en la medida que éstas “exponen no sólo equilibradas y racionales plataformas ideológicas sino también, y sobre todo, conflictos, fisuras y contradicciones que distan de estar resueltas en el mundo referido. La ventaja del ‘espíritu alegórico’ (...) sobre las representaciones simbólicas o aquellas realistas estriba fundamentalmente en su carácter polisémico así como en su capacidad de dar cuenta de las rupturas y heterogeneidades que informan la realidad” (Galdo, 2008: 17).

La cuestión nacional en América Latina

Para dar cuenta del cuento “La virgen de la hortaliza” como alegoría del ser de lo nacional¹³ es necesario aclarar los respectivos roles tanto de la nación como del Estado y sus tipos de agenciamientos histórico-políticos en la conformación de las naciones modernas en Latinoamérica. Para contextualizar esta problemática, Mabel Moraña, siguiendo los planteamientos de Mariátegui¹⁴ se refiere a la “doble negatividad” en que se basa la cuestión nacional en América Latina:

¹³ Para esta temática en la narrativa anterior a *Umbral*, en especial en *Miltín*, veáse: Álvarez, 2009.

¹⁴ Siguiendo la elaboración de la cuestión nacional en los *Siete ensayos*, en *Peruanicemos el Perú y otros trabajos*, Moraña destaca “que el mérito principal de su teorización sobre la cuestión nacional logró percibir, desde los márgenes –al menos ideológicos– de la nación moderna no ya tanto la vigencia, centralidad y perversidad de la nación como constructo burgués, sino su disemi-Nación (Baba, ‘DissemiNation. Time, Narrative...’): la pluralidad intrínseca y agónica de los múltiples actores y proyectos que existen y luchan en su interior, y fuera de fronteras” (2004: 231).

Primero, idea gestada desde la matriz liberal exclusionista que concibe a la nación como un espacio controlado y homogéneo para la proliferación de mercados en beneficio de las élites, y al Estado como una máquina de producción y reproducción de subjetividades colectivas. Segundo, la reflexión latinoamericana o latinoamericanista sobre la cuestión nacional también carga a su haber, como veíamos, una elaboración deficitaria en torno a la cuestión nacional desde el ala del pensamiento marxista que, a pesar de todo, ha sido hasta ahora el único pensamiento alternativo al liberal que ha tenido un impacto sobre nuestros imaginarios políticos y culturales (Moraña, 2004: 230).

Así, en el caso del Estado chileno, la primera negatividad señalada por Moraña, “la de la matriz liberal exclusionista” se vería reflejada en las contradicciones del proyecto de Arturo Alessandri Palma¹⁵, el cual resultaría ser, desde esta perspectiva, sólo “de inclusión aparente de las demandas de los distintos actores sociales” (Amar Díaz, 2012: 97), ya que su proyecto es configurado desde el marco de una comunidad homogeneizada¹⁶. De manera que, si bien a estos nuevos actores sociales se les otorga la soberanía —el sufragio universal—, este derecho, en realidad, sólo se otorga a un nivel instrumental¹⁷, a instancias de los intereses que marca la contingencia política. Emar critica este modelo de nación el cual rige para la Constitución de las naciones modernas latinoamericanas, basado en “las ideas puras”

¹⁵ Presidente de la República entre 1920 y 1925 y entre 1932 y 1938. Es considerado uno de los políticos más influyentes del siglo XX en Chile, entre otras cosas, por una serie de reformas —incluida la Constitución de 1925— que marcaron el fin del régimen parlamentario en Chile e instauración del presidencialismo.

¹⁶ De modo que si bien se afirma la “búsqueda, *al menos discursiva de los liberales* por terminar con los privilegios sociales basados en la pertenencia a una clase social o afiliación religiosa” (Amar Díaz, 2012: 99), finalmente, como lo muestra la figura de Alessandri, se termina por caer en un tendencioso personalismo.

¹⁷ Ejemplo de esto lo vemos en una carta de Alessandri a un amigo: “Si no queremos reincidir en el porvenir en los escándalos que hemos presenciado durante treinta años, *es indispensable, absolutamente indispensable, arrancar y curar el mal de raíz, quitando al Parlamento la facultad de censurar gabinetes, incompatibilizando los puestos parlamentarios con los del Ministro y facultando al Ejecutivo para disolver el congreso* y dar, en caso de conflicto, la palabra al pueblo elector que es en definitiva *el supremo y soberano juez*, en su carácter de depositario de la soberanía” (Amar Díaz, 2012: 110). Nótese (en cursivas), además del deseo de normar en pro de un presidencialismo personalista (restrictividad del legislativo), la grandilocuencia mítica con que se refiere al pueblo, fórmula con la que antes de la modernización se apelaba a Dios.

(raigambre platónica) de libertad, igualdad y soberanía, importadas desde Francia y los Estados Unidos, situándose al margen de la contienda entre pipiolo y pelucones¹⁸, pertenecientes a la élite política. Ambos grupos le parecían a nuestro escritor promotores de ídolos (la beatería y la patriotería). Frente a éstos, Emar enarbola una libertad de pensamiento, intentando recuperar un “nosotros”, una comunidad imaginada, en su narrativa “que no coincidirá con la noción moderna de ciudadanía ni se articulará en torno a los programas estatales” (Moraña, 2004: 319).

