

“Espejo de Guerra” y Matriz Poética en la Construcción Histórica del Reino de Chile*

Poetry and politics, Poetic Matrix in the Historical Construction
of the Reign of Chile

Luz Ángela Martínez

Universidad de Chile. Correo electrónico: luzmartine@gmail.com

A la luz de varias obras literarias coloniales, este artículo revisa las relaciones entre poesía y política desde la Colonia hasta la primera formación de la República chilena. Este enfoque permite observar que en la creación literaria temprana del reino de Chile existió una profunda mixtura entre el discurso histórico, el discurso político y la enunciación poética de la realidad. Tal mixtura es lo que se presenta como la “imaginación transcolonial de Chile”, que se concreta como matriz poético-literaria fundacional de importante gravitación en la configuración histórica y cultural de Chile.

Palabras clave: poesía, política, Reino de Chile.

At the light of several colonial literary works, this article reviews relationships between poetry and politics from the Colony to the first formation of the Chilean Republic. This approach allows us to observe that in the early literary creation of the kingdom of Chile there existed a deep mixture between historical discourse, political discourse and poetic enunciation of reality. Such mixture is what is presented as the “transcolonial imagination of Chile”, which is concretized as a foundational poetic-literary matrix of important weight in the historical and cultural configuration of Chile.

Keywords: poetry, politics, Kingdom of Chile.

* Este trabajo se realizó en el contexto del Proyecto Fondecyt Regular 1140715.

1. INTRODUCCIÓN

Desde que el llamado “giro lingüístico” propuso nuevos puntos de vista para explorar la proximidad entre la literatura y la escritura de la historia (White 2003; de Certeau 2010), los Estudios Literarios Coloniales enriquecieron sus instrumentos teórico-críticos para abordar un conjunto de obras que por su naturaleza transitan entre distintos ámbitos culturales y tipos textuales, principalmente entre el documento y la ficción. Esta apertura a un nuevo campo conceptual resulta especialmente productiva si se trata de la Literatura Colonial chilena de los siglos XVI y XVII, pues en ese periodo una serie de obras genera un sustrato poético-histórico organizado según unas leyes propias que lo diferencian de otras formaciones literarias coloniales americanas. Tal singularidad radica, especialmente, en un macrorrelato elaborado por un conjunto de extensos poemas¹ y obras en prosa, que desatienden la división entre la literatura, la poesía y la historia (Carilla 1997; Mendiola: 2010), y que en virtud de aquello alcanzó en la cultura la condición de *verdadera Historia*. Se trata, en efecto, de una construcción lingüística, discursiva y textual de la realidad, aceptada y referida por todos en el tiempo, en cuya elaboración primó una función poética-histórica del lenguaje que no sabemos reconocer en la actualidad, pues no forma parte de las regulaciones de la institución literaria ni de la histórica que nos son propias, regidas ambas por la norma científica y definidas por su radical separación². El reconocimiento de esta función nos lleva a sostener que la mixtura entre poesía e historia produjo en el Reino de Chile un “tipo de imaginación”³, como propuso José Lezama Lima en *La expresión americana*, que le asegura a la cultura chilena la existencia de un pasado y la posibilidad de relacionarse con él. Sostenemos, en consecuencia, que el pasado de esta cultura se presenta como una construcción poética operante y transepocal producida por un “tejido lingüístico”⁴, que si bien es constatable en los diversos discursos que conforman la comunidad, la identidad, la política, el imaginario y el discurso de la historia propiamente tal, es al mismo tiempo ajena a cualquier tipo de verificación que no sea su propia condición poético-monumental⁵.

¹ Tal vez no se ha dicho suficientemente, pero ningún proceso de conquista produjo tantos y tan extensos poemas épicos como la conquista del Reino de Chile. Independientemente de la dispar valoración que la crítica ha hecho de ellos, su número ya distingue nuestra producción literaria colonial e indica un origen colonial de la poesía chilena.

² Para ver las imbricaciones entre historia y poesía en el siglo XVII chileno, ver el interesante artículo de Figueroa (2016).

³ “Si una cultura no crea un tipo de imaginación, si eso fuera posible, en cuanto sufriese el acarreo cuantitativo de los milenios sería toscamente indescifrable. Sobre ese hilado que le presta la imagen a la historia, depende la verdadera realidad de un hecho o su indiferencia e inexistencia” (Lezama Lima 2010: 11). A la distancia de la metrópoli y de los centros virreinales, este “hilado” es el que tejó la historia del Reino de Chile.

⁴ Este tejido o tipo de imaginación no solo es transepocal, sino además transgenérico. La encontramos en obras poéticas como en obras historiográficas escritas en el siglo XX y XXI. Por ejemplo, en *Cipango* (1992) del poeta Thomas Harris y en *Historia general de Chile* (200-2008) del historiador Alfredo Jocelyn-Holt, solo por reducir una larga lista a dos autores contemporáneos entre los muchos poetas e historiadores en cuyas obras vuelve a aparecer.

⁵ En 1965 Sergio Correa Bello apunta a la idea de monumento que estamos manejando aquí. Refiriéndose a la obra de Francisco Núñez de Pineda y Bascañán que analizaremos más adelante, afirma lo siguiente: “Este libro, es en mi opinión, un documento no solo en el sentido un tanto externo que se da a este término en cuanto en él aparecen consignados datos sobre la administración del reino [de Chile] y la conducción de la guerra, entre otros, sino en

Lo significativo aquí es que el proceso de monumentalización de la imagen poética y su migración a la construcción histórica, no acontece en el ámbito de lo estético o de lo artístico, tal como debiera darse, estando ligado como dijimos a una serie de extensos poemas: *La Araucana* de Alonso de Ercilla, *Purén Indómito* de Diego Arias de Saavedra, *Arauco Domado* de Pedro de Oña y *La Guerra de Chile*, anónimo, solo por nombrar los más conocidos e importantes. El discurso poético se transfiguró en monumento histórico porque fue inscrito como documento y referente de verdad histórica por diversos discursos y tipos textuales ajenos totalmente al ámbito de la poesía: políticos, etnográficos, identitarios, bélicos, etc., de tal manera que para hablar del pasado, para saber *cómo fue el pasado* y cómo actuar en el presente respecto de aquél, se cita una o todas las obras literarias de las cuales emanó y sigue emanando ese discurso, instituido en la práctica social de la cultura por todos los discursos no-poéticos (cf. Bengoa 2014; Gaune Corradi 2016) como Matriz Fundacional de Chile.

