





SEMINARIO SIMON COLLIER 2021



SEMINARIO  
Simon Collier  
2021

FRANCISCO AVILÉS VALENZUELA

IVÁN ÁLVAREZ DOBREVA

BERNARDITA CISTERNAS MEDINA

SOFÍA GUILLIER FERNÁNDEZ

JOSEFINA ORTÚZAR FERNÁNDEZ

ANTONIA RODRÍGUEZ CAMPOS

CAMILA RUIZ-TAGLE GREENE



INSTITUTO DE HISTORIA  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DE CHILE

SEMINARIO SIMON COLLIER 2021  
Primera edición: junio de 2023

© Instituto de Historia,  
Pontificia Universidad Católica de Chile, 2023

DISEÑO, DIAGRAMACIÓN E IMPRESIÓN  
RIL® editores  
Los Leones 2258  
CP 751-1055 Providencia  
Santiago de Chile  
Tel. Fax. (56-2) 2238100  
ril@rileditores.com • www.rileditores.com

Impreso en Chile • *Printed in Chile*

ISBN 978-956-14-3066-2

Derechos reservados.

# ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	11
EL PLAN LABORAL, CAMBIO Y CONTINUIDAD EN LAS PRÁCTICAS DEL MOVIMIENTO SINDICAL CHILENO, 1979-1983. EL CASO DE COLBÚN- MACHICURA <i>Francisco Avilés Valenzuela</i> .....	13
MODERNISMO LITERARIO E IDENTIDAD MEXICANA. UNA INTELLECTUALIDAD CON ANHELOS DE REINVENCIÓN (1883-1929) <i>Iván Álvarez Dobрева</i> .....	45
LAS REINAS DE LA NOCHE... Y EL DÍA. <i>PERFORMANCE</i> SEXUAL Y MERCADO ERÓTICO EN DICTADURA <i>Bernardita Cisternas Medina</i> .....	83
LO VIEJO, LO HÍBRIDO Y LO NUEVO: LA CAÍDA DE LA NORMALIDAD Y SU IMPACTO EMOCIONAL EN LA JUVENTUD DE SANTIAGO DE CHILE (18 OCTUBRE DE 2019 – ACTUAL PANDEMIA) <i>Sofía Guillier Fernández</i> .....	123
EL VIAJE DE LA VENUS DE ÉBANO: EXPECTATIVAS Y ENCUENTROS EN LA GIRA SUDAMERICANA DE 1929 <i>Josefina Ortúzar Fernández</i> .....	157
«ES QUE ESTA GENTE NO SE HAN LEÍDO SIQUIERA NI A MAQUIAVELO»: FIDEL CASTRO Y EL MAQUIAVELISMO YANKI (1945-2011) <i>Antonia Rodríguez Campos</i> .....	195
TRADUCCIONES INCONCLUSAS: MAQUIAVELO EN TIEMPOS DE MUHAMMAD ALÍ A TRAVÉS DE LOS VIAJEROS EUROPEOS <i>Camila Ruiz-Tagle Greene</i> .....	231



SIMON COLLIER (1938-2003)



El jurado que decidió el Concurso Seminario Simon Collier 2021 estuvo integrado por académicos, académicas y estudiantes del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile. El coordinador de la versión 2021 fue el profesor Stephan Ruderer, que integró el jurado junto con las profesoras Carolina Odone, María Montt y Ximena Illanes, los profesores Alfredo Riquelme, Jaime Valenzuela y Rodrigo Henríquez, la ganadora del Premio Simon Collier 2020 Magdalena Bunster y la estudiante de posgrado Dina Camacho.

La revisión de los textos y coordinación editorial estuvo a cargo de Ana Cruz.



## PRESENTACIÓN

El Seminario Simon Collier 2021 reúne siete monografías preparadas por sus autores y autoras durante el año 2020, en los distintos seminarios de investigación que se dictaron en el Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Con esta publicación continúa una tarea iniciada el 2004, que busca estimular y premiar a las y los jóvenes que se inician en la investigación histórica, homenajeando al gran historiador que fue Simon Collier, a través de un reconocimiento que lleva su nombre.

Como en versiones anteriores, esta también reúne una variada gama de temas, metodologías y planteamientos historiográficos, dando cuenta de la heterogeneidad existente en los seminarios de investigación del Instituto de Historia. Cabe destacar que estos trabajos se llevaron a cabo en un contexto de investigación marcado por las restricciones y dificultades que impuso la pandemia.

En esta versión, el volumen se inicia con el trabajo que recibió la máxima distinción, que corresponde a la monografía de Francisco Avilés Valenzuela. Lo siguen, por orden alfabético, los otros trabajos seleccionados por el jurado.

Con este nuevo volumen del Seminario Simon Collier, el Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile continúa con su labor de formación y reconocimiento de las y los jóvenes historiadores.



# EL PLAN LABORAL, CAMBIO Y CONTINUIDAD EN LAS PRÁCTICAS DEL MOVIMIENTO SINDICAL CHILENO, 1979-1983. EL CASO DE COLBÚN-MACHICURA\*

*Francisco Avilés Valenzuela*

## INTRODUCCIÓN

Ubicado en la Región del Maule, el complejo hidroeléctrico de Colbún-Machicura abastece de recursos energéticos e hídricos a la región, al mismo tiempo que sus embalses sirven de espacio recreacional y constituyen una importante fuente de desarrollo turístico en la zona. Hacia fines de 1982, en ese mismo escenario, tuvo lugar la única huelga de carácter ilegal acaecida a lo largo de la dictadura militar encabezada por Augusto Pinochet, coincidiendo con un proceso más amplio de rearticulación del movimiento sindical. En este proceso huelguístico se entrelazaron diversos fenómenos tales como la crisis económica, la violencia patronal, el nacionalismo y las limitaciones que el polémico Plan Laboral impuso al desarrollo de la actividad sindical.

El régimen político, económico y social instaurado por la Junta Militar durante su primera década al mando del país, tras una fuerte pugna interna terminó optando por un proyecto rupturista, de carácter refundacional<sup>1</sup>.

---

\* Este artículo fue desarrollado en el Seminario de Licenciatura del Instituto de Historia UC *Los trabajadores en la historia del siglo XX chileno*, del profesor Jorge Rojas Flores.

<sup>1</sup> Tomás Moulian, *Chile actual. Anatomía de un mito*, Santiago, Lom, 1997, pp. 15-30.

En este sentido, uno de los ámbitos más afectados por la dictadura fue el espacio de las relaciones laborales en general y el mundo sindical en particular, el cual se vio desarticulado producto de la represión que sufrieron sus organizaciones y principales líderes, al mismo tiempo que el *shock* económico posicionó a los trabajadores como sujetos de sacrificio en favor de la recuperación económica<sup>2</sup>. Es así como se vuelve comprensible que el movimiento sindical haya retomado un lugar más protagónico en la política nacional solo una vez que fue superada la etapa inicial de terror y la Junta decide institucionalizar el régimen con la sanción de una serie de decretos ley y finalmente una nueva carta magna, encargada a una comisión de expertos liderada por Jaime Guzmán, cuyos alcances tensionan el debate público hasta la actualidad.

Las discusiones referidas al proyecto nacional que debía impulsar el régimen, que se sostuvieron a lo largo de la década de los setenta al interior del oficialismo, llegan a puerto con la legislación, en el año 1979, de un conjunto de decreto-leyes conocidos posteriormente como modernizaciones neoliberales, tendientes a llevar las relaciones de mercado a diversos ámbitos de la vida, tales como la educación, la salud, la previsión y, obviamente, las relaciones laborales<sup>3</sup>. Estas últimas fueron normadas por el conjunto de decretos que constituyeron el Plan Laboral, cuya principal característica fue un cambio radical en la forma en que trabajadores y empleadores debían solucionar las tensiones propias de la vida laboral, imponiéndose un nuevo modelo de negociación colectiva, de carácter bipartito, dentro de la que el Estado adopta un rol marginal, asociado a la sanción de irregularidades cometidas por las partes durante el proceso de negociación.

El Plan Laboral surgió, en parte, como una respuesta del gobierno a la presión internacional originada por las violaciones a los derechos humanos y la vulneración de los derechos de los trabajadores. Esta presión se tradujo, en última instancia, en amenazas de boicot de parte de la AFL-CIO, la mayor central sindical estadounidense, siendo una de sus principales exigencias el reconocimiento de los derechos laborales, entre ellos la posibilidad de negociar colectivamente, derogados desde el inicio de la dictadura militar. Frente a este escenario, José Piñera viajó personalmente a Estados Unidos

---

<sup>2</sup> Cecilia Montero, «Crisis del empleo y relaciones sociales», en Francisco Zapata (ed.), *Clases sociales y acción obrera*, México, El Colegio de México, 1986, p. 18.

<sup>3</sup> Manuel Gárate, *La revolución capitalista en Chile (1973-2003)*, Santiago, Universidad Alberto Hurtado, 2012, pp. 256-283.

y prometió la creación de un nuevo código del trabajo, apaciguando la amenaza de boicot<sup>4</sup>.

Gárate sostiene que el Plan Laboral «se trató de un esfuerzo sostenido por ajustar el mercado del trabajo y las relaciones laborales dentro del marco de un régimen de libre mercado flexibilizado», subordinando a los trabajadores y sus organizaciones bajo el argumento de las necesidades del mercado y limitando el potencial político que había caracterizado a la acción sindical a lo largo de todo el siglo XX<sup>5</sup>.

Araya, por su parte, sostiene que uno de los principales objetivos del Plan Laboral era la instalación y consolidación de un nuevo sentido común en lo que respecta a la relación entre patrones y asalariados, basados en el individualismo y la atomización social, elementos fundantes del imaginario neoliberal. Para ello, la nueva legalidad consideraba severas restricciones a la actividad sindical de base, tales como: la prohibición de la negociación por rama productiva, anulando la acción de las centrales sindicales o confederaciones en los procesos de negociación, y el establecimiento de la posibilidad de lograr un acuerdo individual entre empleador y empleado como un derecho irrenunciable<sup>6</sup>. Es dentro de ese contexto de rearticulación limitada por la nueva legalidad que el movimiento sindical de viejo cuño realiza sus esfuerzos tendientes a la unidad de la clase trabajadora, con la recuperación de la democracia y la derogación del Plan Laboral como principales banderas de lucha.

El siguiente escrito versa acerca de este proceso de rearticulación del movimiento sindical que desencadenaría en los primeros llamados a protesta nacional contra el régimen dictatorial en 1983, por medio del análisis de la huelga acaecida entre fines de 1982 e inicios de 1983 durante la construcción del complejo hidroeléctrico Colbún Machicura, frente a la negativa de la empresa a negociar colectivamente y reiteradas denuncias de maltrato laboral. El estudio del sindicalismo en el periodo se ha centrado en la identificación de tendencias generales que permiten analizar el desarrollo del movimiento sindical como un agente clave del retorno a la

---

<sup>4</sup> Gabriel Salazar y Julio Pinto, *Historia contemporánea de Chile Tomo II. Actores, identidad y movimiento*, Santiago, Lom, 1999, pp. 124-125.

<sup>5</sup> Gárate, *op. cit.*, p. 266.

<sup>6</sup> Rodrigo Araya, «El plan laboral y la negociación colectiva: ¿Origen de un nuevo sindicalismo en Chile? 1979-1985», en *Boletín del Instituto de Historia argentina y americana «Dr. Emilio Ravignani»*, núm. 35/36, Buenos Aires, 2012, pp. 94-96.

democracia y los cursos de acción que este seguiría durante los primeros años de la transición. Entre estos estudios destacan, en el ámbito de la sociología, aquellos llevados a cabo durante la década de los ochenta por Campero y Valenzuela; Barrera, Henríquez y Selamé; y Ruíz-Tagle y Frías, cuyo interés giraba en tono a los efectos del Plan Laboral y los cambios en la estructura de clases, con sus respectivas implicancias en los posibles escenarios de acción sindical<sup>7</sup>.