La “Noche cuatro” –en tanto construcción de una visión negativa de las relaciones entre lo político y lo teológico, de la alianza entre Iglesia y Estado– va a mostrar afinidades ideológicas con el *Decamerón* de Boccaccio. Se trataría, tanto en el *Decamerón* como en *Umbral*, de preservar –mediante las condiciones de ocio y esparcimiento, esto es, de retiro del mundo del trabajo– el patrimonio de la cultura letrada frente a la desazón que provocan las problemáticas sociales que afectan a los respectivos centros urbanos: Florencia, en el caso del *Decamerón*, San Agustín de Tango en el caso de la “Noche cuatro”. Por otra parte, ambos autores –Emar y Boccaccio– hallarán en la escenificación de una comunidad de amigos la posibilidad de fraguar una nueva comunidad utópica nacional, la que comparte lo que Subercaseaux, retomando la denominación de Iris de Echeverría, llamará “espíritu de vanguardia”¹⁹. Una nueva comunidad en donde las intervenciones de los invitados son vistas como la justa repartición de lo que a cada integrante toca respecto de sus intereses. A través de una *comunidad lectora* se permitiría la real formación de una inter-subjetividad ciudadana basada en el ejercicio de la libertad de pensamiento y retroalimentada en el diálogo o debate de cuestiones tanto contingentes como universales.

¹⁸ Pipiolo: (idioma español; *joven, ingenuo, sin experiencia*); denominación coloquial, habitualmente despectiva, con que se conocía en Chile durante la primera mitad del siglo XIX a los miembros del bando político liberal. Sus rivales conservadores, en tanto, eran llamados *pelucones* por los *pipiolo*s.

¹⁹ Como señala Subercaseaux, Inés de Echeverría (1869-1949), una de las escritoras chilenas feministas más destacadas de las primeras décadas del siglo veinte, es quien dedica su novela *Hora de Queda* (1918) a los “espíritus de vanguardia”. Esta sensibilidad literaria y estética se caracteriza por: “La idea de que la vida espiritual y la experiencia del alma es la más sublime y trascendente experiencia humana; (...) una experiencia próxima al campo de la mística, de la religión y del arte (...)” (Subercaseaux, 2004: 62).

La gruta de la Virgen de la Hortaliza

Antes de iniciar la lectura del relato de “La Virgen de la Hortaliza”, el capitán Angol advierte que el texto próximo a leer tiene una data de aproximadamente seis o siete años antes de su llegada al fundo de Curihue; que su autora es mujer, mas no puede develar su identidad. Agrega que con gusto ofrecerá lectura de tan “hermoso trozo de literatura femenina” (Emar, 1996: 726). El anonimato de la autora (la no publicidad de la propiedad intelectual como sujeto letrado) y el nombre del relato que da preeminencia a la figuración del culto mariano, registran las marcas tanto del estado de la mujer como actor social como del constructo que la alianza entre Iglesia y Estado forjan de la subjetividad femenina. Tenemos así dos tipos de subjetividad femenina, las que se derivan de dos modos de actualizar el culto mariano por parte de dos clases sociales. Por una parte, Jacqueline, autora y protagonista implícita del relato, representa a la mujer oligarca –la mater poderosa– en tanto sujeto letrado, cuyo rasgo es pertenecer a la comunidad conformada por el “espíritu de vanguardia”. El ama de llaves, en cambio, representa los valores que debiesen adquirir los ciudadanos del pueblo: sumisión ciega a la autoridad, sometimiento a una moral prescriptiva. Ya que este relato es una narración de anécdotas del fundo de Curihue –espacio donde se encuentra el salón de lectura– vienen a coincidir en este cronotopo tanto el contexto de producción como el de recepción del relato, lo que despierta el interés de la comunidad lectora.

El relato enmarcado se constituye como una suerte de crónica pueblerina que lee el capitán Angol. La narradora es una mujer que comienza describiendo su situación de enunciación, en medio de los campos, en una noche de luna llena. Nos entrega su visión de la Gruta de la Virgen de la Hortaliza de Curihue, la que va a servir de cronotopo aglutinador del sema “culto idolátrico”, donde se da la yuxtaposición de los ideogramas de la beatería y el patriotismo. En cuanto a la estructura del relato, tenemos una narración que nos va contando en forma entrelazada dos viajes que se dan en forma simultánea a San Agustín de Tango: uno protagonizado por un juez de subdelegación de Curihue y otro, por un ama de llaves de la misma ciudad. Cada uno de estos personajes corresponden en forma respectiva a la encarnación de uno de los dos ideogramas mencionados y vienen a converger en su viaje a San Agustín de Tango a un mismo lugar: la Mar-

molería y Yesería Perolutti Hnos. Se parte así por la historia del juez de subdelegación:

En una esquina de muros de adobe se afirma una pequeña gruta de piedra. Dentro, dos maceteros con lirios. Al fondo, una Virgen. Sobre ella, una luz.

Bernardo O’Higgins fue nuestro libertador.

Cuando un país tiene un libertador es necesario que cada ciudadano honesto conserve su busto modelado en yeso.

En la ciudad de Illaquipel, la más próxima a este campo, conservaba el busto del libertador un hombre, por su profesión conocida, juez de subdelegación; por su profesión oculta, marcada inclinación a los gatos. Por eso en su salón –humilde y acogedor–, bajo los ojos de yeso, a todo momento, tanto de día como de noche, varios gatos hacían su acostumbrada vida de electricidad y suave ronroneo.

Los gatos atraen a las ratas.

Las ratas, al ser atraídas, ven a los gatos, y al verlos, huyen.

Al huir, los gatos las persiguen.

Esto, desde el primer siglo hasta el último (Emar, 1996: 726).

El lugar descrito es una esquina de muros de adobe de Curihue donde se halla la gruta de la Virgen de la Hortaliza. El enunciado asertivo “O’Higgins fue nuestro libertador”, yuxtapuesto al anterior, da cuenta, irónicamente, de la ingenuidad que implica entender este enunciado como verdad prescriptiva, internalizada por la fuerza de su repetición. Se devela con ello que el prototipo del libertador asociado a O’Higgins es una idea fuerza²⁰ que funciona como concepto identificador, que nos transporta a los mitos fundacionales de la nación chilena. Se refuerza a su vez la ironía de la narradora, al decir que “todo ciudadano honesto” también debiese tener el busto en su casa. El modelo heroico debe servir así para inculcar el patriotismo a sus ciudadanos, como es el caso del juez de Illaquipel, quien, como representante de la justicia laica y estatal, condensa en la tenencia del busto la