Entiendo esta Matriz Fundacional en un sentido muy próximo a “las significaciones sociales imaginarias” propuestas por Cornelius Castoriadis. La imaginación, según este autor, es la facultad social e histórica de transformar las masas y energías en representaciones reagrupadas en un flujo consciente o no, en el cual se ligan las rupturas y discontinuidades temporales que existen entre dichas representaciones, tanto como se interrelacionan lo social con lo subjetivo. De tal manera que “La familiaridad inmediata con este flujo suspende la sorpresa frente a su existencia misma y a su extraña capacidad de crear discontinuidades, al mismo tiempo que las ignora al enlazarlas” (Castoriadis 2010: 1). En cuanto no existe entonces nada fuera de ese acto imaginativo y de ese flujo, la sociedad es una autocreación instituida por una serie de elementos o formaciones interrelacionados que le dan entidad e identidad. Estas formaciones son las significaciones sociales imaginarias, cuya aglutinación en nódulos permanentes en la cultura conformó lo que aquí entendemos como *Matriz Fundacional de Chile*.

Las obras que fraguan dicha matriz son, como dije, de índole poética, pero de una que todavía hay que definir porque no encaja totalmente con nuestro entendimiento actual de la poesía, pero sí con la idea poético-histórica de José Lezama Lima: esto es, con una “Visión histórica, que es ese contrapunto o tejido entregado por la imago, por la imagen participando en la historia” (Lezama 2010: 5). En virtud de esa participación, estas obras no se conciben a sí mismas como una creación auto-referencial, tal como lo entendemos generalmente hoy: producción sin objeto fuera de la obra particular o de su sistema de referencias. Al contrario, realizadas en periodos históricos y zonas geográficas sumamente inestables, en las cuales, por decirlo de alguna manera, *la realidad estaba todavía por definirse*, son obras que se asumen como agentes caracterizadores y formalizadores de lo real⁶. Esto significa

el más valioso, cuanto más auténtico, que nos lo muestra como un acto que vale en y por sí mismo. La obra de Bascuñán expresa, fundamentalmente, un estado de ánimo; de ahí arranca su singularidad y el hecho de ser, desde este punto de vista, completamente inmodificable como testimonio” (Correa 1965: 11). Incorporo también la idea de documento/monumento propuesta por Jacques Legoff (Legoff 1982: 226-239).

⁶ Como bien sabemos, el establecimiento político administrativo y simbólico de la hispanización católica en las colonias americanas se hace vía la escritura de diversos tipos textuales (Mignolo 1982: 57-103 no hay comillas). En consecuencia, toda la capacidad persuasora de la retórica sagrada y profana se traslada muy temprano al discurso escrito, pues de ella depende el establecimiento de una estructura político-administrativa gobernada por una lejana, burocrática e indiferente metrópoli. En este sentido, es común la pugna entre distintos textos que buscan establecer

que, desde una determinada perspectiva, de una determinada manera y según unas operaciones representacionales propias, el poema busca dar forma a una serie de espacios, hechos y acciones humanas para que entren al flujo cultural, se adhieran a la memoria y permanezcan en el tiempo. De tal manera que la función matriz de la poesía está vinculada a la acción de dilucidar, formar y establecer en principio qué es la realidad, para luego donarla en su dimensión material y simbólica a la Historia.

La Araucana es sin duda el elemento inicial de esa Matriz, el grado cero de una formación literaria chilena y el inicio de un sistema de citas y re-escrituras que llega hasta hoy. Con esto quiero decir básicamente dos cosas: que este poema no cita ningún texto o documento escrito en Chile anterior a sí mismo, y que un mundo y una realidad comienzan a existir para la institución literaria y para la ordenación simbólica de la historia con la escritura de este poema. Más preciso aun: mundo y realidad comienzan a ser tema literario, contenido cultural y materia para la reflexión y la discusión histórica, etc., al momento en que se convierten en escritura (cf. Sugazti 1993; Martínez 2015: 185-212). Por esto, *La Araucana* rompe con el molde tradicional de la épica y por eso se cita en distintos momentos históricos para tomar decisiones políticas y estratégicas importantes; también para consolidar famas, sistemas de poder, sostener derechos a prebendas, etc. Antes de su “escritura”, ese mundo y esa realidad pertenecían a otro universo cultural que sabemos que existió, pero que se tornó totalmente opaco (ilegible) a nuestra mirada, o solo legible según la óptica de *La Araucana*. Aquí emerge otra de las características de esta matriz: su tráfago entre lo visible y lo invisible, entre el documento y la ficción, y su asentamiento en lo que solo la ficción hace visible. A partir de esta primera poetización de la realidad, es que se escriben otros poemas, se configura un complejo sistema de citas y una profusa intertextualidad. Luego de los poemas, se comienzan a escribir las Historias.