La historiografía se ha interesado recientemente en el sindicalismo durante la dictadura militar, centrándose en la acción de las cúpulas sindicales y su rol en la recuperación de la democracia, quedando pendiente el estudio pormenorizado de las experiencias de base. Entre estos últimos trabajos destacan aquellos realizados por Rolando Álvarez, Rodrigo Araya y Ana López Dietz, cuyo foco se encuentra en los procesos de represión y rearticulación del movimiento sindical, en particular los primeros esfuerzos del régimen tendientes a cooptar al sindicalismo antiallendista, así como el desarrollo de un sindicalismo de oposición en estrecha relación con una tradición sindical previa al golpe. El único estudio de caso existente para el sindicalismo en el periodo analizado es el llevado a cabo por Joel Stillerman, quien analiza la evolución en las prácticas del sindicato de Madeco, desde la huelga de 1983 hasta inicios del siglo XXI<sup>8</sup>.

Esta investigación busca analizar, a través de una huelga en particular, las relaciones entre las dirigencias nacionales y la base representada; y los alcances y limitaciones de esta relación planteados por las voluntades reivindicativas de los trabajadores, todo esto dentro de un contexto de profundos cambios en la estructura de clases, propiciados por la instauración del neoliberalismo y cuya representación en el mundo de las relaciones laborales la constituiría la instauración del Plan Laboral. De esta forma, la huelga llevada a cabo por los trabajadores de la construcción de la central hidroeléctrica de Colbún Machicura se posiciona como un hito movilizador de solidaridades y de articulación de diferentes organizaciones, cuyo

<sup>7</sup> Manuel Barrera, Helia Henríquez y Teresita Selamé, *Sindicatos y Estado en el Chile actual: La negociación colectiva como instrumento de participación popular*, Santiago, UNRISD, 1985; Guillermo Campero y José Valenzuela, *El movimiento sindical en el capitalismo autoritario (1973-1981)*, Santiago, ILET, 1981; Patricio Frías, *El movimiento sindical chileno en la lucha por la democracia*, Santiago, PET, 1988; Jaime Ruíz-Tagle, *El sindicalismo chileno después del plan laboral*, Santiago, PET, 1985.

<sup>8</sup> Joel Stillerman, «Continuidades, rupturas y coyunturas en la transformación de los obreros de Madeco S.A., 1973-2003», en *Política*, núm. 44, Santiago, 2005.



punto cúlmine es la conformación del Comando Nacional de Solidaridad y Defensa del Trabajo, antecedente directo del Comando Nacional de Trabajadores que lideraría las primeras jornadas de protesta nacional contra el régimen, determinando el fortalecimiento del sindicalismo de oposición y la superación de una etapa meramente testimonial, característica del sindicalismo de cúpulas hasta inicios de los ochenta.

Asimismo, uno de los objetivos que guía este trabajo guarda relación con la forma en que actuaban y negociaban los sindicatos, considerando el contexto de despolitización que caracterizó a la dictadura militar. La huelga de Colbún Machicura puede vislumbrar respuestas a preguntas como ¿qué cambios y continuidades son detectables en el movimiento sindical de oposición a la dictadura respecto de la tradición del sindicalismo chileno? o bien en torno a la posibilidad de extrapolar la experiencia de los trabajadores a otras huelgas de la época como, por ejemplo, aquella llevada a cabo por los trabajadores de Madeco a inicios de 1983.

Para hacer esto posible y considerando las limitaciones impuestas por la pandemia, en lo que respecta al acceso a las fuentes escritas, se trabajará con prensa de oposición de la época, así como con boletines del PC, el PS y el Comité Exterior de la CUT, teniendo siempre en cuenta las limitaciones metodológicas que implica no haber podido utilizar prensa escrita y noticieros de televisión, más cercanos al gobierno. Asimismo, se emplearán entrevistas individuales realizadas a dirigentes de la época que participaron del proceso huelguístico, ya sea como negociadores u organizadores de la vida al interior del campamento montado por los huelguistas. En este sentido, también tuvimos una limitación, por la ausencia de dirigentes de base entre los entrevistados, al mismo tiempo que todos los entrevistados fueron o continúan siendo militantes del Partido Comunista. Esto impone la necesidad de matizar sus perspectivas respecto del alcance de sus acciones y las de militantes de otros partidos, aun cuando todos concuerdan que la labor de dirigente se impuso a la militancia de cada individuo. El empleo de las fuentes orales en el estudio del sindicalismo durante la dictadura es una veta por explorar, al mismo tiempo que se corre el riesgo de perder la riqueza de los relatos debido a la edad de los protagonistas.

Debido a su carácter refundacional, sostiene Frías, el advenimiento del régimen militar supuso la ruptura de los marcos sociales, políticos y económicos en que se había desarrollado el sindicalismo chileno hasta la fecha. De esta forma, el golpe de Estado no solo pone fin al régimen democrático chileno, sino que también trunca un proceso de continua

democratización de la sociedad, dentro del cual el movimiento sindical ocupaba un rol clave, constituyéndose en una de las principales instancias de movilización popular a lo largo del siglo xx<sup>9</sup>. El potencial movilizador del sindicalismo encuentra su máxima expresión en la victoria electoral de la Unidad Popular en 1970, sin que ello implicara un sometimiento acrítico desde los sindicatos y la base al proceso político liderado por Allende, dando cuenta de la independencia del sindicalismo respecto del gobierno de turno, aun cuando este aspirara a ser el gobierno de la clase trabajadora<sup>10</sup>.

No obstante, y contrario a lo que se suele pensar respecto de la relación entre dictaduras y movimientos sindicales, la Junta Militar no renegó del carácter aglutinador del sindicalismo nacional, cuya capacidad movilizadora había aumentado en las últimas décadas, convirtiéndolo en un actor de relevancia mayor en la vida política nacional por lo que adopta una doble postura hacia él. Por una parte, persigue a toda el ala izquierdista o que bien pudo haber colaborado con el gobierno de Allende y, por otra, busca cooptar a la oposición sindical al gobierno de la Unidad Popular, representada principalmente por el denominado Poder Gremial. De esta forma, en paralelo al proceso represivo contra los vestigios de la UP y de lo que ella simbolizaba, el régimen se abocó a la consolidación de un sindicalismo corporativista, alejado de cualquier injerencia de corte partidista, buscando alinear a la mayoría trabajadora como baluarte del proyecto nacional aún en discusión en aquellos primeros años de dictadura.

Sin embargo, tal como sostiene Álvarez, esta estrategia del régimen estaba destinada al fracaso en cuanto la relación con el sindicalismo no superaba la mera instrumentalización por parte del régimen, que mantuvo proscrita la negociación colectiva hasta 1979, por ejemplo, sin un proyecto políticamente coherente de ninguna de las dos partes. Es así como, progresivamente, los dirigentes sindicales aceptan que no tienen un rol que jugar en este proceso, al menos en el bando oficialista y por lo tanto adoptan una postura de creciente contestación al régimen, denunciando la precarización de la vida de los trabajadores a menos de dos años de haber defendido públicamente al régimen militar ante la ONU, lo que les había valido el apodo de los ginebrinos. Para 1976, el quiebre entre el sindicalismo antiallendista y el oficialismo se consolida con la constitución del Grupo de los Diez en oposición a la política militar, al mismo tiempo que

<sup>9</sup> Patricio Frías, *Desafíos del sindicalismo en los inicios del siglo XXI*, Santiago, CLACSO, 2008, pp. 89-90.

<sup>10</sup> Salazar y Pinto, *op. cit.*, p. 121.

el ejecutivo crea la Secretaría Nacional de los Gremios, en busca de fundar un nuevo sindicalismo<sup>11</sup>.

Este quiebre es uno de los reflejos de dos procesos simultáneos que Rodrigo Baño califica de politización objetiva y despolitización subjetiva de los diferentes actores sociales. Baño sostiene que los regímenes autoritarios, al cerrar los canales de participación política, crean un contexto de progresiva politización objetiva, al verse superados ampliamente por las demandas ciudadanas o simplemente hacer oídos sordos respecto de estas. De esta forma, la ciudadanía siente que la solución ya no pasa por hacer una petición a la autoridad, sino que sus problemas son ocasionados en el propio seno del sistema político y que por tanto es imperativo cambiarlo. En paralelo, la represión y la propaganda llevan a los ciudadanos a desinteresarse por la política, produciéndose un acelerado enclaustramiento en la seguridad del mundo privado, alejado de cualquier práctica política, percibidas como sospechosas y peligrosas para cualquiera que se adentrara en ese mundo. Los dirigentes sindicales, al verse inmovilizados por la política del régimen, deciden que es necesario escapar de ella y sus limitaciones, adoptando una postura reivindicativa, abiertamente confrontacional hacia esta<sup>12</sup>.

Cualquier demanda se torna política en la medida en que los medios necesarios para satisfacerla no se encuentran disponibles dentro del régimen político imperante, constituyendo su sustitución una necesidad para el logro de aquellos objetivos. No resulta nada anecdótico que, durante el proceso de rearticulación del movimiento sindical, las reuniones masivas de dirigentes nacionales y de base terminen en peticiones al dictador, asociadas a la mejora de las condiciones materiales de vida, así como al inicio de un proceso de transición democrática, siendo el movimiento sindical, junto a las organizaciones religiosas en las poblaciones, el primer espacio de articulación de una oposición al régimen, ya sea en lo simbólico, en un principio, o en su capacidad de movilización popular posteriormente, tal como lo demostraron los primeros llamados a protesta nacional<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Rolando Álvarez Vallejos. «¿Represión o integración? La política sindical del régimen militar. 1973-1980», en *Historia*, núm. 43, vol. II, Santiago, 2010, pp. 328-340.

<sup>12</sup> Rodrigo Baño, *Lo social y lo político, un dilema clave del movimiento popular*, Santiago, FLACSO, 1985, pp. 65-72.

<sup>13</sup> Guillermo Campero, «Chile: las tareas del sindicalismo», en *Nueva Sociedad*, núm. 83, Buenos Aires, 1986, pp. 134-145; Frías, *El Movimiento sindical...*, *op. cit.*, pp. 99-100; Salazar y Pinto, *op. cit.*, p. 124.

## EL DESARROLLO DEL MOVIMIENTO SINDICAL DE OPOSICIÓN A LA DICTADURA

Una vez superada una primera etapa de intensa represión de las izquierdas, por una parte, y desilusionado el sindicalismo antiallendista, se vislumbran los primeros focos de organización y recuperación de las cúpulas sindicales tradicionales, ya sea públicamente, como el Grupo de los Diez, o de forma subterránea en el caso de los dirigentes de izquierda que sobrevivieron a la represión<sup>14</sup>. El encuentro entre los disidentes del Grupo de los Diez, como Manuel Bustos, desilusionados por la tibieza con que se avanzaba y la renuncia a colaborar con comunistas y socialistas, y los dirigentes de izquierda que sobrevivieron a la primera y más intensa ola represiva da lugar a la conformación de la Coordinadora Nacional Sindical (CNS) en 1978, primera organización abiertamente opositora al régimen militar, sobre la base de la convicción de la necesidad de avanzar hacia una salida a la dictadura, restaurando la democracia, no tan solo en el ámbito estatal sino también en las relaciones laborales<sup>15</sup>. La progresiva despolitización de los trabajadores, fruto del temor a la violencia física y económica, y la disolución de las instancias de negociación colectiva significaron que la actividad política reivindicativa de las cúpulas difícilmente encontrara un correlato entre la base que aspiraban representar<sup>16</sup>.