²⁰ Ante esto señala Catanzaro, que existen una serie de: “elementos propiciatorios para una caracterización clásica del nacionalismo como la ideología propia de un particularismo arcaizante y esencialista, celebratorio de una identidad prototípica configurada en el pasado y subyacente en su purismo (...), y que asegura la eficacia del mecanismo mistificador por antonomasia –la naturalización de la historia– a través de imágenes que auguran la indistinción, a nivel de experiencia sensible” (2011: 131).

observancia de dichos ideales. Y aquí irrumpe el espíritu juguetón y travieso de los gatos –símbolos del espíritu vanguardista, transgresor– que con sus prácticas lúdicas permiten contrarrestar los efectos nefastos del patriotismo. Por ello dado que habían pasado 38 años desde que no ocurría un imprevisto entre gatos y ratones, sucede no sólo el choque entre dos gatos en el despacho del juez, sino que el salto de uno de ellos da sobre el busto de O’Higgins, el que cae al suelo, despedazándose. Este juez viaja a conseguir un nuevo busto:

Un mediodía lleno de sol, de pájaros y muchachos, con gran sorpresa de los vecinos como en el caso de Kant en Koenigsberg ante la Revolución Francesa–, el juez de subdelegación, acalorado en su chaqué, salió de su casa, cruzó la plaza de Illaquipel, se internó por una calle, desembocó en la Estación de Ferrocarriles, tomó el ordinario a San Agustín de Tango, bajó en esta localidad, volvió a internarse por una calle, caminó presuroso y por fin entró en la *Marmolería y Yesería Artística Perolutti Hermanos*.

Media hora más tarde –con gran facilidad ya que se trataba de la especialidad de la casa– un nuevo busto del libertador empezó a formarse (Emar, 1996: 726-727).

La alusión directa a Kant y su vehemente apoyo a la Revolución Francesa –dato no menor, si es que a él remitimos el germen del concepto de nación moderna– es homologado, en forma irónica, al impulso ciego que guía al leguleyo hacia la ciudad de San Agustín de Tango a la Marmolería y Yesería Perolutti Hnos., a fin de obtener de inmediato una nueva copia del busto heroico. La inmediatez y automatismo de la acción viene aludida una vez más en la sintaxis yuxtapuesta de los actos del juez de subdelegación. Mas, la consecución de la pieza se ve enlutada por el cambio de mercancía que deciden, una vez leída una noticia en un periódico, fabricar los Hnos. Perolutti. Este cambio es el de fundir los bustos heroicos para fabricar bustos piadosos, cambio propiciado por la conveniencia del mercado:

[...] A las 5 de la tarde aparecía el periódico *El Farol*.

Había en él una noticia sensacional:

En Santiago había ardido, hasta no quedar más que un montón de escombros, la *Marmolería y Yesería Artística Tirbuletti Hermanos*.

Una nota decía: “Como todos saben, la Casa de los Hermanos Tirbuletti se especializaba en obras de carácter piadoso”.

Un hermano Perolutti miró al otro hermano Perolutti. Este hermano Perolutti se tiró la barbilla. Aquel hermano Perolutti se retorció el bigotillo. Ambos hermanos Perolutti se guiñaron un ojo.

Órdenes:

5¹/₄ p.m: “Deténgase a O’Higgins”

5¹/₂ p.m: “Deshágase a O’Higgins”

5³/₄ p.m: “Conviértase a O’Higgins en Nuestra Madre y Señora la Santísima Virgen”.

El obrero indicado para ello lanzó un escupitajo y exclamó: –¡Diantre!

Así fue concebida esta Santísima Virgen, Nuestra Madre y Señora.

Es ella la que nosotros aquí llamamos, en este fundo de Curihue, la Virgen de la Hortaliza porque de su gruta hacia el Norte crecen verduras y leguminosas a porfía (Emar, 1996: 727).

A través de la mención al diario *El Farol*, se muestra la relevancia y repercusión del medio impreso de comunicación de masas del capitalismo²¹ –el periódico– en la formación de las conciencias nacionales. El guiño cómplice a una reorientación por parte de los hermanos Perolutti del giro comercial dado a su empresa, escenifica el oportunismo que marca los comportamientos de un capitalismo ya consolidado. Tras la fundición interrumpida del busto de O’Higgins para fabricar con este metal el busto de la Virgen, al decirse: “Así fue concebida esta Santísima Virgen, Nuestra Madre y Señora” (727) se genera un acto desacralizador de la efigie misma y su culto. Ello porque el busto de la Virgen no es producido para promover el espíritu religioso, sino que para propiciar el flujo de capitales, a instancias de la legitimación de la conformación de la nación chilena, esto es, del poder político. Su nominación peyorativa “de la Hortaliza” si se compara dicha nominación con las que atribuyen a la virgen caracteres sobrenaturales, desacraliza este ícono al asociarlo a la función práctica de la sobrevivencia. Esta imagen asociada al crecimiento de los campos se vincula a la tradición latifundista que es sostenida por un ferviente catolicismo rural agrario. Por otra parte, Jacqueline hace alusión a la no jurisprudencia del

²¹ Anderson [...] se detiene [...] en el papel que el desarrollo del “capitalismo impreso” tuvo en la formación de las conciencias nacionales a partir de la novedosa ritualidad que hizo posible: la lectura de periódicos, práctica que, al igual que las programadas por instituciones de poder tales como el museo, el mapa y el censo, permitió imaginar un tiempo y un espacio nacionales operando una regimentación homogeneizante de la diversidad (Catanzaro, 2011: 40).

juez de subdelegación con respecto a aquello que ocurra en Curihue, parodiando con ello la parcelación misma de los ámbitos de la justicia, es decir, de la institucionalidad propia de las naciones modernas²²:

Y voy a pasar por alto los furiosos desvelos del Juez de subdelegación al enterarse de que su busto se detenía[...]. Así lo hago por los motivos que a continuación expongo: 1) Porque soy mujer y como tal rechazo todo desvelo de carácter furioso. 2) *porque la gruta de la Hortaliza queda fuera de los límites de la subdelegación del ya mencionado juez.* 3) porque cuanto pueda pasar en Illaquipel no tiene ninguna importancia para este relato” (Emar, 1996: 727. La cursiva es nuestra).