En este sentido, son obras que develan que la Historia es *poiesis*, pero *poiesis* indisolublemente ligada a la capacidad política que tiene la escritura poética de fijar una versión de lo real cuando existe conflicto (imaginario, simbólico, científico, religioso, filosófico, etc.) o competencia (a nivel de la representación) por determinar la verdad de los hechos y la condición moral y espiritual de los actores de ellos. Por esto la donación trascendente de la poesía muchas veces se expresa en estos textos como una especie de *salvataje* de la acción humana, siempre en peligro de sucumbir a su propia insignificancia, o de ser *devorada* por el silencio constitutivo de una realidad sin forma ni definición, o por la lejanía, como es el caso del Reino de Chile. De tal manera que, mediante dos operaciones básicas como la creación de forma para el pensamiento y la donación de lo formado al tiempo, es que los poemas en cuestión crean el marco de legibilidad racional y espiritual, “un tipo de imaginación”, como dice Lezama, a partir del cual se hace comprensible en el presente un periodo tan inestable y confuso como fue el de la conquista de Chile. En definitiva, estas obras ejemplifican lo que Cornelius Castoriadis formula de la siguiente manera:

La división aristotélica *theoria, praxis, poiesis* es derivada y segunda. La historia es esencialmente *poiesis*, y no poesía imitativa, sino creación y génesis ontológica en y

de una determinada manera una secuencia de hechos. De ahí la profusión de historias y contra-historias, siendo común que por un lado se escriba la *Historia de...* y por otro la *Verdadera Historia de...*, su réplica y contestación, que busca *enderezar* con el propio acto de escritura lo que otra ha establecido de manera “torcida”. De tal modo se hace patente lo que podríamos llamar *una disputa por la realidad*.

por el hacer y el representar/decir de los hombres. Ese hacer y ese representar/decir se instituyen, también históricamente, a partir de un momento, como hacer pensante o pensamiento que se hace (Castoriadis 2010: 12-13).

De suyo, las obras coloniales que portan un “tipo de imaginación” plantean una serie de cuestiones a los estudios literarios contemporáneos. Por ejemplo, el asunto del género⁷, o las complejas relaciones entre prosa, poesía y la escritura de la historia⁸. Para observar cómo la materia poética pasa del poema a la prosa y de ahí toma cuerpo en el desarrollo histórico-político de la cultura chilena, voy a abordar una obra en prosa que, no obstante aquello, forma parte del tejido poético de la Colonia chilena: “*Cautiverio Feliz*”, de Francisco Núñez de Pineda y Bascañán⁹.

2. GÉNERO LITERARIO Y ESCRITURA POLÍTICA DE LA HISTORIA

Desde su título, la obra de Núñez de Pineda y Bascañán descoloca la disyunción historia/ficción o historia/poesía que nos es habitual, pues ya ahí se revela como una escritura “bastarda”¹⁰ entre ficción e historia con intención política de participar en la construcción de la realidad: *Cautiverio, feliz, Del Maestre de Campo General Don Francisco Nuñes de Pineda y Bacuñán. Y rason Individual, de las Guerras Dilatadas, del Reyno, de Chile. Compuesto Por el mismo. Y dedicado Al Rey Nuestro Señor, Don Carlos, Segundo que Dios guarde muchos años para gloria Nuestra*. Considerando que, tal como en *La Araucana*, el asunto es la guerra, la información

⁷ “Esta dificultad para distinguirlos [los géneros] se presenta también en las crónicas, si se les desea leer desde el horizonte de expectativas de la teoría de los géneros del siglo XVI. Sin embargo, el lector del siglo XX ni cuenta se da del problema, pues las ubica en la división de los géneros de hoy, y sencillamente lee las crónicas como si fueran libros de historia positiva.” (Mendiola 2010: 89).

⁸ A propósito de los intercambios entre literatura e historia, Hayden White dice lo siguiente: “Esto tampoco quiere decir que los teóricos de la literatura *nunca* hayan estudiado la estructura de las narrativas históricas. Pero en general han sido reticentes a considerar las narrativas históricas como lo que manifiestamente son: ficciones verbales cuyos contenidos son un tanto *inventados* como *encontrados*, y cuyas formas tienen más en común con sus homólogas en la literatura que con las de las ciencias. Ahora bien, es obvio que ese encuentro de la conciencia mítica y la historia ofenderá a algunos historiadores y molestará a aquellos teóricos literarios cuya concepción de la literatura presupone una oposición radical entre historia y ficción, o entre hecho y fantasía” (White 2003: 109).

⁹ Esta obra ha sido largamente estudiada por la crítica, pero no siempre desde una perspectiva positiva como veremos más adelante. Los estudios han ido desde la cuestión del género hasta su composición retórica, principalmente. Para el tema del poder, así como de la aparición del mundo cotidiano en el *Cautiverio*, ver Fernández (2002). Otros estudios sobre este texto que podrían citarse aquí son Chang-Rodríguez (1982); Triviños (2000a; 2000b). Para la valoración poética de la obra, ver el estudio de Cedomil Goic (2001). Por supuesto que la lista de trabajos críticos sobre esta obra es mucho mayor; en adelante citaremos los más importantes para nuestra argumentación.

¹⁰ “Cada trabajo de literatura -insisten Frey- tiene tanto un aspecto ficcional como uno temático”, pero cuando nos movemos desde la “proyección ficcional” hacia la articulación del tema, el escrito tiende a tomar el aspecto de “una apelación directa o escrito discursivo directo y deja de ser literatura”. Y, como hemos visto, desde el punto de vista de Frey, la historia (o al menos “la historia propiamente dicha”) pertenece a la categoría de “escrito discursivo”, de manera tal que cuando el elemento ficcional -o estructura de trama mítica- está *obviamente* presente en ella, la historia deja de ser historia y se convierte en un género bastardo, producto de una unión no consagrada, aunque no antinatural, entre historia y poesía. Sin embargo, yo argumentaría que las historias ganan parte de su efecto explicativo a través de su éxito en construir relatos a partir de *meras* crónicas; y los relatos, a su vez, son construidos a partir de crónicas por medio de una operación que he llamado tramado. Por tramado entiendo simplemente la codificación de los hechos contenidos en las crónicas como componentes de *tipos* específicos de estructuras de trama, precisamente en la forma que Frey ha propuesto que sucede en el caso de las “ficciones” en general (White 2003: 111-112).

que este título entrega llama la atención sobre una serie de cuestiones importantes para los estudios literarios coloniales: (a) la dificultad de definir genéricamente¹¹ una obra literaria en la que gravitan con igual fuerza su “proyección ficcional” (el cautiverio) y “una apelación directa o escrito discursivo directo” (las razones de la guerra) (White 2003); (b) la imbricación entre la escritura y un “tipo de imaginación” en la construcción de la Historia (la imaginación bélica y la fijación de la historia como guerra); (c) la figuración de la lectura como un ejercicio ético que, de la misma manera que la escritura, también fija la Historia. En todas las anteriores direcciones, esta obra expone ejemplarmente la complejidad de las escrituras “bastardas” de la historia en la Colonia chilena, tanto como llama la atención sobre las perspectivas de lectura que han determinado qué es lo que interesa en ella y qué no (¿el aspecto histórico, filosófico, literario, narrativo, poético?), como veremos más adelante.