Más allá de la incapacidad del movimiento sindical de lograr movilizar y defender efectivamente los intereses de los trabajadores de base en este primer periodo comprendido entre 1975-1979, lo relevante de este desarrollo es su capacidad de reponerse del impacto que supuso el golpe militar, la oleada represiva que le acompañó y la ruptura con la institucionalidad en que hasta entonces se había desarrollado el sindicalismo, todo ello en un clima bastante hostil, caracterizado por la infiltración de las orgánicas y la persecución de los principales líderes sindicales, ejercicios de violencia

---

<sup>14</sup> Entrevista a Sergio Troncoso (presidente de la Confederación Nacional de Trabajadores de la Construcción entre 1982 y 1988) [telemática], Santiago, 27 de noviembre de 2020.

<sup>15</sup> Viviana Bravo, *Piedras, barricadas y cacerolas Las jornadas nacionales de protesta. Chile 1983-1986*, Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017, p. 61.

<sup>16</sup> Guillermo Campero y René Cortázar, «Lógicas de acción sindical en Chile», en *Revista mexicana de sociología*, vol. XLVIII, núm. 4, México, 1986, p. 297.

política que solo se acentuarían con el desarrollo de este proceso de reestructuración del movimiento sindical<sup>17</sup>.

El carácter contestatario de estas agrupaciones quedaría explicitado en la reunión de diversos actores del mundo sindical, algunos de ellos no opositores al régimen de Pinochet, para hacer frente a la proclama del Plan Laboral anunciado por José Piñera a inicios de 1979, exigiendo al gobierno la participación del mundo sindical en la elaboración del proyecto<sup>18</sup>. En este sentido, la oposición al Plan Laboral impulsado por la dictadura constituyó un espacio a partir del cual consensuar una serie de puntos mínimos al interior de las cúpulas sindicales. Ya en 1978, por medio de una carta abierta a Pinochet, la Coordinadora Nacional Sindical y el Frente Unitario de Trabajadores, una orgánica que reunía dirigentes de diferentes sectores productivos tales como portuarios, transportistas y textiles, dejaron en claro la necesidad del retorno a la democracia como condición mínima a partir de la cual tendría lugar la superación de la crisis económica e institucional, además de recalcar que «Jamás los regímenes dictatoriales han creado condiciones de paz, de unidad y de verdadera convivencia nacional»<sup>19</sup>. Frente a expresiones de este tipo, la respuesta del régimen adoptó dos formas complementarias, por una parte se les restó importancia, acusando la falta de representatividad de estas organizaciones, por otra, sus dirigentes sufrieron diversas formas de represión, tales como detenciones ilegales, palizas o relegación<sup>20</sup>.

La respuesta del movimiento sindical frente al desafío que planteaba el Plan Laboral fue doble. Por una parte, consolidó su posición como instancia de oposición directa al régimen militar y a su política económica, cuyo desenvolvimiento condicionaba de forma inevitable las posibilidades efectivas de reivindicación de los intereses de los trabajadores. Por otra parte, frente a la negativa del oficialismo a realizar cambios a la legislación

<sup>17</sup> Frías, *Desafíos del sindicalismo...*, *op. cit.*, p. 95; Solidaridad, «Por resolución ministerial. Intervenida federación de empleados de Bahía», en *Solidaridad*, Santiago, núm. 40, primera quincena de abril de 1978, p. 18.

<sup>18</sup> Solidaridad, «Trabajadores ante el plan laboral», *Solidaridad*, Santiago, núm. 67, primera quincena de abril de 1979, pp. 15-16.

<sup>19</sup> Coordinadora Nacional Sindical y Frente Unitario de Trabajadores, «Los trabajadores frente al presente y futuro de Chile», reproducido en *Solidaridad*, Santiago, núm. 54, segunda quincena de septiembre de 1978.

<sup>20</sup> Rodrigo Araya, «Ha llegado la hora de decir basta. El movimiento sindical y la lucha por la democracia en Chile, 1973-1990», *Izquierdas*, núm. 37, Santiago, 2017, pp. 196-197.

laboral, el movimiento sindical se vio obligado a adaptarse a un modelo de relaciones laborales que concentraba las prácticas sindicales en el nivel de la empresa, al mismo tiempo que fragmentaba los sindicatos de base. Este escenario implicó un rápido proceso de adaptación a la legislación, modificando estatutos, reforzando las orgánicas existentes y su vínculo con los sindicatos de base.

La entrada en vigencia del Plan Laboral supuso la reactivación de las actividades sindicales de base, debido al aumento de conflictos laborales en el ámbito de las empresas, estrechamente vinculados a las reducciones de personal en algunas, el quiebre de otras y las movilizaciones a las que dieron lugar<sup>21</sup>. El alcance efectivo del movimiento sindical sobre las actividades de bases se vio muy limitado por diversos factores, tales como la difamación de sus orgánicas, la persecución a sus líderes, la represión de cualquier actividad pública convocada por las cúpulas sindicales, la intervención de efectivos policiales en las reuniones de los sindicatos de base y el triunfo de sindicalistas afines al gobierno en sindicatos base.

Más allá de estas limitaciones, esperables en un contexto dictatorial, el movimiento sindical de oposición logró desplegar su influencia entre los sindicatos de base por medio del trabajo realizado por sindicalistas de las federaciones y confederaciones en sus respectivos territorios y rubros. Asimismo, en el caso de algunos sectores como el de la construcción, el vínculo con organizaciones intermedias era más estrecho, en cuanto estas brindaban su ayuda a la hora de constituir sindicatos que servían al mismo tiempo como bolsas de trabajo, muchas veces a nivel regional. El sindicato N°1 de Colbún Machicura, por ejemplo, fue constituido con ayuda de la Confederación de Trabajadores de la Construcción por expresa petición de los trabajadores del complejo y esta participó activamente del proceso de negociación mientras duró la huelga. Por su parte, la Federación Minera enviaba delegados a las faenas con la intención de estrechar vínculos y ganar adhesión al interior de las bases, sin embargo, sus posibilidades se veían limitadas por denuncias que significaban el arribo de efectivos policiales a las faenas, condicionando la voluntad de los trabajadores a comprometerse más con el movimiento sindical.

---

<sup>21</sup> Rodrigo Araya, *Del combate a la dictadura a la preservación de la democracia: movimiento sindical y políticas de concertación social. Los casos de Chile y España (1975-1994)*, tesis para optar al grado de Doctor en Historia, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2012, pp. 302-303.

Los partidos y la CUT en el exilio fueron de gran ayuda a la hora de agenciar expresiones de solidaridad de parte del movimiento obrero internacional, tanto entre las izquierdas como en las posiciones más moderadas. Es así como la asamblea de trabajadores de la OIT, en el marco de la reunión mundial de 1978, impugnó la representatividad de la comitiva designada por el gobierno para participar de aquella instancia, denunciando las violaciones a los derechos sindicales que tenían lugar en Chile y que los delegados habían sido habilitados para formar parte de la comitiva solo gracias a los votos de representantes empresariales y gubernamentales<sup>22</sup>. Otro ejemplo de la presión internacional sobre el régimen lo constituye el hecho de que la elaboración de una política laboral estuvo condicionada por las amenazas de boicot de parte de la AFL-CIO, la central sindical más importante de Estados Unidos y cercana al Grupo de los Diez, frente a las sostenidas vulneraciones de los derechos sindicales desde el golpe de Estado<sup>23</sup>. Las críticas de los norteamericanos amainaron progresivamente, pero una vez anunciado el Plan Laboral apuntaron a la rigidez de la nueva legislación laboral, la cual –afirmaron– condicionaba en exceso el desarrollo de los procesos de negociación colectiva. Asimismo, distintas organizaciones sindicales en el extranjero proporcionaron ayuda monetaria a organismos sindicales que sufrieron represalias de parte de los agentes del Estado, principalmente bajo la forma de ataques a las oficinas de sindicatos y confederaciones, resultando destruido el mobiliario y elementos de vital importancia para el desarrollo de sus actividades, como teléfonos y máquinas de escribir<sup>24</sup>.

Durante el año 1981, la CNS sufrió un duro golpe con la detención de dos de sus máximas autoridades, Manuel Bustos y Alamiro Guzmán, luego de la publicación de un pliego nacional con una serie de demandas alusivas a las limitaciones a la negociación colectiva, salarios, previsión y vivienda. La respuesta del régimen no se hizo esperar: una serie de dirigentes fueron detenidos bajo la acusación de «arrogarse una representatividad indebida» y de ser los representantes en suelo nacional de una conspiración marxista

<sup>22</sup> Solidaridad, «OIT y actividades sindicales en Chile: Continúan limitaciones fundamentales», *Solidaridad*, Santiago, núm. 47, primera quincena de julio de 1978.

<sup>23</sup> Álvarez, «¿Represión o integración?...», *op. cit.*, pp. 343-344.

<sup>24</sup> Entrevista a Ariel Urrutia (delegado de la Federación Minera, presente durante la segunda huelga) [telemática], Santiago, 24 de agosto de 2020.

internacional<sup>25</sup>. A lo largo de los meses de prisión, las manifestaciones de solidaridad respecto de ambos dirigentes estaban tácitamente prohibidas, tal como refleja la expulsión del país de un total de 26 personalidades, entre ellas Jaime Castillo Velasco, quienes expresaron su solidaridad con la Coordinadora por medio de una carta enviada a Miguel Kast y fueron acusados por el Ministerio del Interior de «colaborar con un organismo de *facto* reconocidamente marxista»<sup>26</sup>. La expulsión se sumó a una serie de amedrentamientos recibidos por los diversos sindicatos y organismos intermedios que habían firmado el pliego nacional, lo que llevó a un número considerable a renegar de su apoyo al documento, tal como denunció Miguel Vega en su calidad de presidente interino de la CNS<sup>27</sup>.

A lo largo del año 1982 y frente a un aumento de las actividades de base y de manifestaciones públicas de parte del movimiento sindical, en paralelo a la agudización de la crisis económica, la respuesta del régimen fue la represión, siendo el caso más emblemático el asesinato del dirigente de la ANEF y fundador del Grupo de los Diez, Tucapel Jiménez. Asimismo, frente a la notoriedad mediática que había alcanzado la primera huelga de Colbún Machicura y la realización de una manifestación en la Plaza Artesanos, el régimen dictaminó la expulsión de Héctor Cuevas, dirigente de la Confederación de Trabajadores de la Construcción, y Manuel Bustos, dirigente fundador de la CNS<sup>28</sup>. A ellos se sumó Carlos Podlech, representante de los gremios agricultores, quien había criticado públicamente el manejo de la crisis por parte del gobierno, dejando entrever la existencia de posturas críticas al régimen al interior de la derecha, síntoma de la progresiva pérdida de apoyo que experimentaría Pinochet al interior de su sector, a medida que avanzaban los meses y la crisis no hacía más que profundizarse.

Después de tres años de su entrada en vigencia y superando los temores iniciales de parte del ejecutivo, el Plan Laboral se demostró efectivo a la hora de limitar el poder de negociación de los trabajadores, fruto de la

<sup>25</sup> Solidaridad, «Pliego nacional. Una herramienta de trabajo», *Solidaridad*, Santiago, núm. 114, segunda quincena de junio de 1981, p. 16.

<sup>26</sup> Solidaridad, «Otra vez la expulsión», *Solidaridad*, Santiago, núm. 117, primera quincena de agosto de 1981, p. 4.