La lectura alegórica del episodio de la fundición y transformación del busto del libertador en el de la Virgen consiste en entender que en este hecho se fragua la alianza sobre la que se funda el concepto de nación chilena. Esto es, la imagen que se necesita para hacer de Chile y de los países latinoamericanos naciones reconocidas por la comunidad internacional. Y es por esto que no deja de ser menor la situación geopolítica y la enorme injerencia que tenía para las nacientes repúblicas la legitimación por parte del Estado Vaticano de su efectiva existencia. Al respecto, como argumento legitimador de su empresa de independencia, los libertadores y generales supremos, entre ellos O’Higgins, argüían que los móviles para llevar a cabo la independencia de España –potencia católica con fuerte influencia en la curia vaticana– respondían a un potentísimo llamado de la Providencia a instaurar en América condiciones que propiciaran no sólo el seguir los dictámenes de la Revolución Francesa²³, sino que el realizar políticas tendientes a entrar a tono con la creciente preocupación por los pobres y los más desposeídos. Ya que esta alianza presupone que tanto Dios como la Virgen garantizan el amparo de los héroes patrios, O’Higgins va a dedicar el triunfo de Maipú a la Virgen del Carmen, a quien erige el único Templo

²² En los términos señalados por Baldomero Lonquimay en este mismo episodio: “Porque es deber de todo hombre alargar y enterrar su índice en la verdad” (Emar, 1996: 761).

²³ Esto es: a) *Igualdad* de condiciones: todos ciudadanos, no más ciudadanía de raza o por herencia; b) *Fraternidad*: nación como comunidad imaginaria y c) *Libertad* de España. A este respecto, Chile es pionero en declarar la Libertad de Vientre (Juan Manuel de Salas) lo que hacía a todo quien naciese en suelo chileno un ciudadano libre por conexión con la tierra, con la patria en que se nació (*Ius Soli*).

Votivo²⁴ con que cuenta actualmente la nación. “Así en la relación con el papado, el mismo O’Higgins, ciertamente aconsejado por sus asesores religiosos, en su carta al Papa Pío, de 1821, declara que la libertad del dominio español, en lugar de disolución y desorden significa mantener imperante la Religión Católica y establecer con Roma una relación sobre la base de la libertad y acuerdo en los asuntos eclesiásticos” (Aliaga, 2008: 195)²⁵.

Maridaje Estado e Iglesia

Un avatar del maridaje entre Estado e Iglesia por parte de la élite conservadora chilena consistirá en hacer de la beatería una forma de concebir la práctica religiosa, no sólo en tanto signo de estatus, sino que también como uno de los modelos ético-morales en la conformación de lo que debe ser un buen ciudadano. Sin embargo, diversos grupos sociales y conglomerados liberales no confiarán en el ideograma católico, puesto que somete a los ciudadanos a las mismas reglas de invalidación que ejerce un conservadurismo prescriptivo²⁶. En este sentido, la fundación del Estado bajo leyes católicas permite regular el capital simbólico propio de una nación y construir la subjetividad ciudadana como pertenencia²⁷. Ahora bien, y en lo que

²⁴ Votivo, dado que O’Higgins realiza una manda a la Virgen, la que le es concedida en dicha batalla. De allí que construya en el suelo de la victoria el templo de la patrona de Chile y de la milicia nacional en especial extensión.

²⁵ “Beatísimo Padre: Tan pronto como el Estado de Chile, por auxilio de Dios y colaboración de los pueblos, quedó libre y soberano del dominio español y de toda otra potencia extranjera y fui elegido como Supremo Director o Primer Magistrado, fue nuestro principal deseo, como también el de todos los estamentos públicos, presentar a vuestra Beatitud el testimonio muy sincero de humilde y cordial reverencia y amor”. “Así pues considerando que la Constitución fundamental de Chile ha dispuesto que la Religión Católica, Apostólica y Romana es la única que debe ser profesada y que la nueva situación civil requiere innovaciones con respecto a los asuntos eclesiásticos...” (Aliaga, 2008: 197).

²⁶ Graficando este conservadurismo prescriptivo, nos remitimos a la novela *Miltín 1934*, al episodio en donde el protagonista, desde el promontorio de un cerro, advierte a un cura practicando censura en el cine, por ser este arte portador de innumerables pecados.

²⁷ Así operan también los homenajes respecto de la gloria de nuestro pueblo: “Está escrito en el libro del destino que Chile ha de ser un pueblo libre, venturosamente regido por sabias leyes y que ocupará un lugar ilustre en la historia del mundo. Un día llegará en que será posible hablar de la República, la Potencia de Chile, la majestad del pueblo chileno” (Fray Camilo Henríquez: XXXIIV. Extraído de Amar Díaz, 2012: 119).

respecta al liberalismo, Moraña nos recuerda que, justamente, Mariátegui critica a la nación “criolla”, pues ésta “se crea a la sombra de la dominación colonial, se legitima a través de las fórmulas del discurso ilustrado, y se consolida en los fuegos fatuos del libremercado y de la ideología del progreso” (Moraña, 2004: 226).