En los Estudios Coloniales Chilenos existen dos casos ejemplares de este tipo de complejidad genérica y los dos están vinculados con la matriz poética-política de la que venimos hablando, y con el “tipo de imaginación” que de ahí emana. El primer caso lo presenta Andrés Bello cuando desvía la lectura de *La Araucana* a otro lugar distinto del de la producción de sentido histórico; es decir, cuando desactiva la apelación testimonial del poema y reconstruye en la dimensión de la fábula, tal como la entiende un erudito del siglo XIX (Bello 1862: Tomo XXI). El otro caso es la obra de Pineda y Bascañán, que entra con una titulación múltiple y por lo tanto ambigua a la *Colección de Historiadores de Chile y Documentos Relativos de la Historia Nacional*, para terminar esa deriva siendo conocida solamente por su dimensión ficcional como *Cautiverio Feliz*¹². Lo que importa resaltar es que en el momento en que estas dos obras son recogidas como documentos significativos para la historia nacional, de una u otra manera, se afectó la cadena poiesis-historia-verdad que vertebraba el “tipo de imaginación” al que pertenecen, y que de hecho tiene ciertas implicancias que nos interesa revisar.

3. EL SIGLO XIX EN EL “ESPEJO DE GUERRA”

De manera general, el paso de la Colonia a la República se da a través de un umbral crítico que cambia la recepción de los textos de los siglos XVI, XVII y XVIII, les otorga un nuevo valor histórico-cultural y los establece, finalmente, como “textos coloniales”. Esta secuencia revela, en primer lugar, que la apreciación estética que ahí se realiza es afín a una serie de operaciones tendientes a fijar la Colonia como *pasado*. En segundo lugar, muestra que el juicio estético es inherente al juicio

¹¹ El asunto del género de la obra y su dimensión política ha sido ampliamente debatido por la crítica, especialmente por Correa Bello (1965) y Lucía Invernizzi (1993). Para una discusión y replanteamiento de las múltiples lecturas sesgadas y ediciones que cercenaron la obra de Pineda y Bascañán, así como para observar las implicaciones entre retórica y política, remito al artículo de Invernizzi ya citado. La discusión sobre el género de la obra está abierta hasta hoy, como muestra el trabajo de Carmen Mora (2000).

¹² Al revisar la *Colección de Historiadores de Chile y Documentos Relativos a la Historia Nacional* constatamos que esta obra se titula de tres maneras distintas: *Cautiverio feliz*, *Cautiverio feliz de Bascañán* y *Cautiverio feliz y razón de las guerras dilatadas de Chile*. Introducción de Diego Barros Arana. Santiago: Imprenta de El Ferrocarril, 1863. Solo en el cuerpo de la publicación se coloca el título completo. Los Editores utilizan el segundo título, como se verá más adelante. Todas las citas corresponden a esta edición.

histórico que organiza el tiempo y a este en los periodos de la Historia. En este caso, el juicio estético, manifiesto como Historia Literaria, es inherente al establecimiento del presente republicano como *lo que se es*, respecto de un pasado colonial como *lo que ya no se es*. El asunto del título en la obra de Pineda y Bascuñán nos permite aproximarnos sucintamente a los procesos que re-articulan la matriz poética en el tiempo y que, al hacerlo, la re-construyen desde la negatividad:

La obra que por primera vez sale hoy a luz en el presente tomo de nuestra Colección [dicen los editores], es la conocida jeneralmente entre los estudiosos y eruditos por su título abreviado de *Cautiverio Feliz de Bascuñan* (Núñez de Pineda y Bascuñán 1863: IV).

La abreviatura institucionalizada, *Cautiverio Feliz*, muestra que el juicio crítico del siglo XIX percibió muy bien la tensión de una escritura bastarda como la de Pineda y privilegió su proyección ficcional: el “cautiverio feliz”, el relato de la venturosa amistad que surge entre un joven criollo y algunos sujetos mapuche¹³ en una de las fases de la guerra. Lo eliminado del título son cuatro aspectos más: (1) el anuncio al lector de que se le entregarán las razones que produjeron y sustentan una guerra interminable; (2) la declaración explícita de que se trata de una escritura realizada por un sujeto concreto, localizado y localizable en la estructura político administrativa colonial; (3) que esa escritura situada está destinada a otro sujeto concreto, igualmente localizado en esa estructura, don Carlos Segundo, el Rey, cuya función primordial es el ejercicio de la justicia, antes que el ejercicio del poder; (4) y que esa escritura y su destinación se hacen bajo “la guarda de Dios”, en el marco legal y fundamento espiritual de la política cristiana. A pesar de que en este umbral crítico parece *triunfar la literatura*, lo que el juicio crítico propone en definitiva es la separación de ficción e historia y la disolución del vínculo entre imagen poética y construcción de sentido histórico; asimismo, propone una determinada “memoria del pasado” como Historia Literaria.