<sup>27</sup> Solidaridad, «Pliego nacional. Todavía sin respuesta», *Solidaridad*, Santiago, núm. 116, segunda quincena de julio de 1981, p. 16.

<sup>28</sup> Araya, *Del combate a la dictadura a la preservación de la democracia...*, *op. cit.*, p. 303.



atomización sindical experimentada a lo largo del periodo y que se puede rastrear hasta la actualidad, y las severas restricciones que planteaba al ejercicio efectivo de la negociación colectiva y la huelga como instancias de defensa de los intereses de los trabajadores frente a las empresas<sup>29</sup>. En paralelo, la represión ejercida contra las cúpulas sindicales, cuyo ejemplo más trágico fue el asesinato de Tucapel Jiménez, suponía un precedente de la importancia creciente que estaba adquiriendo el movimiento sindical como una instancia que podría llegar a plantear una alternativa política al régimen, especialmente considerando la ausencia de los partidos en la política oficial.

## LA HUELGA DE COLBÚN MACHICURA

La primera huelga de los trabajadores del complejo surge tras los infructuosos intentos de negociación entre estos y la empresa, iniciados en marzo de 1982 con la constitución del primer sindicato de trabajadores de la CCI, empresa francesa encargada de la construcción de parte importante de la central hidroeléctrica, cuyo principal objetivo era levantar un pliego de peticiones exigiendo mejoras salariales, pago de horas extras y beneficios en la alimentación. Además, durante los meses transcurridos entre este hito y noviembre, se sucedieron una serie de denuncias alusivas al maltrato laboral sufrido por los trabajadores de la faena de parte de los capataces, de nacionalidad francesa en su mayoría. La empresa, por su parte, se negó a iniciar un proceso de negociación colectiva, amparándose en la legislación vigente, la cual no reconocía el derecho a negociar colectivamente a aquellos trabajadores que se desempeñaran en faenas transitorias, siendo este el caso de los trabajadores de la construcción en su conjunto.

De esta forma, apremiados por la ausencia de respuestas satisfactorias de parte de la empresa y la violencia física sufrida por algunos de sus colegas, los trabajadores de la construcción del complejo hidroeléctrico inician la primera huelga ilegal en Chile desde el golpe de Estado<sup>30</sup>. Desde un inicio la huelga acaparó la atención pública, hecho que significó la movilización inmediata del presidente de la CNS, Manuel Bustos, y el presidente de la Confederación de Trabajadores de la Construcción, Héctor Cuevas. El hecho

<sup>29</sup> Araya, «El plan laboral y la negociación colectiva...», *op. cit.*, pp. 103-105.

<sup>30</sup> Solidaridad, «Paro Colbún Machicura», *Solidaridad*, Santiago, núm. 146, segunda quincena de noviembre de 1982, p. 14.

más notable de esta primera huelga lo constituye el inicio de un proceso de negociación colectiva de facto, imponiéndose la voluntad de los trabajadores a la de la empresa y, en un sentido más amplio, a la voluntad del régimen militar plasmada en el Plan Laboral, aunque a lo largo del desarrollo de la huelga se apreciará una actitud ambivalente de parte de las autoridades, especialmente locales, frente a la huelga.

Desde esta perspectiva, las diversas fuerzas de oposición a la dictadura, entre las cuales se encontraba un sector importante del movimiento sindical agrupado en la Coordinadora Nacional Sindical, el comité de la CUT en el exilio (CEX-CUT) y los partidos en el exilio y la clandestinidad, vieron esta primera huelga como una victoria de la clase trabajadora en su conjunto, exponiendo el ejemplo de los obreros de Colbún Machicura como una muestra de los alcances que podía tener la acción coordinada de los trabajadores frente a un objetivo común, lo que en el caso particular de Colbún se traduce en mejoras de las condiciones laborales y, en el contexto del movimiento sindical en su conjunto, se traduciría finalmente en la recuperación de la democracia<sup>31</sup>.

*Unidad y lucha*, periódico del Partido Socialista, sostuvo que la huelga constituía una de las demostraciones más importantes de resistencia en el movimiento sindical frente al complejo escenario impuesto por la legislación impulsada por la dictadura, constituyendo un ejemplo de cara a las luchas venideras, exponiendo los tres factores que llevaron al éxito de esta primera huelga. En primer lugar, la dirigencia nacional y la base fueron capaces de salvar la distancia que había caracterizado estas relaciones desde el inicio de la dictadura. En segundo lugar, el carácter ilegal condicionó la respuesta tanto de las autoridades locales como de la empresa, «todos estaban ‘preocupados’ y la compañía constructora tuvo que ceder». Finalmente, sostienen que «la dirigencia sindical denunció con fuerza y decisión los atropellos sufridos por los trabajadores», al contrario de ocasiones anteriores en que se dejaban de lado los intereses inmediatos de los trabajadores<sup>32</sup>.

El boletín del CEX-CUT consignó la huelga de la siguiente manera: «La huelga ilegal [...] impuso así el derecho a la negociación colectiva. Este les había sido negado por la empresa y el Ministerio del Trabajo»<sup>33</sup>, destacando la fuerza de los trabajadores cada vez que llevan su lucha desde la unidad, una de las principales ambiciones en el mediano plazo de diversos dirigentes

<sup>31</sup> *Boletín del Exterior PCCCh*, núm. 57, enero-febrero de 1983, p. 11.

<sup>32</sup> *Unidad y lucha*, Santiago, núm. 63, diciembre de 1982, pp. 14-15.

<sup>33</sup> *Boletín CEX CUT*, París, enero de 1983.

sindicales, conscientes de la degradación progresiva de las condiciones de vida de los trabajadores ante el escenario de la crisis económica.

Por su parte, Valentín Osorno, delegado de la Confederación de los Trabajadores de la Construcción en aquella época y partícipe de la huelga, sostiene que «para solucionar el problema del paro, el primer punto que pusimos en el pliego fue el derecho a negociar colectivamente. Y esa pelea se ganó y la empresa se comprometió a negociar colectivamente»<sup>34</sup>. José Villegas, dirigente del sindicato n°1 de Colbún Machicura, una vez finalizada la segunda huelga sostuvo que el triunfo al final de esta estuvo en ganar «el derecho a negociar colectivamente, porque así quedó estipulado en las conversaciones y documentos firmados con la empresa, más la palabra de honor que puso con su uniforme el intendente de la VII región»<sup>35</sup>.

Durante el desarrollo del proceso de negociación colectiva, los dirigentes de la Confederación de Trabajadores de la Construcción jugaron un rol esencial, con la participación de su presidente, Héctor Cuevas, en las comisiones negociadoras organizadas por las bases. La participación de dirigentes ajenos al sindicato de base estaba prohibida en la legislación vigente, dificultad que sortearon acompañando a los dirigentes de base desde fuera de los espacios en que se desarrollaban las reuniones con la empresa. Al final de la etapa de negociaciones, una de las reuniones se vio constantemente interrumpida por el ir y venir de los dirigentes de base que salieron en reiteradas ocasiones a transmitir las propuestas de la empresa a los dirigentes de la Confederación y a discutir posibles contrapropuestas. Los representantes de la empresa decidieron que era mucho más práctico invitar a los dirigentes de la Confederación a participar de la reunión como interlocutores válidos. Más allá de lo anecdótico, esta práctica supuso la vulneración de una de las bases del nuevo sindicalismo planteado por el Plan Laboral, el carácter bipartito de las negociaciones colectivas, procurando evitar la injerencia de agentes políticos o derechamente del Estado como interlocutor de una u otra parte<sup>36</sup>.

Al mismo tiempo, estas prácticas son reflejo de la asistencia brindada por los sindicalistas pertenecientes a los niveles medios y altos del mundo

---

<sup>34</sup> Entrevista a Valentín Osorno (delegado de la Confederación Nacional de Trabajadores de la Construcción presente durante la huelga) [telemática], Santiago, 25 de agosto de 2020.

<sup>35</sup> Solidaridad, «Las lecciones de Colbún», *Solidaridad*, Santiago, núm. 152, segunda quincena de marzo de 1983, p. 14.

<sup>36</sup> Entrevista a Osorno, 25 de agosto de 2020, *cit.*

sindical, en lo que respecta a la experiencia acarreada desde el periodo previo al inicio de la dictadura, especialmente en el sector construcción que, históricamente condicionado por el carácter esporádico de los empleos, había desarrollado redes de apoyo regionales, sirviendo los antiguos y nuevos sindicatos como bolsas de trabajo, por ejemplo. Asimismo, es importante destacar su relación con el Partido Comunista, entendida según Campero por su capacidad de estructuración política al mismo tiempo que la inestabilidad laboral vuelve más explícitas las tensiones propias del conflicto de clases<sup>37</sup>.

La prensa da cuenta de la activa mediación del intendente de la región del Maule, el coronel Ricardo Canales Varas, en la búsqueda de una pronta salida al conflicto. A las negociaciones se sumó también el alcalde de Colbún, a petición del propio Coronel Canales, en la medida en que las primeras instancias de negociación se dilataron frente a la negativa inicial de parte de la empresa a iniciar un proceso de negociación colectiva<sup>38</sup>. Nuevamente, la situación apremiante tanto para las autoridades como para la empresa y los trabajadores llevó a ignorar la legalidad vigente, la cual relegaba la participación del Estado y sus representantes a la sanción de irregularidades cometidas a lo largo de un proceso de negociación colectiva, nunca a participar directamente en la misma, lo contrario a lo que hicieron el alcalde de Colbún y el intendente. Las autoridades locales se mostraban preocupadas por el alcance que estaba teniendo la huelga, cuya popularidad podría crecer, especialmente por el despido de los líderes del sindicato n°1, cuestión que se planteó como condición necesaria para deponer el paro, junto al inicio de un proceso de negociación colectiva. Asimismo, la decisión del intendente de la zona pudo estar determinada por la atmósfera nacionalista que rodeó el conflicto, especialmente considerando las denuncias de maltrato recibida por trabajadores chilenos a manos de franceses, cuestión que llevó, por ejemplo, a los dirigentes sindicales afines al régimen a declarar su apoyo a la huelga en Colbún.

Ninguna de las entrevistas realizadas dejó entrever la participación de las autoridades en la negociación, aun cuando a lo largo del desarrollo de las entrevistas estos detalles fueron consultados, dando cuenta de un olvido, ya sea selectivo de parte de los entrevistados o también atribuible al

<sup>37</sup> Campero, *op. cit.*, p. 89.

<sup>38</sup> Solidaridad, «El intendente y Solidaridad», *Solidaridad*, Santiago, núm. 146, segunda quincena de noviembre de 1982, p. 15.

paso del tiempo. He aquí un desafío metodológico planteado por el trabajo con fuentes orales, complementadas con fuentes escritas u otros formatos.

Esta primera victoria de los trabajadores de Colbún supuso un impulso al movimiento sindical en su conjunto, en la medida en que la cobertura mediática que obtuvo le dio alcance nacional, sentando un precedente en las líneas de acción a futuro para el movimiento sindical, especialmente frente al fracaso de diversos procesos de negociación colectiva llevados a cabo en la línea del Plan Laboral. Es por ello que diversos actores del mundo sindical se movilizaron rápidamente a la zona y continuarían haciéndolo en la medida en que las negociaciones entre la empresa y la comisión representante de los trabajadores no llegaran a buen puerto y se desencadenara una segunda paralización de las faenas, marcada por el despido masivo de los trabajadores en huelga y uno de los mayores ejemplos de combatividad al interior del mundo sindical, con la instalación de un campamento donde los trabajadores alojaron junto a sus familias durante casi dos meses, a la espera de soluciones a su situación, mediante negociaciones que los dirigentes sostenían en diversos frentes en búsqueda de una compensación<sup>39</sup>.