Volviendo al cuento “La Virgen de la Hortaliza”, después de la historia del juez de Illaquipel se nos narra la historia de un ama de llaves de Curihue, cuyo cráneo amenaza con explotar debido a la carga subconsciente que ésta no logra controlar. Este personaje alegórico representa la conciencia escindida, alienada del ciudadano, cuya tensión psíquica ha llegado al máximo. Esta mujer en un determinado momento decide abandonar sus labores cotidianas para viajar, frenéticamente, a San Agustín de Tango. La lectura de esta parte del cuento por parte del Capitán Angol es interrumpida, pues despierta los comentarios de los oyentes de la comunidad lectora ante la explosión de las mareas subconscientes del cráneo de esta mujer. Se genera el siguiente debate: “Frente a este peligro hubo varias personas –todas ellas de sexo masculino– que aconsejaron someter a nuestra ama al régimen de la fuerza bruta. Pero estábamos en mayoría las mujeres y nosotras opinábamos que este régimen conducía a un paciente a la locura. Quedó pues el ama en plena libertad y nosotros todos en temblante expectación ante la aparición de la marea fuera del cráneo” (Emar, 1996: 728). A partir del debate entre hombres y mujeres sobre el peligro público que encierra el ama de llaves, vemos que las subjetividades genérico-sexuales se representan en base a los estereotipos de los roles sociales de la época. Así si bien para los hombres rige el don de la fuerza bruta como control ciudadano, para las mujeres tal régimen “conducía a un paciente a la locura”, lo cual emplaza al psicoanálisis como formación de discurso femenino (Foucault, 2001). La veneración de la figura de la Virgen María es también posible de ser analizada mediante las formaciones de discurso²⁸ femenino:

²⁸ Podemos entender una formación discursiva como un conjunto de reglas históricas determinadas en el tiempo y en el espacio que figuran relaciones de poder y saber en lo social, económico y cultural en donde se ejercen ciertas funciones enunciativas que consolidan una forma específica de entender el mundo. Esto va en aumento, según las relaciones entre los objetos que constituyen determinado estado de las cosas; los sujetos e instituciones que perciben y reproducen tal estado; los diferentes

pues si bien la clase alta rescata la pureza espiritual de María, la clase baja rescatará los ideales de pobreza y sacrificio. Prosigue el relato con el viaje del ama de casas:

Cierto día llegó ese día. ¡El ama de llaves partió a San Agustín de Tango! Nuevamente voy a cambiar de pluma para narrar ahora la yuxtaposición de los hechos ya expuestos con los hechos de esta marea desbordada.

El ama de llaves empezó a sentir la necesidad de su acto junto con empezar a incendiarse, en Santiago, la Casa de los Tirbuletti hermanos; decidió ir a San Agustín de Tango –sin dar explicación alguna, naturalmente– en el momento en que los Perolutti ordenaban la creación del libertador; emprendió viaje en el momento en que el obrero lanzó la imprecación ya anotada; llegó al límite urbano de la ciudad junto con exclamar este mismo obrero: –“¡Listo!” y dar el último toque a la Virgen; y se detuvo para contemplar la *Marmolería y Yasería Artística Perolutti Hermanos* en el preciso instante en que la nueva estatua aparecía en la dicha vitrina y se colocaba –única y primera– entre héroes y soldados aguerridos (Emar, 1996: 728).

El relato enmarcado enfatiza la simultaneidad en que se da el viaje del ama de llaves a San Agustín de Tango y el incendio de la Marmolería en la misma ciudad. Estas situaciones se superponen en una singular relación de montaje²⁹. La presencia de marcadores como “justo”, “en el preciso instante”, “en el momento”, pueden verse como estrategias de suspenso propias del *kitsch*. En el cierre de este fragmento se hace alusión a la mirada del ama de llaves a la vitrina de La Marmolería y Yasería Perolutti Hnos, a lo que se presenta como la mercantilización misma que sufre el concepto de nación. Pues, mediante la venta de ídolos, de imagos que se colocan, tanto en los despachos del burgués³⁰ como en los espacios públicos, se promue-

dominios asociados que enuncian los aspectos detallados de tales objetos; y por último, la materialidad con que los anteriores pueden repetirse en el tiempo, es decir, los signos, símbolos o íconos que reproducen los discursos, por tal motivo entender la modernidad como formación discursiva devela las relaciones de poder y discursivas en las que ésta se presenta (Michel Foucault citado por Rodríguez Pérez, 2004).

²⁹ La autora del relato, para explicitar los cambios de nivel, recurre a la estrategia de decir que cambiará de pluma para escribir diversos estadios de sucesos (Emar, 1996: 772).

³⁰ En *Miltín 1934* recordemos la frase: “El deseo de colgar en la pared una ambición de la vida” (Emar, 1997: 8).

ve la vigencia de un imaginario compartido de nación-estado moderno. La mercantilización, en este caso, de la imagen de la Virgen “única y primera entre héroes y soldados aguerridos”, nuevamente alude a esta alianza en la que funciona en tanto protectora y suprema dadora de gracias de campañas. De allí que Anderson cifre en la fuerza de las imágenes un factor crucial en la conformación de naciones:

Tratar a la representación como elemento, como un modo singular de realidad, y no como simple mediación. La imagen de su comunión vive en cada uno de sus miembros, dice Anderson, y esa vida de la imagen nos remite más a un existente que a una sombra de la existencia. En lugar de pretender refutarla confrontándola con la ausencia de contacto físico entre los cuerpos, más valdría atender a la materialidad de esa imagen y a su capacidad configuradora de la realidad, que es, ella misma, un hecho real en tanto produce efectos, transformadores o reproductivos, en la realidad (Catanzaro, 2011: 39).

Es la mercantilización de los íconos de la beatería y la patriotería los que, en definitiva, funcionan como un mecanismo de control ciudadano, implantado mediante un modelo de educación que, paradójicamente, tenía aspiraciones universalizantes³¹. Volviendo al relato enmarcado de Jacqueline, su narradora dice que evitará el comentario del proceso mental del ama de llaves porque: “1) porque, siendo yo muchos años menor que el ama, ignoro totalmente su infancia y pubertad y sabido es que quien ignora estos momentos de la humana vida no está capacitado para desentrañar los hilos craneanos sutiles y complicados; y 2) porque, aunque los conociera al dedillo, estas páginas no tienen ni nunca han tenido intenciones psicológicas sino exclusivamente intenciones históricas” (Emar, 1996: 728). La intención de separar lo psicológico de lo histórico se lee como alusión irónica a la visión positivista, “objetivista” de la historia. Es desde esta nueva definición de *historia* –vista, al modo de Foucault, desde la *Historia*

³¹ Ejemplo de esto lo tenemos en la monumentalidad de calles y plazas dedicadas a los héroes patrios, muchos de ellos ahora sumidos en el total olvido. En los topónimos de ciudades, nombres de calles y plazas, en donde se realiza siempre una museificación por gracia del nombre de nuestras glorias navales y militares.