¿Qué impulsa la derivación decimonónica de esta obra? Esta pregunta nos lleva al contexto en el que se realizó su primera edición por Barros Arana (1863), notoriamente convulsionado por la guerra que entabló la joven República chilena contra los “bárbaros” y “salvajes” (1860-1883 aprox.), que así denomina este erudito al pueblo mapuche en su “Introducción” a la obra (pp. I-VII). De acuerdo a lo anterior, la publicación de una obra que entrega las razones de la guerra de los siglos XVI-XVII se hace en el presente de la guerra del s. XIX, y que ambos conflictos se identifican y espejean por cuanto los bandos protagonistas y los motivos que los producen son los mismos. Los bandos: el hispano-criollo y el mapuche. Los motivos: todos aquellos asociados al avance militar de una nación sobre otra para colonizarla, apropiarse de sus tierras y someterla a su régimen político, económico, moral y espiritual. Estamos hablando entonces de la publicación de una obra literaria en el contexto de un conflicto de larga duración en el cual dicha obra es un elemento beligerante que discute la justicia o injusticia de la acción bélica, la continuidad del coloniaje en la República y la imposibilidad de definir el presente en posición de ruptura con el pasado. Tal circunstancia justifica suficientemente el complejo ingreso de la obra de Pineda y

¹³ En general, caciques que han tenido un amplio contacto con el mundo hispánico, que tienen mujeres españolas e hijos mestizos. Sujetos que se encuentran en la órbita inestable pero negociable de los “indios amigos”, muy distinta por cierto de la integrada por los “caciques cordilleranos”, enemigos declarados de ese mundo.

Bascuñán al *umbral crítico* establecido por la *Colección de Historiadores de Chile y Documentos Relativos a la Historia Nacional*. Luego, la secuela de fragmentaciones sucesivas y sistemáticas por parte de la crítica republicana (Invernizzi 1993) para que fuera leída como novela y no como el “espejo político de la guerra”, en el cual debía mirarse la joven república criolla ocupando el lugar antiheroico del antiguo régimen monárquico que se holgaba haber expulsado¹⁴.

El juicio estético de Barros Arana es ciertamente ejemplar del entretejimiento de las prácticas sociales, los discursos literarios y los principios que redefinen cada cierto tiempo la Historia de la Literatura.

Natural parecía que el viejo soldado de la guerra araucana, queriendo escribir las aventuras de su mocedad, hubiera compuesto un libro en estilo llano, vulgar si se quiere, en que hubiera consignado sus recuerdos tal como se agrupaban en su mente. Así escribieron Bernal Díaz del Castillo y Góngora Marmolejo, y nos legaron libros admirables por su candor y sencillez, preciosos como documentos históricos. Pero Bascuñán era demasiado literato para seguir ese ejemplo: quiso ostentar sus conocimientos y nos dejó un libro informe en que lo útil está perdido en páginas cuya lectura fatiga nuestra atención [...]. Como escritor, el autor del *Cautiverio Feliz* debe ocupar un puesto importante en la modesta historia de nuestra literatura colonial. Bascuñán es difuso, vulgar, pesado cuando entra en sus eternas digresiones morales o filosóficas; pero su estilo toma un aire de sencilla animación cuando recuerda ciertos pormenores de la vida doméstica, o cuando describe algunas localidades... Para apreciar mejor el mérito literario de su libro es menester transportarse por la imaginación a la época en que él escribió, en medio de la oscuridad colonial, y cuando en la misma España habían llegado las letras a un estado de asombrosa postración y decadencia. La lectura de *Cautiverio Feliz* es, como queda dicho, pesada y embarazosa... (Pineda y Bascuñán 1863: V-VI).

Para la mentalidad republicana de Barros Arana, lo ilegible en el libro de Pineda es precisamente la materia moral y filosófica que refleja y condena la guerra injusta de la nación hispano-criolla contra la nación mapuche; exactamente lo que revela en el presente del crítico la continuidad de la “oscuridad colonial” que este alude solo como un acto de la imaginación *que nos transporta al pasado*.

4. POÉTICA Y POLÍTICA

El pensamiento de Benjamín Vicuña Mackenna es ejemplar de otro aspecto del conflicto provocado por el tejido literatura-poesía-política en la construcción histórica republicana de Chile. En este caso, el texto a comentar es *La conquista de Arauco. Discurso pronunciado en la Cámara de Diputados en su Sesión del 10 de Agosto por B. Vicuña Mackenna, Diputado por Valdivia* en 1868, a cinco años de publicada la obra de Pineda y Bascuñán y en lo más candente del debate republicano sobre la justicia o injusticia de la guerra chilena contra la nación mapuche¹⁵. Escuchemos la

¹⁴ Parvex 2015: 273-344; Rosenblitt y Sanhueza 2010: xxxviii - xi. Las notas no tiene este propósito

¹⁵ A este respecto Alejandra Botinelli señala lo siguiente: Sostenemos que el debate parlamentario chileno respecto de la Araucanía tiene, más allá de la superficialidad de las argumentaciones, un objetivo central compartido por todos los que de él participan: asegurar la ampliación todavía mayor de la frontera agrícola, objetivo económico éste que estará

arenga de Vicuña Mackenna:

¿Qué es la cuestión de Arauco? Para mí no es señor, sino un gran fantasma, fantasma sangriento, que se pasea durante tres siglos en nuestra historia engañando a todas las generaciones como una ilusión óptica. La guerra de la frontera, tal como se ha venido entendiendo hasta aquí es, a mi juicio, una quimera tan caprichosa como funesta [...]. Primera prueba de que la ponderada pujanza de los araucanos no era tan temible como nos lo cuenta un poeta ilustre, que por ensalzar las hazañas de los suyos nos ha presentado una raza imaginaria de héroes mitológicos, haciendo así un grave mal al criterio público; porque, señores, ¿cuántos de nosotros no conocemos de Arauco sino lo que de él cantó Ercilla?

Yo tengo para mí que para dar fin a la primera gran insurrección de los bárbaros habrían bastado las espadas bien templadas de Alonso de Sotomayor i Alonso de Rivera, los dos grandes soldados de nuestro siglo XVI, después de Valdivia.

Pero se entrometió el iluso jesuita Luis de Valdivia con su proyecto de *misiones*, I Alonso de Rivera fue depuesto, se creó la frontera artificial del Biobío i quedó sancionada por real orden la vergonzosa y funesta *guerra defensiva*, la misma que hoy, con admiración mía, pretenden sostener como conveniente, en la víspera de un alzamiento de los bárbaros i a la faz de la república, algunos ilustrados señores diputados (Vicuña Mackenna 1868: 1).