Las conversaciones entre la empresa y la comisión negociadora, propuesta por representantes de base y de la Confederación, se dilataron a lo largo del mes de diciembre de 1982 y se vieron limitadas en su alcance debido a las divergencias entre los miembros de la comisión negociadora, quienes adoptaron diversas posturas frente a los ofrecimientos de la empresa y las exigencias de los trabajadores. El fracaso de las negociaciones significó el inicio de una segunda huelga ilegal a partir del 7 de enero, ante lo cual la empresa realizó una última contraoferta, rechazada por unanimidad de la asamblea el día 9. La CCI respondió con el despido de los cerca de 1.400 trabajadores que prestaban servicios en la construcción de la central hidroeléctrica, a los cuales se sumaron rápidamente familias enteras, en el momento en que se instaló un campamento en un predio colindante a la faena, con cerca de 1.000 trabajadores que no eran de la zona<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> Entrevista a Osorno, 25 de agosto de 2020, *cit.*

<sup>40</sup> Patricio Acevedo, «Colbún Machicura: la huelga que superó 'la ley'», *Análisis*, Santiago, núm. 55, marzo de 1983, pp. 40-41; Miguel Garay, «José Villegas, presidente sindicato Colbún-Machicura: la unidad por sobre todo», *Apsi*, Santiago, núm. 117, 25 de enero al 7 de febrero de 1983, p. 8; Solidaridad, «Colbún-Machicura. 'La razón está de nuestro lado'», *Solidaridad*, Santiago, núm. 149, enero de 1983, pp. 17-18.

Sergio Troncoso, presidente subrogante de la Confederación de Trabajadores de la Construcción, tras el exilio de Héctor Cuevas, sostuvo a *Solidaridad*: «nosotros cumplimos con manifestarle a los trabajadores que nos parecía que la contraoferta de la empresa no era del todo mala [...] Esta respuesta no satisfizo a los trabajadores, los que decidieron paralizar»<sup>41</sup>. La decisión de los trabajadores prevaleció por sobre los dirigentes, quienes se habían mostrado partidarios de aceptar la contraoferta de la empresa, argumentando las condiciones críticas en que se encontraba la economía nacional y específicamente el mercado laboral del sector de la construcción. Otro dirigente de la época sostiene que uno de los principales errores cometidos durante el desarrollo de la huelga fue rechazar la contraoferta realizada por la empresa:

la empresa presenta una propuesta que desde el punto de vista económico era buena, buena en términos que planteaba un reajuste de salarios de hasta un 20% escalonado [...] El promedio de las empresas en el Plan Laboral no pasaba del 3-4% [...] Era una victoria por donde se le viera<sup>42</sup>.

La principal traba que planteaba la oferta final de la empresa era la obligación de regresar a las faenas el lunes y realizar una asamblea el martes para votar la suspensión de la huelga. En este punto los diferentes representantes tuvieron perspectivas divergentes. Uno de ellos sostiene:

encontramos inaceptable el tercer punto y es por una cuestión de que los de la comisión no son dueños de la huelga, son representantes de los trabajadores, por lo tanto, la resolución la toma la asamblea. Obligar a los trabajadores a volver al trabajo sin hacer una asamblea antes, que los viejos pudieran resolver ese problema antes no nos pareció [...] Se acordó por la mayoría no aceptar esa propuesta de la empresa.

Finalmente, los dirigentes de la Confederación fueron notificados de que los dirigentes de base, sin previa consulta a la asamblea, habían aceptado la oferta de la empresa, aun cuando la mayoría en la comisión había sostenido la necesidad de rechazarla.

---

<sup>41</sup> *Solidaridad*, «Colbún-Machicura. ‘La razón está de nuestro lado’», *op. cit.*, p. 17.

<sup>42</sup> Entrevista a Osorno, 25 de agosto de 2020, *cit.*

En la asamblea, los trabajadores de base no aceptaron la propuesta de la empresa y decidieron seguir adelante con la huelga, todo ello contra la recomendación de los dirigentes, tanto de base como de la Confederación, quienes aun cuando tenían posturas divergentes coincidían en que una radicalización de las posturas bien podría significar el despido masivo, sin derecho a indemnización, de los más de mil trabajadores en huelga. Frente a esto, la empresa amenazó con desalojar las barracas en que se alojaban los trabajadores. La respuesta de la contraparte fue hacer abandono voluntario del espacio e instalar un campamento improvisado en un predio ubicado a un costado de los comedores, al cual rápidamente llegaron las familias de los trabajadores, iniciando una «huelga de resistencia»<sup>43</sup>, cuyo principal objetivo era la reincorporación de los trabajadores<sup>44</sup>.

La reactivación de la huelga supuso un importante despliegue logístico de parte de diversos agentes del mundo sindical, quienes ocuparon un rol central en lo que respecta a la organización de la vida al interior del campamento. Una de las primeras medidas en esta dirección fue decretar la ley seca, medida impopular en un principio, pero que significó la posibilidad de asegurar la estadía de mujeres y niños sin ningún contratiempo que debilitara la imagen de los huelguistas ante una opinión pública que seguía de cerca los esfuerzos de los trabajadores de Colbún<sup>45</sup>.

Al interior del movimiento sindical se llegó rápidamente a la conclusión de que esta huelga tenía una importancia estratégica superior a la de otras paralizaciones, debido a la gran cantidad de trabajadores paralizados, así como al carácter dignificante de la condición de trabajadores y chilenos que algunos le otorgaron. Inclusive algunos dirigentes afines a la dictadura declararon simpatizar con la paralización de Colbún, aunque la respuesta del presidente del sindicato de base no fue la más amistosa, acusándolos de entreguistas<sup>46</sup>. Por su parte, los dirigentes de la Confederación de la Construcción en conjunto a los dirigentes de base iniciaron un proceso de apelación al despido de los trabajadores, acusando despidos injustificados ante la Inspección del Trabajo, el cual sería rechazado debido al carácter ilegal de la huelga de los trabajadores. Estos representantes continuaron insistiendo durante semanas, hasta que lograron acordar el pago de un bono por despido a cada uno de los trabajadores, poniendo fin a la huelga.

<sup>43</sup> Entrevista a Osorno, *cit.*

<sup>44</sup> Solidaridad, «Colbún-Machicura. ‘La razón está de nuestro lado’», *op. cit.*, p. 17.

<sup>45</sup> Entrevista a Urrutia, 24 de agosto de 2020, *cit.*

<sup>46</sup> Acevedo, *op. cit.*, pp. 40-41.

El acopio de ayuda y la distribución de las diversas expresiones de solidaridad también estuvo a cargo de representantes de la Confederación de la Construcción y otras federaciones, en calidad de delegados destinados a Colbún. Los dirigentes de la huelga, tanto de base como a nivel de confederación, tenían que «organizar brigadas que visitaran las parcelas, los fundos para mantener la olla común para tanta gente», al mismo tiempo que la ayuda de los trabajadores de diferentes sectores del país empezaba a llegar<sup>47</sup>. Ariel Urrutia sostiene que la Federación Minera llegó a la conclusión de que la huelga de Colbún

debía ser el comienzo de una etapa solidaria superior de los sindicalistas y de los trabajadores del país [...] nos debía servir para echar las bases para recrear el movimiento sindical chileno [...] había que apoyar la huelga, no solo en el discurso, en la declaración, había que estar ahí<sup>48</sup>.

Afirmaciones de este estilo proliferaron en el mundo sindical respecto del rol que debía ocupar el movimiento sindical durante todo el tiempo que durase la huelga<sup>49</sup>.

Por ejemplo, el sindicato del Persa Bío-Bío recolectó entre los diferentes locatarios prendas de ropa que serían enviadas a los trabajadores de Colbún y cuya repartición constituyó un dolor de cabeza para los encargados de organización del campamento. Por su parte, «los mineros del carbón en Lota y Coronel decidieron realizar un paro de cinco minutos, un viandazo solidario y entregaron un aporte personal de 100 pesos»<sup>50</sup>. También hicieron llegar sus donaciones el CODEPU, la Coordinadora de Agrupaciones Poblacionales y la Coordinadora Juvenil de Pudahuel. «Llegaban cantores, llegaban folcloristas a la zona a entretener, a entregar su cuota de solidaridad con los trabajadores», a los que se sumó una compañía de teatro, montando una obra en el campamento y dejando entrever la persistencia del vínculo entre los artistas y el movimiento sindical<sup>51</sup>.

Una de las manifestaciones de solidaridad más importantes a la hora de analizar el proceso de unidad del movimiento sindical lo constituye el

<sup>47</sup> Entrevista a Sergio Troncoso, *cit.*

<sup>48</sup> Entrevista a Urrutia, 24 de agosto de 2020, *cit.*

<sup>49</sup> P.A.T., «Rodolfo Seguel: 'Colbún, tarea de todos'», *Análisis*, Santiago, núm. 55, marzo de 1983, p. 45.

<sup>50</sup> *Boletín Agencia informativa de la resistencia*, marzo de 1983, pp. 1-2.

<sup>51</sup> Entrevista a Ariel Urrutia [telemática], Santiago, 24 de noviembre de 2020.



apadrinamiento de hijos de trabajadores en huelga por parte de los trabajadores del carbón en Lota:

[...] el consejo minero llamó a todos los sindicatos del carbón para que hicieran lo mismo que en una de las grandes huelgas del carbón hicieron los trabajadores del cobre, que estos aceptaran a un hijo de las familias que estaban en Colbún [...], es así como logramos llevar a más de cien niños [...], a la zona del carbón a vivir con las familias de los mineros<sup>52</sup>.

Estas acciones, más allá de la importancia inmediata que tuvieron, dan cuenta de la pervivencia de una tradición arraigada en el seno del movimiento sindical que logró sobrevivir a los esfuerzos de la dictadura por aniquilarla por completo.

A lo largo del desarrollo de la huelga tuvieron lugar una serie de acciones más confrontacionales hacia la empresa, organizadas por los dirigentes de la huelga. Por ejemplo, se lanzaron miguelitos al camino por el cual transitaban los camiones con materiales hacia el sitio de la construcción.

La empresa casi se va de espalda cuando supieron que el fierro de los miguelitos salió de la propia empresa [...], lo hicieron los propios viejos que estaban trabajando [...]. La necesidad de trabajar de los viejos los hacía jugar el papel de tener que ir contra el interés de otros trabajadores [...], pero eso no implica que no tuvieran conciencia de clase<sup>53</sup>.

Si bien el contexto apremiante impidió la adhesión a la paralización de parte de los recién contratados en reemplazo de los huelguistas, ello no impidió que demostrasen, a su manera, su apoyo a los huelguistas.

Ante la necesidad de mantener elevada la moral de los trabajadores en paro y despertar la solidaridad de los trabajadores que llegaban de a cientos a buscar trabajo a la faena, los delegados consiguieron un equipo de radio y montaron la Radio Liberación en una choza utilizada como sede sindical, en que los dirigentes eran, por decisión de los trabajadores, obligados a dormir.

Había que mostrar la realidad del compañero que tenía enfrente, no eran enemigos [...], muchos trabajadores nuevos pescaban su pan y

<sup>52</sup> Entrevista a Urrutia, 24 de agosto de 2020, *cit.*

<sup>53</sup> Entrevista a Osorno, 25 de agosto de 2020, *cit.*

taza de café y se la entregaban a los huelguistas, al medio día muchos botaban el plato de comida en señal de solidaridad. Cada vez que un trabajador desertaba era una fiesta en este lado<sup>54</sup>.