*General*³²— que podemos situarnos para apreciar no sólo el maridaje entre Estado e Iglesia, sino que también la convivencia de dos visiones respecto de la nación que se acoplan y potencian. Una, es la de corte ilustrado, la que, en virtud de la razón puede aunar las conciencias de un pueblo; y otra, la de raíz romántica, en donde un profundo e inmemorial sentimiento reúne a los conciudadanos desde orígenes pretéritos e inubicables temporalmente³³. El culto de la Virgen funciona como mediación entre estos dos nacionalismos: “devoción que es necesario ubicar, (...), en el contexto que adquirió el sincretismo religioso que resultó entre la ancestral veneración a la Diosa de la naturaleza y de la vida, a la madre tierra (Pachamama), con el culto importado por los conquistadores de María, Madre de Jesús y que a lo largo de tres siglos había sufrido una apropiación realizada por los sectores explotados, víctimas de un sistema de trabajo al estilo colonial” (Aliaga, 2008: 196). En el desenlace del relato, la narradora tiene una visión alegórica del agenciamiento entre Iglesia y Estado en la gruta de la Virgen de la Hortaliza:

Entonces vi que en la gruta vivían, en permanente aquelarre, dos llo-
rosos Tirbuletti, dos cuervos Perolutti, un O’Higgins sin nacer, un juez
enfadado, un obrero maldiciente y, desde allí para todos lados, envol-
viendo, comprimiendo y estallando, un mundo ignorado que puja y se
desespera dentro del cráneo de un ama de llaves.

Caí de rodillas.

Y oí que, sin querer, mis labios decían:

¡Dios te salve María!

³² Foucault define dicho concepto como el paso de una *Historia Global* ((Re)tra-
zar el significado común a la base de todos los hechos de un mismo periodo, por medio
de una única línea causal) a una *Historia General* (que problematiza las fracturas, los
quiebres: “ya que debe mostrar todo el espacio de una dispersión”) (Foucault, 2001).

³³ La idea moderna de nación como base de la distinción política entre un naciona-
lismo progresista y democrático de raíces iluministas y otro autoritario y reaccionario
fundado en un ideal social organicista. [...] la idea ilustrada inscribe a la nación dentro
de una perspectiva artificialista que se funda en un vínculo contractual, mientras que
la romántica la concibe como una entidad objetiva, independiente de la voluntad de
sus miembros. Todo lo cual se traduce políticamente en un nacionalismo ilustrado,
democrático y cosmopolita “en que las naciones tenderían históricamente a fusio-
narse en una única comunidad sostenida en los principios universales de la razón”
(Catanzaro, 2011: 17).

¡Llena eres de Gracia!

Entonces, mientras la actual ama de llaves dormía allá en su habitación, avanzó hasta mi lado el ama de llaves que ya no es. Tras ella caminaban silenciosas cien, mil, diez, diez mil ancianas más. Como respondiendo a mi oración, todas, a una voz, dijeron:

¡Santa María, madre de Dios!

¡Ruega por nosotros pecadores!

¡Ahora y en la hora de nuestra muerte!

¡Amén! (Emar, 1996: 729-730).

Al modo del *Aleph* borgiano, en el cual se ve el todo cósmico, la visión de la gruta se conforma como una imagen representativa de la totalidad, esto es, una visión alegórica de los elementos que articulan la conformación de la nación. Bajo el motivo grotesco del Aquelarre que hace convivir la Virgen con la imagen de O´Higgins, más la presencia del capitalismo (los dueños de la Marmolería y Yesería como “dos cuervos Perolutti”), a lo que se agrega “un obrero maldiciente” (clase obrera explotada), esta visión condensa los dos ideogramas en que se basa el concepto de nación. Esta última adquiere ribetes demoníacos, mostrando el proyecto abortado de la República: “un O´Higgins sin nacer” (léase, una Independencia sin nacer). Es un aquelarre –un rito pagano pre-moderno el que se fragua desde el interior de la gruta de la Virgen³⁴, lo cual viene a connotar el lastre retrógrado de la herencia hispánica que pesa en la conformación de la nación. Esta connivencia de la beatería con el patriotismo se retrata dentro de una estética del realismo grotesco, imagen que tiene un parangón en la narrativa chilena con la representación del Imbunche³⁵ de José Donoso en *El obsceno pájaro de la noche* (1997). El que esta imagen grotesca del aquelarre-gruta en que convive el Estado y la Iglesia se sitúe dentro del cráneo del ama de

³⁴ “Miré fijamente y empecé a percibir. Eran formas materiales las que, allí dentro y bajo la luz, se precisaban. Eran, sí, las formas de nuestra Virgen de la Hortaliza. Mas luego hiciéronse inseguras y luego se borraron” (Emar, 1996: 729).