En este contexto es que “el canto de Ercilla” adquirió la condición de significación social imaginaria que *puede, es y hace* en la sociedad, como señala Castoriadis. La prueba de aquello es que el discurso poético resulta indisociable del discurso político pronunciado en la Cámara de Diputados de la República de Chile. En consecuencia, lo que aquí interesa ver son dos cosas. Primero, que la *realidad poética*, producida por la “imaginación colonial”, revela ser un fenómeno transcolonial que traspasa de una época a otra; segundo, que en ese traspaso instituye “el real” del discurso político-histórico que define los derroteros de la nación republicana. Ahora bien, en esta migración transcolonial de lo poético a lo político, es notable el paso del *fantasma sangriento* al discurso nacional, para asolar desde ahí la conciencia criolla y el Ser de la República¹⁶.

Considerar la pregunta que lanza Vicuña Mackenna a los demás Diputados de la República es fundamental para medir los alcances de la matriz poética fraguada en el Reino de Chile: “¿Cuántos de nosotros no conocemos de Arauco sino lo que de él cantó Ercilla?” Esta pregunta establece, por sí sola, un estado de la cuestión que podemos plantear de la siguiente manera: ¿Todo lo que sabía de un territorio¹⁷ que la República

condicionado, a su vez, por la necesidad de configurar un relato verosímil sobre la nación que contribuya al perfilamiento diferencial de Chile y de su potencialidad particular en el contexto de los nuevos imperativos modernizadores.

En 1864 existió un consenso general en las élites chilenas respecto de la necesidad de desplegar la ocupación sobre el territorio araucano” (Botinelli 2010).

¹⁶ Muy a su pesar y contradiciendo su propio su pensamiento ilustrado-racional, Vicuña Mackenna deja en claro que el *fantasma sangriento* es un elemento constituyente a la vez que fuerza institutiva de la Matriz Fundacional de Chile. Por otra parte, la intención de exorcizar un elemento en lo “fantasmagórico”, al contrario, fija la existencia de lo que se quiere desaparecer, de tal manera que el fantasma *pena en el discurso*.

¹⁷ “La evolución del conocimiento geográfico en Chile se la debemos al siglo XIX. La cartografía como práctica y como disciplina, fue desarrollándose paulatinamente a lo largo del siglo, sentada sobre las bases de la Ilustración y del sistema hispano colonial. Luego de la independencia y una vez que comenzaron los planes para la organización de la república, los dirigentes nacionales se enfrentaron al problema de la discontinuidad del espacio nacional y del

chilena reclamaba como suyo, es lo que se ha leído en un poema? La respuesta es sí. Asimismo: ¿La re-configuración territorial de la nación republicana, las acciones que se evalúan para que la unidad nacional acontezca y los argumentos para tomar decisiones fundamentales para el presente y futuro del país, los aportan obras literarias¹⁸? La respuesta, nuevamente, es sí. Entonces, ¿lo que hay que rebatir o citar para conseguir todo aquello, es literatura, materia poética? La respuesta es sencillamente sí.

En el sentido de su argumentación, Vicuña Mackenna cita la obra de Pineda y la Pedro de Oña:

Cien mil ducados escasos que venían de Potosí para pagar los tercios fronterizos, i que las más veces no llegaba en numerario sino en lienzos, en miles i en harina podrida, como lo refiere Bascuñán en su *Cautiverio Feliz*, constituido en eterno denunciador de los fraudes y maldades del gobierno colonial en las fronteras.

I aquellos soldados que sostenían la guerra a nombre del rei ¿cuáles eran, señor? Eran los que nos han pintado Ercilla, Pedro de Oña i el autor del *Purén Indómito*. No, señor, Véase lo que de ellos decía uno de sus propios jefes, el mismo Bascuñán, que peleó a su frente en la batalla de las Cangrejeras donde fue hecho prisionero...[...]. Con todo, bastó la presencia del valeroso Cano en Concepción con un puñado de tropas colecticias para que los *indómitos* araucanos volvieran a domarse¹⁹ (Vicuña Mackenna 1868: 2).

Para Vicuña Mackenna el “real *funesto*” que hay que derrotar en la Cámara de Diputados de la Nación es la realidad donada por *La Araucana* y su calidad de relato fundamental y primero de la Historia de Chile. Lo paradójico del caso es que para conseguirlo cita, parafrasea o tergiversa otras obras literarias que a su vez citan *La Araucana* y contribuyen igualmente a la génesis de la *realidad poética* que se pretende derrotar. La notable iteración e injerencia del relato poético en la configuración de la historia chilena es, entonces, lo que instituye la matriz poética:

precario conocimiento que se tenía del territorio. La escasa noción que se tenía sobre éste la otorgaba la práctica, los viajes y la vida cotidiana que se desenvolvía sobre dicho espacio, pues no existían mapas ni estadística alguna sobre las diferentes regiones del país. La influencia que ejercían ambos problemas en la organización del nuevo Estado y en la administración interior era evidente. Sin embargo, pasaron años antes que el país tuviera una situación económica y política estable que permitirá llevar a cabo una empresa de tal envergadura, como lo era elaborar cartas topográficas locales, regionales y nacionales, a partir de una base científica y de un reconocimiento *in situ* del territorio.” (Rosenblitt y Sanhueza 2010: xvii). La cartografía del territorio chileno era prácticamente inexistente y una incógnita para sus dirigentes ilustrados, solo se llega a tener una idea del territorio en 1871, cuando Claudio Gay concluye la publicación de su *Historia física y política de Chile* y entrega el primer *Atlas de la historia física y política de Chile*. Sin embargo, la cartografía de Gay deja muchas zonas sin levantamiento, Valdivia, Chiloé y Magallanes, “... la falta de detalles de la región de la Araucanía se atribuyó a su ocupación por los ‘indios rebeldes’” (Rosenblitt y Sanhueza 2010: xvii -xxii).