Desde un inicio se consideró la necesidad de llevar las relaciones al interior del campamento de la forma más democrática posible, desafío frente al cual se creó un consejo de delegados por oficio, que representaban a los trabajadores agrupados por oficio, en una asamblea de carácter general dentro de la cual se tomaban las decisiones más importantes. El objetivo de estos consejos era que los trabajadores se involucrasen directamente en la toma de decisiones, avanzando hacia prácticas democráticas más horizontales en que el sindicato de base adoptaba las funciones de interlocutor, reduciendo las posibilidades de que se tomaran decisiones a criterio personal de parte de cualquier dirigente, tal como había sucedido en el proceso de negociación que significó el inicio de la segunda huelga<sup>55</sup>.

Estos ejercicios democráticos son dignos de destacar, especialmente considerando el contexto de despolitización de las bases que caracterizó a la dictadura militar. Sin embargo, el alcance real de estas prácticas se hizo evidente a la hora en que la decisión de continuar con la paralización fue sometida a votación en asamblea, aceptando los trabajadores continuarla, en contra del consejo de todos los miembros de la comisión negociadora. Estos defendieron la necesidad de aceptar la oferta de la empresa, a partir de la cual sostenían se podría continuar negociando en el corto plazo. Esta decisión se tradujo en el fracaso de la segunda huelga, caracterizada por el despido de todos sus participantes y el inicio de una lucha, durante semanas, por conseguir una indemnización de parte de la empresa.

El alcance de la huelga de Colbún Machicura en la rearticulación del movimiento sindical de oposición puede verse reflejado en la conformación del Comando Nacional de Solidaridad y Defensa del Trabajo, encabezado por el presidente de la Confederación de Trabajadores del Cobre Rodolfo Seguel, y antecedente del Comando Nacional de Trabajadores que se conformaría días después del primer llamado a protesta nacional realizado por la CTC y la CNS. El Comando de Solidaridad surgió frente a la necesidad de recaudar y gestionar de mejor forma las diversas expresiones de solidaridad, constituyendo un ejercicio de puesta en práctica las lecciones

---

<sup>54</sup> Entrevista a Urrutia, 24 de agosto de 2020, *cit.*

<sup>55</sup> Entrevista a Osorno, 25 de agosto de 2020, *cit.*

de Colbún, al mismo tiempo que contribuía a estrechar lazos entre el movimiento sindical y las bases.

Asimismo, y más importante aún, esta instancia buscaba señalar el camino de la unidad de las diversas fuerzas opositoras, dejando de lado las divergencias partidistas en aras de la constitución de un frente democrático que enfrentara de forma conjunta al régimen de Pinochet<sup>56</sup>. Frente al problema de la unidad, los dirigentes destacaron la ausencia de pretensiones hegemónicas al interior del movimiento sindical, fijando como objetivo último el fortalecimiento del movimiento, en directo beneficio de los trabajadores de Chile. Ya durante el desarrollo de la huelga, los delegados presentes en Colbún conversaban acerca de la necesidad de reorganizar el movimiento sindical con los distintos representantes de base que acudían a expresar su solidaridad con los trabajadores. Uno de ellos afirma:

lo que hicimos fue conversar con los sindicatos que llegaban solidariamente, en el sentido de que ya no era tiempo solamente del concurso solidario [...], sino que además había que unirse. Ahí echamos las bases de la recuperación del movimiento sindical, ese fue el grano de arena que se montó. No nos importaba su opinión política, nosotros hablábamos como trabajadores, al margen de la decisión política o religiosa de cada uno<sup>57</sup>.

Continúa afirmando que aquellas reuniones sostenidas con sindicatos en Colbún se repetían en Santiago, por ejemplo, con los sindicatos bancarios, acordando «llamar a todos los demás sindicatos a solidarizar con el movimiento sindical [...] Se notaban vientos de cambios, pero esos cambios había que apresurarlos». De aquellos esfuerzos surge el Comando Nacional de Solidaridad y defensa del Trabajo. «Estábamos todos unidos, al menos en la idea, de reconstituir el movimiento sindical, todo ello a partir de la semilla de Colbún Machicura». Gracias a los acercamientos ocurridos en este contexto entre el movimiento sindical y los sindicatos de la gran minería del cobre, «este comando se transforma, en la práctica están todos los trabajadores de las organizaciones más importantes del país, [...] se forma el Comando Nacional de Trabajadores»<sup>58</sup>.

<sup>56</sup> Solidaridad, «Un comando solidario», *Solidaridad*, Santiago, núm. 152, segunda quincena de marzo de 1983, p. 15.

<sup>57</sup> Entrevista a Urrutia, 24 de agosto de 2020, *cit.*

<sup>58</sup> *Ibid.*

Los sacrificios realizados en Colbún fueron múltiples y valiosos en su conjunto, esencialmente en lo relacionado a la rearticulación del movimiento sindical. Valentín Osorno afirma que la huelga fue una derrota, tanto para los trabajadores de base como para la Confederación de Trabajadores de la Construcción, a la que

le costó caro el conflicto de Colbún-Machicura, porque fue una pelea perdida [...], no fue una lucha que se ganara en el terreno reivindicativo [...], se ganó en otros aspectos como la unidad del movimiento sindical, pero no en lo reivindicativo. De ahí en adelante le fue muy difícil a la federación el hecho de tener obras importantes, porque los viejos se transmiten esas cosas<sup>59</sup>.

Otros testimonios hacen un balance más positivo del resultado. El movimiento en torno a la huelga del Colbún Machicura, «pese a la derrota y el sacrificio [...], fue impresionantemente necesario para la reconstrucción del movimiento sindical», en la medida en que concertó un esfuerzo logístico-solidario desde amplios sectores del mundo sindical de carácter inédito hasta la fecha<sup>60</sup>.

La postura oficial del régimen fue una sola, la huelga estaba siendo orquestada por el Partido Comunista, formando parte de una conspiración del comunismo internacional para derrocar a Pinochet, todo ello en base al protagonismo de militantes comunistas que en aquel entonces constituían parte importante de la dirigencia de la construcción a nivel nacional, de la dirigencia de base y de la dirigencia de las organizaciones intermedias que formaban parte de la CNS. Sin embargo, la cobertura mediática que recibió desde un principio la manifestación, tanto en medios opositores como en periódicos afines al régimen como *El Mercurio* y canales televisivos que aguardaban a las afueras de la obra por declaraciones de parte de los dirigentes y trabajadores en huelga, impidió que los agentes del Estado ejercieran violencia física de forma masiva contra todos quienes se encontraban viviendo en el campamento, aun cuando la amenaza de declarar el estado de sitio era constante<sup>61</sup>. Ello no implicó la ausencia de represión,

<sup>59</sup> Entrevista a Osorno, 25 de agosto de 2020, *cit.*

<sup>60</sup> Entrevista a Urrutia, 24 de agosto de 2020, *cit.*

<sup>61</sup> De acuerdo con el relato de Sergio Troncoso, *El Mercurio* habría redactado un editorial comentando el inicio de la segunda huelga en Colbún Machicura, en el que la catalogaba de justa, en cuanto consideraba que superaba el ámbito reivindicativo y defendía una dignidad nacional, adoptando una postura de

en lo absoluto. Esta se focalizó en los rostros visibles que lideraban el movimiento y en aquellos trabajadores que abandonaban el campamento para realizar actividades de protesta pública o reuniones con sindicatos de otras empresas en búsqueda de solidaridad<sup>62</sup>.

En paralelo, en el intertanto transcurrido entre las dos huelgas, el movimiento sindical recibió un duro golpe con la expulsión de Manuel Bustos y Héctor Cuevas, activos participantes en el proceso de negociación sostenido entre la empresa y los huelguistas de Colbún, luego de una manifestación organizada por la CNS en la Plaza Artesanos, en denuncia de la crisis económica que no hacía más que profundizarse a fines de 1982. En aquella instancia los manifestantes eran esperados por efectivos en tenuta de civil, armados con elementos contundentes, a vista y paciencia de los efectivos policiales que custodiaban la plaza. Frente a tal escenario, Manuel Bustos intentó disolver la protesta a lo que el «Loco» Cuevas, haciendo gala del apodo por el cual era conocido en el mundo sindical, sugirió avanzar porque «la libertad se consigue luchando»<sup>63</sup>. La represión no se hizo esperar y los «civiles» entraron en acción, «apaleando de lo lindo [...], quedaron varios heridos». A uno le fracturaron el cráneo y se interpusieron las denuncias correspondientes, pero estas no obtuvieron respuesta<sup>64</sup>. La relegación de ambos dirigentes, a los que se sumó el agricultor Carlos Podlech, estuvo relacionada a la participación de la CNS en la huelga de Colbún y a la preocupación creciente entre el oficialismo por el aumento de manifestaciones públicas de descontento, de las cuales la CNS fue muchas veces la orgánica convocante, frente a las cuales la respuesta más extendida fue el uso de la fuerza, tal como sucedió en la Plaza Artesanos<sup>65</sup>.

En el campamento, los trabajadores denunciaron la presencia de «guardias», aparentemente exmiembros de la DINA, contratados por la

---

denuncia frente al maltrato sufrido por los trabajadores chilenos por parte de los capataces franceses.

<sup>62</sup> Las páginas de *Solidaridad y Análisis* consignaban en sus resúmenes quincenales y mensuales, respectivamente, las detenciones sufridas por trabajadores acusados de conspirar contra el régimen, quienes eran retenidos en cuarteles policiales sin juicio alguno.

<sup>63</sup> Solidaridad, «Expulsiones. Contradicción e incertidumbre», *Solidaridad*, Santiago, núm. 147, primera quincena de diciembre de 1982, p. 5.

<sup>64</sup> Entrevista a Valentín Osorno [telemática], Santiago, 26 de noviembre de 2020.

<sup>65</sup> Solidaridad, «Represión. El termómetro sigue subiendo», *Solidaridad*, Santiago, núm. 147, primera quincena de diciembre de 1982, p. 7.

empresa para custodiar la faena<sup>66</sup>. Por su parte, los efectivos policiales apostados en las cercanías de la faena y del campamento se mantenían atentos a la entrada y salida de personas al campamento en búsqueda de dirigentes. «No se atrevía la dictadura a detener abiertamente, a reprimir abiertamente al campamento. Lo que hacían era detener a las personas que abandonaban el campamento, nosotros teníamos prohibido abandonar el campamento». Asimismo, cada vez que un dirigente necesitaba entrar o salir se buscaba la forma de sortear a la policía, por ejemplo, sacándolos en el maletero de un auto<sup>67</sup>.

La huelga de Colbún fue vista como una amenaza por la dictadura, lo que implicó que se relacionara a ella cualquier situación interpretada como anómala por las autoridades. El sindicato de Sewell, por ejemplo, fue acusado por la Inspección del Trabajo de «tocar aspectos políticos», tras la visita realizada por una comitiva proveniente de Colbún, después de la cual se acordó la entrega de un aporte monetario e inclusive se conversó de un paro solidario<sup>68</sup>. Tras una manifestación pacífica realizada por trabajadores de Madeco en Santiago, estos fueron detenidos e interrogados acerca de la presencia de agentes externos, acusando sus carceleros que «la huelga es política, al igual que la de Colbún-Machicura»<sup>69</sup>.

En lo que respecta a la influencia partidista en el desarrollo de la huelga, pese a las constantes acusaciones de parte del régimen, sus protagonistas coinciden en que no hubo influencia directa de los partidos. Estos sí influían, por ejemplo, en los lineamientos del movimiento, pero de ninguna forma condicionaban su desarrollo<sup>70</sup>. Este factor, la independencia, fue clave en la unificación de la oposición al régimen representada por el CNT y el desarrollo de la propia CNS, en la que confluyeron desde comunistas hasta un sector de militantes demócratacristianos. La independencia respecto de los partidos políticos posibilitó la existencia de estas alianzas de una amplitud ideológica considerable –no ausentes de disputas internas–, que en definitiva lograron posicionar al movimiento sindical como un interlocutor

<sup>66</sup> Acevedo, *op. cit.*, p. 41.