³⁵ Es el Imbunche de tradición mapuche y etimológicamente proviene del mapudungún (*ifünche*: “persona deforme”). De él se decía que tenía libre entrada por las puertas de la cueva de los brujos, dado que era su guardián, y que su aspecto repulsivo (una pierna entroncada hacia el cuello, lengua bífida) era especialmente configurado por los brujos. En Donoso la leyenda cierra la obra *El obsceno pájaro de la noche*, mediante la cerrazón de todos los orificios de uno de los protagonistas (el mudito) por parte de las viejas del asilo (brujas).

llaves y amenace con hacerlo explotar muestra la subjetividad ciudadana escindida, lo que se sintomatiza bajo la figura de la alienación. Una vez terminada la lectura de “La Virgen de la Hortaliza” que hizo el Capitán Angol, llegan los comentarios más diversos. Lonquimay manifiesta que la autora del relato hizo sólo una narración superficial, ya que no habló de las causas profundas de los actos patrióticos. Añade que él sí revelará la causa que impulsa al juez a conservar en su domicilio un busto del libertador y por qué nadie se escapa de venerar los altares de la patria en Illaquipel:

En cada país, en todo país (...) existe un punto dado. Bajo este punto se hallan ciertas calderas especiales cuyo calor y potencia crean y mantienen los sentimientos de amor a la patria, de amor irreflexivo y desatado a la patria (...) Aquí, en este país de Chile, nuestras calderas se encuentran a 577 metros bajo el nivel de la suave aldea de Illaquipel (...)

Necesario es que sepáis que bajo las suelas de los cuantos habitantes del ya mencionado terruño edificado, se fragua, día y noche, invierno y verano el amor parcelado. Allí al amor se le corta, se le desmenuza (...) Allí se frustra con juego de prestidigitaciones todo ímpetu de universalidad. En lo que a nosotros respecta, allí –os lo diré en voz baja– allí se frustran los sueños de Simón Bolívar (Emar, 1996: 732).

Lonquimay achaca los sentimientos patrios a la presencia geográfica, subterránea, de calderas universales. Estas pueden ser negativas o positivas: “llámese positivo aquel grupo que labora humos o fluidos generadores de confraternidad humana y espíritu científico; llámese negativo aquel que labora humos o fluidos de rivalidades humanas y espíritu supersticioso” (Emar, 1996: 733). La existencia de este tipo de calderas subterráneas son las que explicarían los acontecimientos narrados en “La Virgen de la Hortaliza”. Las calderas hacedoras del patriotismo y las de la beatería son encarnadas por las Marmolería y Yasería Perolutti y Tibuletti Hnos., por el ama de llaves y por el juez, entre otros agentes. Es el estado de la guerra entre estos dos grupos de calderas –las negativas y las positivas– las que darían una radiografía del estado ciudadano a nivel de cada país. En este fragmento, el escritor chileno sitúa, en forma irónica, al sueño bolivariano dentro de las calderas positivas, “bullentes calderas que fabrican la expansión arrasadora de fronteras” (Emar, 1996: 732), ya que estas calderas son

las que luchan contra el amor parcelado, abogando por una confraternidad utópica³⁶ de corte latinoamericanista. Pero, como sabemos, este proyecto de emancipación de Bolívar –uno de los discursos fundadores de la modernidad– fracasa. El alter ego emariano, Baldomero Lonquimay, dice: “En lo que a nosotros respecta, allí –os lo diré en voz baja– allí se frustran los sueños de Simón Bolívar”. En relación al proyecto de Bolívar:

(...) la imposibilidad de configurar culturalmente una nación y organizar jurídicamente la sociedad civil en un Estado republicano le hizo echar mano de los mismos principios constitutivos del orden colonial. Su concepto de independencia cerraba filas en torno a los dos grandes instrumentos de la dominación hispánica: la fe de Roma y la lengua de Castilla. Su proyecto de modernidad ponía de manifiesto, además, la ambigua composición del sujeto de la independencia hispanoamericana. (...) La emancipación que instauró era un concepto mestizo o híbrido: síntesis retórica de ilustrados y eclesiásticos, conciliación espectacular de indios, africanos y españoles, en fin, una modernidad feudal (Subirats, 2004: 99).

De ahí la urgente necesidad que siente Emar de conformarse a sí mismo en un transculturador de las vanguardias en la periferia nacional. Pues se hace absolutamente necesario para él contrarrestar esta fuerte estructuración de la nación de acuerdo al modelo hispánico –el que connotaría la barbarie– enunciado en el relato mediante la identificación entre Estado y Religión (todavía dependientes económica y eclesiásticamente de la *Madre patria* y del Vaticano). Y aquí el motivo de los gatos actúa como sinécdoque de este modelo civilizador o espíritu vanguardista³⁷, rebelde y juguetón, ya que ellos ganan en Illaquipel una lucha local contra la barbarie que promueve el ideograma del patriotismo: “Los gatos pues, debían poner aquí un punto sobre una i. Se pelean dos de ellos... se pelean justo el rato sufi-

³⁶ Al respecto, podríamos ver en ello el influjo de Ernest Renan para quien la nación era “un alma, un espíritu, una familia espiritual que permanecía unida por ‘haber hecho grandes cosas en el pasado y querer hacerlas en el porvenir’” (Ortiz Gambetta, 2012: 79).

³⁷ Como heredero de parte de la tradición de la modernidad de Baudelaire, el vanguardismo de Emar también mistifica la figura de los gatos, quienes representan al igual que en la poesía de Baudelaire el espíritu aristocrático, voluptuoso, mágico y místico.

ciente. Una fuerza inconsciente y sabia de especie escoge sitio, momento, salto y trayectoria. ¡Choque! ¡Paf! ¡Al suelo! Y un jaque mate –pequeñito, acepto, pero jaque mate– se da a pocos metros de un orificio patriótico a las calderas de Illaquipel (Emar, 1996: 732).