¹⁸ Un poco más adelante Vicuña Mackenna declara: “Yo no conozco sino el litoral de aquellas comarcas, pero por lo que sé de oídas, los indios solo viven a lo largo de sus cursos de agua, exactamente como vivían en nuestros valles del norte los antiguos aborígenes” (Vicuña Mackenna 1868: 8). De tal manera el “conocimiento de oídas” es lo que sostiene el alegato ideológico de usurpación de la tierra del “otro” indígena. Desde la perspectiva de Vicuña Mackenna, los “valles del norte”, donde habitaron desde tiempo inmemorial “antiguos aborígenes”, también fueron *desde siempre* territorio de una República que al momento de ser pronunciado este discurso apenas si alcanzaba a tener cincuenta años de formación. Vicuña Mackenna revela un tipo de pensamiento para el cual el criollo hispánico y el colono europeo son los dueños *naturales* de todo el territorio hasta donde alcanza su “imaginación de Chile”, mientras que el indígena es esencialmente un sujeto sin territorio, cuyo lugar se encuentra naturalmente en las estructuras productivas montadas por los primeros. A este proceso de usurpación José Miguel Varela lo llama en sus memorias “la guerra invisible” (Parvex 2015: 264).

¹⁹ Aquí Vicuña Mackenna está haciendo un juego lingüístico con el poema *Arauco Domado* de Pedro de Oña.

Es una cosa probada que el indio no sabe nada de ese tan ponderado heroísmo de sus abuelos, que nosotros por moda le atribuimos. A buen seguro que ni Melin ni Quilapan han visto jamás un ejemplar de la Araucana ni saben quienes fueron Rengo ni Galvarino (Vicuña Mackenna 1868: 8).

El asunto no es que Melin y Quilapan hayan leído o no *La Araucana*, *Cautiverio*, *Feliz*, *Del Maestre... o Purén Indómito*. Es más bien que “la ciudad letrada criolla” sí leyó estos y otros poemas y los alcanzó a leer bajo un régimen de lectura específico: uno proveniente de los siglos XVI y XVII, que traspasó los muros ilustrados del XVIII y XIX, y que no disocia lo poético de lo histórico ni de lo político. Las razones para que ese pacto de lectura se haya proyectado más allá de los límites coloniales pueden ser muchas y de una índole que aquí no cabe desgranar, pero su vigencia transcolonial está probada por los distintos intentos de expulsarlo de los muros ilustrados: Andrés Bello propone leer *La Araucana* como fábula o “historia fabulosa” plagada de mentiras; Vicuña Mackenna propone leerla como “mentira funesta”; Barros Arana propone leer “*Cautiverio Feliz*” según el prisma del “pormenor de la vida doméstica”; o como un “libro informe”, de escritura barroca.

Más allá de las posturas ideológicas de estos autores, lo que observamos aquí es un fenómeno de des-coherencia entre la legibilidad de los textos fundamentales de una cultura y el contexto histórico al cual estos entregan sentido. Esto se puede formular brevemente como una incompatibilidad entre la necesidad de *crear un pasado* a través de los textos y, al mismo tiempo, de excluir el sentido que esos textos portan. Lo que se trasluce, entonces, en la lectura de los ilustrados criollos es un periodo histórico-cultural máximamente tensionado por la vigencia de dos pactos de lectura distintos, disyuntivos y en pugna al interior de la sociedad, uno que pervive de un periodo anterior y otro que está en plena gestación. Sin embargo, todo sugiere que los periodos histórico-culturales se organizan y encuentran coherencia bajo un régimen inmanente de correspondencias en gran medida regulado por un solo pacto de lectura, o al menos por uno dominante. De tal manera que ese pacto se revela como un elemento que va más allá de la institución literaria y resulta ser un elemento epistémico fundamental para la imaginación y comprensión de sí que pueda tener una sociedad, como para su particular organización del tiempo en pasado, presente y futuro. En este caso, la urgencia de suscribir un solo pacto de lectura está en directa relación con la posibilidad de proferir finalmente el discurso de la Unidad Nacional y de proyectarlo como *unidad territorial* —hacia el futuro— sobre las zonas transfronterizas del sur, desprendidas de los límites geográficos del Chile colonial. Entre otras, esta es una de las funciones de ese pacto: hacer coincidir el territorio con la nueva imaginación territorial que tiene para sí la naciente República chilena; asimismo, hacer coincidir la interpretación de los textos (poemas, documentos, etc.) con la imagen de sujeto que promueve el proyecto republicano²⁰: el criollo, no el mapuche.

En este estado de *des-coherencia*, Andrés Bello es quien propone la legalidad para el nuevo régimen de lectura y establece los cimientos de un nuevo tipo de imaginación.

²⁰ “Aquí corresponde citar también la implicación imaginaria recíproca de las partes de la institución y de las significaciones imaginarias sociales. No se trata solo de sus dependencias recíprocas pseudo-funcionales, sino más bien de la unidad y el parentesco sustantivo y enigmático entre los artefactos, los regimenes políticos, las obras de arte y —por supuesto— los tipos humanos de una misma sociedad y un mismo periodo histórico. Es inútil recordar que toda explicación causal o lógica de esta unidad está privada de lógica.” (Castoriadis 2010: 8).

Eso implica, por cierto, un corte y reacomodo de la imaginación colonial: *La Araucana*, afirma en su escrito de 1862, es historia ficticia (fábula, invención, imaginación, mentira) y con ella, proyectivamente, todos los poemas y obras en prosa que forman la Matriz poética del Reino de Chile. La Historia, en cambio, es documental, objetiva, científica, verdadera en definitiva. Este enunciado general se sostiene básicamente en tres principios claros y distintos para nuestro autor: a) en la medida en que la “cultura intelectual” (la cultura escrita) se difundió, la poesía y sus formas métricas, asociadas a la memoria, perdieron importancia; b) en la época moderna, la epopeya métrica derivó en novela y esta está destinada al “entretenimiento general”, no a custodiar ninguna relación con la “verdad”; c) *La Araucana* es una epopeya moderna, por lo tanto es historia ficticia, “impura”, fabulosa, destinada a entretener. No obstante lo anterior —afirma Bello—, definida su condición de epopeya moderna (relato derivado a la ficción), *La Araucana* es un poema valioso. Si bien la instalación progresiva de la legalidad de Bello permitió re-establecer en un nuevo ámbito epistémico un estado de coherencia entre la legibilidad de los textos, el contexto histórico de la República y el entendimiento del tiempo moderno, la gravitación que tiene hasta hoy *La Araucana* en el imaginario nacional y la persistencia del vínculo entre poesía y política en Chile, permiten pensar que la vacilación entre el valor de verdad y el valor estético asignado por el mismo Bello al poema dejó un zona indistinta, un *vacío en la ley* que separa literatura e historia, por lo cual el conflicto del doble pacto sigue sin solución al interior de la matriz cultural chilena.