<sup>67</sup> Entrevista a Urrutia, 24 de agosto de 2020, *cit.*

<sup>68</sup> Solidaridad, «Acusados de hacer política», *Solidaridad*, Santiago, núm. 152, segunda quincena de marzo de 1983.

<sup>69</sup> Solidaridad, «Represión de febrero. No hubo descanso», *Solidaridad*, Santiago, núm. 150, febrero de 1983, p. 4.

<sup>70</sup> Entrevista a Osorno, 25 de agosto de 2020, *cit.*; entrevista a Urrutia, 24 de agosto de 2020, *cit.*

válido de los intereses de los trabajadores y de otros sectores afectados por la situación político económica, como por ejemplo los cesantes, de forma independiente de los intereses de los partidos, recuperando la actitud confrontacional que había caracterizado al movimiento sindical desde sus orígenes hasta 1973<sup>71</sup>.

Más allá de la independencia del movimiento sindical, resulta destacable el trabajo realizado por los dirigentes de izquierda, pertenecientes mayoritariamente a los niveles intermedios, en el proceso de vinculación de las bases con instancias de organización mayores, cuyo rol en el proceso de reestructuración del movimiento sindical ha sido pocas veces reconocido historiográficamente, siendo invisibilizados por el énfasis en los liderazgos de cúpula, asociados principalmente a la DC. Al respecto, Ariel Urrutia afirma

¿Quiénes estuvimos allí? yendo de sindicato en sindicato [...], el trabajo sucio lo hicieron dirigentes de izquierda, aquí no hablo no solamente de comunistas [...], fuimos nosotros quienes les dijimos a los demócratacristianos: nosotros no vamos a olvidar lo que han hecho ustedes, pero están en la base y son parte de los trabajadores del país, por lo tanto, vengan<sup>72</sup>.

Por su parte, los dirigentes afines a la DC realizaban un balance similar respecto de su relación con los militantes de izquierda, siendo el periodo de la UP un punto de conflicto entre la izquierda y el centro hasta bien entrada la época de la Concertación, e inclusive en la actualidad despierta recriminaciones de uno u otro bando político. Mas allá de las diferencias ideológicas que marcaron el proceso de construcción de una oposición al régimen de Pinochet, para fines de 1982 parecía claro que la solución a la grave crisis económica, que se agudizaría a principios del año siguiente, pasaba por la salida de los militares del poder y la recuperación de la democracia, en un proceso no ausente de contradicciones y en que muchas veces el diálogo y la violencia política revolucionaria fueron en paralelo.

De la conjunción entre las izquierdas y el ala más abiertamente opositora de los sindicalistas demócratacristianos, surgió la CNS y se robusteció el movimiento sindical, avanzando en el contacto con las bases, la gestión

---

<sup>71</sup> Rodrigo Araya Gómez, «Cambios y continuidades en el movimiento sindical chileno en los años 80. El caso del Comando Nacional de Trabajadores», *Historia*, núm. 47, vol. 1, Santiago, junio de 2014, pp. 18-19.

<sup>72</sup> Entrevista a Urrutia, 24 de noviembre de 2020, *cit.*

de la solidaridad y, en última instancia, la constitución de una oposición con capacidad de movilización.

En una perspectiva más amplia, aun cuando discursivamente el proceso huelguístico que tuvo lugar en Colbún Machicura fue destacado en su condición de ilegal por diversos actores del mundo sindical y político, el contexto crítico que no haría más que agudizarse a lo largo de 1983 imposibilitó la aplicación de esta estrategia en otros procesos de negociación. De acuerdo con Armstrong y Águila, el hecho de que solo existiese una huelga ilegal en todo el periodo 1973-1982 da cuenta del respeto a la legislación en los diversos procesos de negociación colectiva, aun cuando se reconociesen las limitaciones que planteaba y las cúpulas adoptasen una postura crítica de la misma<sup>73</sup>. La segunda huelga de Colbún significó una derrota para los trabajadores, quienes solo recibieron una compensación debido al despido, gracias a las gestiones realizadas por casi dos meses por sus representantes.

Esta situación se encontraba evidentemente condicionada por dos factores de importancia mayúscula. El primer factor fue la represión experimentada por los dirigentes de cúpula y el hostigamiento experimentado por un sinnúmero de trabajadores en huelga, como en el caso de Madeco<sup>74</sup>. El segundo fue la inestabilidad económica que caracterizó a gran parte del periodo de la dictadura militar, que hizo que los trabajadores lo pensaran dos veces antes de tomar más riesgos de los necesarios para llevar adelante sus reivindicaciones, ya que su fracaso podía significar unirse a las filas del ejército de reserva, formados a la entrada de las empresas en busca de trabajo<sup>75</sup>. Un caso emblemático de esta situación lo constituye el llamado de parte de Madeco ofreciendo cuatrocientas cuarenta vacantes, al que se

<sup>73</sup> Alberto Armstrong y Rafael Águila, «Las huelgas en empresas del sector privado en Chile: 1979-1999», *Abante*, vol. 3, núm. 2, Santiago, octubre de 2000, p. 181.

<sup>74</sup> Una vez finalizada la huelga, tras el cumplimiento de los 59 días permitidos por el plan laboral, la empresa despidió a los trabajadores que participaron de forma más enérgica durante el conflicto, provocando la disminución de los miembros del sindicato y, con ello, de los dirigentes elegibles. Asimismo, en 1984 el presidente del sindicato fue detenido y torturado, acusado de colocar una bomba durante el desarrollo de la huelga. Stillerman, *op. cit.*, pp. 188-189.

<sup>75</sup> Peter Winn, «The Pinochet era», en *Victims Of The Chilean Miracle. Workers and Neoliberalism in the Pinochet Era, 1973-2002*, Durham y Londres, Duke University Press, 2004, pp. 34-35.



presentaron más de siete mil cesantes<sup>76</sup>. Una vez recuperada la democracia, la huelga ilegal sería retomada como una herramienta de negociación tendiente a nivelar el desequilibrio de fuerzas entre patronos y asalariados.

## CONCLUSIONES

La restructuración de un movimiento sindical de carácter autónomo en Chile después del golpe de Estado perpetrado por las Fuerzas Armadas y de Orden, con la complacencia de un sector no menor de la clase política y la élite, supuso un proceso de largo aliento, marcado por la represión a sus dirigentes, la disolución de sus orgánicas y la difamación. En paralelo, este proceso estuvo atravesado por una serie de cambios sociales convulsivos asociados a la instauración de un nuevo modelo de desarrollo, orientado a la apertura total al mercado y a la intromisión de este en áreas esenciales como la salud, la previsión y la educación, reduciendo al mínimo las obligaciones del Estado en materia de acceso a estos servicios esenciales, en consonancia con el principio de subsidiariedad subyacente al neoliberalismo de los Chicago Boys. Estos cambios se tradujeron, de forma casi inevitable, en la progresiva consolidación de un sentido común neoliberal entre la población, facilitado por la difusión de la cultura de consumo, a través de los medios de comunicación y el discurso oficial.

En el ámbito de las relaciones laborales, el Plan Laboral tuvo como principal objetivo consolidar este sentido común entre los trabajadores, atomizando sus orgánicas en nombre de la libertad sindical y relegando al Estado a la posición de un juez, imponiendo el carácter bipartito de las negociaciones entre los trabajadores y la empresa, limitando la capacidad de negociación de los trabajadores y desnivelando las relaciones de fuerza en favor del capital. En ese aspecto la dictadura cívico militar cumplió sus objetivos con creces: los sindicatos a nivel de empresa se debilitaron en lo que respecta a su capacidad de ejercer presión, especialmente en comparación al periodo previo al golpe, al mismo tiempo que se impuso la perspectiva de los ideólogos del régimen en lo que respecta a la libertad sindical, reduciéndola a un tema de voluntades individuales que se unen a otras afines, en búsqueda de un mutuo beneficio, cuyo vínculo interpersonal se disuelve una vez logrados sus objetivos, quedando solo las obligaciones

<sup>76</sup> Solidaridad, «Huelga en Madeco. Ni un cobre dice la empresa», *Solidaridad*, Santiago, núm. 151, primera quincena de marzo de 1983, p. 12.

nominales, que los unen entre sí al mismo tiempo que los diferencian de sus demás compañero de trabajo.

Sin embargo, el régimen fracasó a la hora de cortar el vínculo entre el movimiento sindical y la tradición del sindicalismo nacional. Sus intentos por cooptar al sindicalismo opositor al gobierno de la UP estaban destinados a fracasar, en la medida en que su principal objetivo era la instrumentalización del movimiento sindical, lo que se tradujo en una paulatina decepción de un sector de esas dirigencias, quienes conformarían el Grupo de los Diez. Pese a la brutal represión experimentada en un principio, las orgánicas preexistentes a la dictadura sobrevivieron, iniciaron procesos de reorganización internos, fueron críticas de sus propias prácticas y se atrevieron a erigir públicamente a la democracia como su bandera de lucha, dejando en claro en reiteradas ocasiones que las condiciones de vida de los trabajadores solo mejorarían si los militares retornaban a sus cuarteles.

Más allá de sus intervenciones públicas, que se traducían principalmente en discursos y declaraciones de principios realizados frente a miles de sindicalistas, a los que se sumaron cartas abiertas exigiendo al régimen la solución de los problemas inmediatos de los trabajadores y el retorno a la democracia, el movimiento sindical aún adolecía de distancia respecto de las bases a las cuales aspiraba representar. Este restablecimiento de las relaciones entre las dirigencias y las bases se reactivaría, paradójicamente, con la entrada en vigencia del Plan Laboral, escenario frente al cual las federaciones y confederaciones, al igual que distintas organizaciones sociales, políticas y religiosas, brindaron asistencia en lo que respecta al desarrollo de procesos de negociación colectiva, labor que adquiriría más valor considerando la renovación de dirigentes impulsada por la dictadura.

La huelga del sindicato N°1 de Colbún Machicura supuso un hito determinante en el desarrollo de este proceso de restructuración, en la medida en que el movimiento sindical hizo gala de su capacidad de brindar apoyo efectivo a una huelga de proporciones desconocidas hasta la fecha. En este sentido, las expresiones de solidaridad recibidas en Colbún no tienen comparación con ninguna huelga en el periodo, siendo el establecimiento de un comando de solidaridad permanente en Concepción un antecedente de la formación del Comando Nacional de Solidaridad y Defensa del Trabajo, anunciado a las semanas de finalizada la huelga, con el fin de hacer frente a los perjuicios asociados a procesos de negociación colectiva prolongados como los de Colbún o Madeco.

En paralelo, el carácter ilegal de la paralización y las denuncias de maltratos sufridos por los trabajadores a manos de capataces extranjeros rodearon a la huelga de una mística sin parangón y que trascendió al ámbito sindical, recibiendo incluso expresiones de solidaridad de parte de pobladores de Santiago. Fue precisamente esta mística y la simpatía hacia el movimiento, propiciada por la cobertura mediática recibida por la huelga, lo que dejó inmobilizadas a las autoridades, quienes se vieron incapacitadas de cumplir sus amenazas de decretar estado de sitio en la zona y dispersar el campamento. Ello no significó ausencia de represión, ya que dos dirigentes importantes para el movimiento sindical, Héctor Cuevas y Manuel Bustos, fueron exiliados tras participar en una manifestación en la capital días después de haber sido parte de la primera huelga, orden de exilio que explicitaba la importancia creciente del movimiento sindical como una voz opositora y que se suma al asesinato de Tucapel Jiménez a principios de 1982.