Palabras finales

A modo de palabras finales, podemos recapitular lo siguiente: Emar, mediante una singular alegoría de lo nacional, busca desentrañar el o los mito(s) que conforma(n) el *ser de la nación* chilena. Para ello, critica el intento de formar una comunidad nacional que no integra desde la emancipación, sino que desde el sometimiento ideológico de los ciudadanos, primordialmente desde el influjo de *la* beatería y la patriotería, las que, a su parecer, son formas pre-modernas de normalización. Por ello, en esta suerte de alegoría del fracaso de la conformación de una nación libre y soberana, Emar pone en evidencia las paradojas en que se sostenía tal proyecto emancipador. Creemos que en la visión de la gruta como alegoría de lo nacional encontramos una magistral aproximación a la representación de la categoría de “totalidad contradictoria”³⁸ de Cornejo Polar (1982), la que contempla a la paradoja como rasgo intrínseco de la representación de una totalidad nacional en nuestras literaturas:

Sería gravemente erróneo, sin embargo, subrayar las diferencias étnico-sociales que históricamente desgarran a la nación [...] sin advertir, al propio tiempo, la acción vinculadora que ejerce, dialécticamente, ese mismo proceso histórico. Aunque sea experimentado y comprendido de distinta manera por cada clase social y por cada grupo étnico, la historia es una y envuelve a unos y otros con su red de condicionamientos

³⁸ Dado que para él es una de sus finalidades centrales: “adoptar una perspectiva y articular categorías teóricas con conocimientos históricos. Se burlan así los riesgos de la falsa neutralidad, pues asumir un tiempo es asumir también su conflictividad social, a la par que se alejan los peligros del idealismo y del empirismo, peligros que, tratándose del estudio de una literatura nacional, implican en el primer caso la esencialización de sus dos términos, como si la literatura no fuera cambiante y la nación una fluencia continua, y en el segundo, la simple recopilación de datos sin sentido orgánico ni procesal” (Cornejo Polar, 1982: 3).

genéricos. Todos los grandes acontecimientos, e inclusive algunos menores, repercuten en el cuerpo social íntegro y tejen una tupida malla de reacciones que, supuesta la desarticulación básica, intensifican y hacen más complejas las contradicciones, y son precisamente las contradicciones las que garantizan la existencia y acción necesarias de los términos opuestos que las componen: son, por así decirlo, la naturaleza misma de la totalidad (Cornejo Polar, 1982: 16-17).

Cornejo Polar subrayó el carácter de “totalidad contradictoria” de nuestra producción literaria, la cual para ser crítica debe mostrar esas paradojas constituyentes de lo latinoamericano y lo nacional. Esa es justamente la tarea que Juan Emar asume en su escritura narrativa, la que entiende como una forma de ética, la que aquí sólo ha tenido como pre-texto una de las astillas que mejor refractan “el Gran Tiempo de la Historia” (Bajtín) nacional.

Referencias

- Aliaga, F. (2008). Proyecto ético-político del clero patriota en Chile. *Anuario de Historia de la Iglesia*, 17, 191-203. Disponible en <http://www.redalyc.org/pdf/355/35517014.pdf>
- Álvarez, I. (2009). *Novela y nación en el siglo XX chileno. Ficción literaria e identidad*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Amar Díaz, M. (2012). La República en crisis. Del parlamentarismo oligárquico a la promesa de la inclusión popular de Alessandri. En Vásquez V., D. y Rivera P., F. (eds.), *Arturo Alessandri y su época: vida, política y sociedad* (pp. 93-117). Santiago: Ediciones de la Biblioteca del Congreso Nacional de Chile.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: F.C.E.
- Bajtín, M. (1994). *El método formal en los estudios literarios. Introducción a una poética sociológica*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bello, A. (1981). *Obras completas*. Caracas: Fundación La Casa de Bello.
- Benjamin, W. (1990). *El origen del drama barroco alemán*. Disponible en <http://es.scribd.com/doc/82755788/El-origen-del-drama-barroco-aleman-Walter-Benjamin>.
- Boccaccio, G. (1997). *El Decamerón*. Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Catanzaro, G. (2011). *La nación entre naturaleza e historia*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Cornejo Polar, A. (1982). Una totalidad contradictoria. Discurso pronunciado tras ingresar a la Academia Peruana de la Lengua. Disponible en <http://>

- www.jstor.org/discover/10.2307/4530110?uid=3737784&uid=2&uid=4&id=21103279752457.
- Doll, D. (2007). Desde los salones a la sala de conferencias: Mujeres escritoras en el proceso de constitución del campo literario en Chile. *Revista Chilena de Literatura*, 71, 83-100.
- Donoso, J. (1997). *El obsceno pájaro de la noche*. Santiago: Alfaguara.
- Durand, G. (2007). *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Emar, J. (1996). *Umbral. Primer pilar: El globo de cristal*. Santiago: DIBAM.
- _____. (1997). *Miltín 1934*. Santiago: Dolmen.
- Foucault, M. (2001). *La arqueología del saber*. México DF: FCE.
- Galdo, J. C. (2008). *Alegoría y nación en la novela peruana del siglo XX*. Lima: IEP, Instituto de Estudios Peruanos.
- González Bernaldo, P. (2008). *Civilidad y política en los orígenes de la nación Argentina: Las sociabilidades en Buenos Aires, 1829-1862*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lizama, P. (2003). *Notas de Arte. Jean Emar en La Nación 1923-1927*. Santiago: RIL-Editores/Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Moraña, M. (2004). *Crítica impura. Estudios de literatura y cultura latinoamericanas*. Madrid: Iberoamericana.
- Oses, D. (2012). La conversación literaria: un capítulo de la historia de la lectura en Chile. Salones, tertulias, ateneos, en Chile en los siglos XIX y XX. *Anales de Literatura Chilena*, 17, 35-59.
- Ortiz Gambetta, E. (2012). *Modelos de civilización en la novela de la Organización Nacional (1850-1880)*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Rodríguez Pérez, M. (2004). A propósito del poder de las construcciones simuladas: *La invención de Morel* y *Ceci n'est pas une pipe*. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*. Disponible en <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero26/morepipe.html>
- Rojo, G.; Salomone, A. y Zapata, C. (2003). *Nación, estado y cultura en América Latina*. Santiago: Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.
- Subercaseaux, B. (2004). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile, Tomo III, El centenario y las vanguardias*. Santiago: Universitaria.
- _____. (2010). “Chile es mi segunda patria”. Vanguardia heroica y recepción nacionalista. *Atenea*, 501, 53-71
- Subirats, E. (2004). *Una última visión del paraíso*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vicuña, M. (2001). *La belle époque chilena: alta sociedad y mujeres de elite en el cambio de siglo*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.