OBRAS CITADAS

- Bello, Andrés. 1881. *Obras Completas*. Edición hecha bajo la dirección de El Consejo de Instrucción Pública En Cumplimiento Del Decreto De Ley De 5 De Septiembre De 1872. Vol. I. *Filosofía Del Entendimiento*. Santiago de Chile. Impreso por Pedro G. Ramírez.
- _____. 1862. “*La Araucana* por Don Alonso de Ercilla I Zúñiga. Juicio Crítico de esta Obra por el Señor Rector de la Universidad Don Andrés Bello”. *Anales de la Universidad de Chile*. nº 1, Tomo XXI. Recuperado de <http://www.anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/viewFile/2476/2342>.
- Bengoa, José. 2014. *Mapuche, colonos y Estado Nacional*. Santiago: Editorial Catalonia.
- Botinelli, Alejandra. 2010. “El oro y la sangre que vamos a prodigar”. Benjamín Vicuña Mackenna, la ocupación de La Araucanía y la inscripción del imperativo civilizador en el discurso público chileno”. *Historias de racismo y discriminación en Chile*. Coord. Rafael Gaune y Martín Lara. Santiago de Chile: Uq Bar Editores. 105-122.
- Carilla, Emilio. 1997. “La épica Hispanoamericana en la época Colonial”, *Thesaurus*, 52 (1-3): 299-310. Recuperado de cvc.cervantes.es/lengua/tesauros/pdf/52/TH_52_123_305_0.pdf
- Castoriadis, Cornelius. 2010. *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Certeau, Michel. *La escritura de la historia*. México; Universidad Iberoamericana; 2010.
- Chang-Rodríguez, Raquel. 1982. *Violencia y subversión en la prosa colonial hispanoamericana. Siglos XVI y XVII*. Madrid: Porrúa.
- Correa Bello, Sergio. *El Cautiverio Feliz en la vida política chilena del siglo XVII*. Santiago de Chile; Editorial Andrés Bello; 1965.
- Figuroa, Julio Sebastián. 2016. “Poesía e historia en el *Compendio Historial* (1630) de Melchor Jofré de Águila”. *Revista Chilena de Literatura* 93: 49-71.
- Gaune Corradi, Rafael. 2016. *Escritura y salvación. Cultura misionera jesuita en tiempos de*

- Anganamón. Siglo XVII*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Harris, Thomas. 1992. *Cipango*. Santiago de Chile: Ediciones Documenta/Ediciones Cordillera.
- Invernizzi, Lucía. 1993. “Recursos de la argumentación judicial-deliberativa en *Cautiverio feliz* de Pineda y Bascañán”. *Revista Chilena de Literatura* 43: 5-30.
- Le Goff, Jacques. 1982. *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós.
- Lezama Lima, José. 2010. *Obras Completa. La expresión americana*. La Habana: Letras Cubanas.
- Martínez, Luz Ángela. 2015. “Barroco y Transhistoriedad”. *Revista Chilena de Literatura* 89: 185-212.
- Mendiola, Alfonso. 2010. *Bernal Díaz del Castillo: verdad romanesca y verdad historiográfica*. México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia.
- Mignolo, Walter. 1982. “Cartas, Crónicas y Relaciones del Descubrimiento y la Conquista” *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Tomo I, Época Colonial. Madrid: Cátedra.
- Mora, Carmen. 2000. “El estatuto del *exemplum* en el *Cautiverio Feliz*”. *Anales de Literatura Chilena* 1: 13-19.
- Parvex, Guillermo. 2015. *Un veterano de tres guerras. Recuerdos de José Miguel Varela*. Chile: Academia de Historia Militar.
- Pineda y Bascañán, Francisco. 1863. *Cautiverio feliz y razón de las guerras dilatadas de Chile*. Introducción de Diego Barros Arana. Colección de *Historiadores de Chile y Documentos Relativos a la Historia Nacional*. Santiago: Imprenta de El Ferrocarril.
- _____. *Colección de Historiadores de Chile y Documentos Relativos a la Historia Nacional*. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3341.html>.
- Rossenblit, Jaime y Carolina Sanhueza. 2010. *Cartografía Histórica de Chile, 1778-1929*. Recopilación y Selección Jaime Rosenblit y Carolina Sanhueza. Ed. General Rafael Sagredo Baeza. Santiago de Chile: Cámara Chilena de La Construcción, Pontificia Universidad Católica de Chile, Dirección de Biblioteca Archivos y Museos.
- Sugazti, Miguel. “Notas para un repertorio de comedias indianas del Siglo de oro”. Centro virtual Cervantes. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/03/aiso_3_2_046.pdf
- Triviños, Gilberto. 2000a. Punctum y común parecer en el *Cautiverio feliz*. En Rodrigo Cánovas y Roberto Hozven (eds.), *Crisis, apocalipsis y utopías. Fines de siglo en la literatura latinoamericana*. Santiago: Ocho Libros. 494-498.
- _____. 2000b. “No os olvidéis de nosotros: martirio y fineza en el *Cautiverio feliz*”. *Acta literaria*, 25: 81-100.
- White, Hayden. 2003. *El texto histórico como artefacto literario*. España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Vicuña Mackenna, Benjamín. *La conquista de Arauco. Discurso pronunciado en la Cámara de Diputados en su Sesión del 10 de Agosto por B. Vicuña Mackenna, Diputado por Valdivia en 1868*. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0001277.pdf>