Asimismo, la huelga de Colbún Machicura permite analizar las tensiones propias de los procesos de negociación colectiva, ya sea entre los trabajadores y la empresa o, más importante aún, entre los trabajadores de base y sus representantes. Esto último considerando los alcances negativos que tuvo para el desarrollo de la huelga la imposición de la voluntad de las bases, pese al consejo de dirigentes con años de experiencia sindical, quienes confiaban en la apertura de un abanico de posibilidades una vez ganado el derecho de negociar. Asimismo, los dirigentes entrevistados reconocen que el rol de representante de los intereses de los trabajadores en ocasiones tiene tragos amargos, como el despido masivo, pero que su obligación siempre debe ser encontrarse del lado de los trabajadores, aun cuando no coincidan totalmente con sus posturas ni el grado de optimismo con que enfrentan la negociación.

Las reuniones sostenidas entre dirigentes y sindicatos de base mientras se desarrolló la huelga fueron las instancias por medio de las cuales se estrecharon vínculos tanto con las bases como al interior del movimiento sindical, avanzando hacia la unidad de las fuerzas opositoras a la dictadura, siendo el Comando Nacional de Solidaridad una expresión de ello. Es así como el potencial movilizador del sindicalismo nacional quedaría explicitado en los primeros llamados a manifestar pública y masivamente los anhelos democráticos de amplios sectores de la sociedad, trascendiendo por mucho el alcance del mundo del trabajo. El éxito de las convocatorias, realizadas primero por la CTC y luego por el Comando Nacional de

Trabajadores, son la expresión de la capacidad de convocar del movimiento sindical, característica que formaba parte del *ethos* del sindicalismo chileno y de la cual la dictadura no pudo deshacerse.

Sin embargo, es necesario reconocer que el movimiento sindical nunca volvería a ser lo que fue antes del golpe de Estado. Una vez recuperada la democracia y perpetuado el neoliberalismo bajo los gobiernos de la Concertación, las estructuras económicas chilenas habían experimentado cambios demasiado profundos y con ellas los oficios y la forma de relacionarse entre trabajadores. A ello se sumó la bonanza económica de los años noventa que desplazó, muchas veces, las antiguas reivindicaciones asociadas a la supervivencia, sin que ello implicara su absoluta desaparición. El sentido común neoliberal se impuso en todos los ámbitos de la vida de los individuos y el trabajo no sería la excepción.

# MODERNISMO LITERARIO E IDENTIDAD MEXICANA. UNA INTELLECTUALIDAD CON ANHELOS DE REINVENCIÓN (1883-1929)\*

*Iván Álvarez Dobrevá*

*No, no puedo, no quiero estar de parte  
de esos búfalos de dientes de plata.  
Son enemigos míos, son los aborrecedores  
de la sangre latina, son los Bárbaros.  
Así se estremece hoy todo noble corazón.  
Así protesta todo digno hombre que consuma  
algo de la leche de la Loba<sup>1</sup>.*

## INTRODUCCIÓN

Soy yo, porque no soy tú. Somos nosotros, porque no somos ustedes. Somos *latinoamericanos*, porque no somos europeos o estadounidenses. Suena simple, sencillo y concreto. Sin embargo, estas nociones se van complejizando cuando, en nuestra lucha por el reconocimiento frente a la otredad, debemos demarcar la frontera y dotar de contenido nuestra particularidad. ¿Qué elementos nos identifican? ¿Qué repertorios culturales vemos reflejados en el *otro* y cuáles nos diferencian de él? Tal como plantea Gilberto Giménez, la función primaria de la identidad consiste en

---

\* Este artículo fue desarrollado en el Seminario de Licenciatura del Instituto de Historia UC *Algunos años interesantes. Historia, cultura y sociedad. 1920-1940*, de la profesora Camila Gatica y el profesor Claudio Rolle.

<sup>1</sup> Rubén Darío, «El triunfo del Calibán», *El Tiempo*, Buenos Aires, 20 de mayo de 1898.

servir como operadora de diferenciación frente a quienes dejamos afuera de la frontera, a la vez que define una cohesión y especificidad interna entre quienes integramos un escenario común<sup>2</sup>. Esto no implica que, durante nuestro proceso de identificación colectiva, nos vayamos convirtiendo en seres irreconocibles respecto de quienes hemos situado como alteridad. Tzvetan Todorov advierte que no somos una sustancia homogénea y aislada, sino que en los otros, de hecho, podemos descubrir parte de nosotros mismos<sup>3</sup>.

Asumiendo una perspectiva histórica, es factible apreciar cómo las identidades se han ido transformando y entretejiendo a partir de su constante interacción, en donde se presentan lógicas de dominación y de resistencia<sup>4</sup>. A su vez, surgen matices e intersticios entre aquellos polos, desde los cuales emergen lógicas de integración, hibridación, asimilación, recepción, reforzamiento o negación entre las diversas propuestas identitarias que llegan al encuentro. El viaje intelectual que se ha escogido para la presente investigación da cuenta de esta compleja realidad, situándose particularmente en el espacio latinoamericano de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX.

A modo de contextualización, se puede afirmar que, durante el siglo XIX, emergieron relatos esculpidos por las metrópolis occidentales estadounidenses y europeas, en los que estas se ubicaron a sí mismas en la cúspide de la comunidad mundial, definiéndose como baluartes del «progreso» y gestoras de la «civilización»<sup>5</sup>. Dichos discursos tuvieron la pretensión de llegar a cada rincón del planeta, de manera que se erigiese una hegemonía

---

<sup>2</sup> Gilberto Giménez, «La cultura como identidad y la identidad como cultura», conferencia presentada en el *III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales*, Guadalajara, 2005, p. 5. Disponible en: <https://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2011/08/laculturacomoidentidadylaidentidadcomoculturagilbertogimenez.pdf> [fecha de consulta: 3 de noviembre de 2020].

<sup>3</sup> Tzvetan Todorov, *La conquista de América. El problema del otro*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1998, p. 13.

<sup>4</sup> Un ejemplo clarificador de la puesta en marcha de mecanismos de dominación y resistencia respecto de las identidades se puede ver en Guillaume Boccara, *Los vencedores: historia del pueblo mapuche en la época colonial*, San Pedro de Atacama, Universidad Católica del Norte, 2007. En esta obra se vislumbra el afán de dominación por parte de la Corona española y la Iglesia sobre el pueblo mapuche, el que produce lógicas de resistencia para la preservación de su identidad y la consecuente transformación cultural.

<sup>5</sup> La instauración del paradigma occidental de la modernidad y la civilización se desarrolla con detalle en John Gray, *Siete tipos de ateísmo*, París, Editorial Sexto Piso, 2019. En esta obra, el autor se refiere a la fe depositada en el progreso y en

cultural por sobre los demás espacios, al relegar a estos a una posición de «periferia» y «atraso» con respecto a las hazañas de los nuevos representantes de la globalidad moderna.

Así, frente a este afán de dominación anhelado por europeos y estadounidenses, surgieron escritos, en diversos focos del espacio latinoamericano, en que se generaron reflexiones en torno a la identidad colectiva, reivindicando una diferencia frente a aquellos centros dominantes de Occidente. Renombrados intelectuales latinoamericanos como Rubén Darío, José Enrique Rodó y José Martí impulsaron una corriente literaria que fue en búsqueda de repertorios culturales distintivos, cuyo fin era generar nociones autóctonas de desarrollo social y «modernidad»<sup>6</sup>. Esta corriente, denominada *modernismo*, se instaló con firmeza en numerosas ciudades del área geográfica, dejando constancia de un anhelo de reinención y reafirmación en las intelectualidades hispanoamericanas. Ahora bien, estas manifestaciones literarias adoptaron formas diferenciadas al penetrar en los diversos contextos nacionales presentes en Latinoamérica, adecuándose a cada realidad política y social<sup>7</sup>. Entre ellos, resaltan las turbulencias y adversidades que vivenció el México de la Revolución, en el cual ciertamente la pregunta en torno a la identidad se hizo patente, de una manera u otra, en cada espacio intelectual y de reinención política.

Dicho esto, cabe preguntarse ¿cómo encajó –si es que lo hizo– la afluencia de ideas modernistas latinoamericanas en el convulsionado escenario mexicano? ¿Qué influencias tuvo esta corriente, desde su vertiente literaria, en la configuración política del país y en sus proyectos de consolidación de una identidad nacional? A fin de cuentas, ¿es el modernismo literario

---

las mejoras de la sociedad, de la mano con un racionalismo científico estricto, como parte de la tradición humanista secular e iluminista.

<sup>6</sup> Para efectos de esta investigación, se conceptualizará al *intelectual* desde la acepción empleada por Susana Quintanilla en *El Ateneo de la Juventud: balance de una generación*, tesis para optar al grado de Doctora en Pedagogía, Ciudad de México, UNAM, 1990: «todo aquel que esté identificado con los valores que excluyen al trabajo manual, al conocimiento científico, a la técnica y al sentido común y ordinario; concibiéndose así, como *el creador, el que piensa y comunica, el que se orienta por las cosas del espíritu y el que produce ideologías*» (p. 21).

<sup>7</sup> Esto no quiere decir que la diferenciación se dé solamente en razón de las fronteras nacionales, dado que también se funda en criterios de clase y de urbano o rural, entre otros. Al fin y al cabo, los escritos no circularon de la misma manera en los espacios restringidos de las élites y en los estratos populares, como tampoco lo hicieron de igual forma en la ciudad y el campo.

un componente crucial en la *mexicanidad* del México intelectual de la Revolución y sus años precedentes?<sup>8</sup> ¿En qué grado?

Esbozadas estas preguntas, se ha adoptado una posición tentativa respecto de lo señalado, postulando que un grupo de intelectuales mexicanos se vio fuertemente influenciado por los escritos e influjos del modernismo literario latinoamericano de fines del siglo XIX e inicios del siglo XX, lo que se manifestó en un ímpetu político y cultural abocado a perfilar una *mexicanidad* afín a los ideales promovidos por esta corriente. Dicho posicionamiento, vale señalar, tiene como objetivo central analizar el rol que cumplió el flujo de ideas modernistas en las construcciones políticas y culturales de la identidad mexicana, evidenciando así el complejo vínculo que revisten las identidades con los anhelos nacionales<sup>9</sup>. Ahora bien, ¿por qué México? ¿Qué se ha venido a buscar a él?

Particularmente en este país, la tradición positivista y los paradigmas cientificistas provenientes de las metrópolis occidentales buscaron instaurarse con gran ímpetu, debido al extenso mandato político de Porfirio Díaz, fiel seguidor del credo modernizador e inculcador del «orden» y el «progreso». Así, las estructuras políticas y económicas mexicanas fueron modeladas por el ideal ilustrado y racionalista, lo que se tradujo en la adopción de reformas liberales –provenientes del gobierno central y sus adherentes– que pudieran insertar a México como potencia en el escenario mundial<sup>10</sup>. Dicho encauzamiento vino emparejado con un proyecto cultural que se traducía en el imperio de la razón sobre el sentimiento, el bienestar material como

---

<sup>8</sup> Hay un extenso debate bibliográfico en torno a cuándo se puede estimar el fin de la Revolución mexicana, existiendo así diversas construcciones cronológicas respecto de este proceso histórico. Para efectos de esta investigación, se considerará la Revolución como un proceso que comenzó en 1910 y tuvo dos fases: la armada, en la que el escenario político estuvo permeado por la efervescencia popular, la violencia y las disputas encarnecidas por el poder (1910-1917); y la posterior, en que se articularon diversas medidas e ideas encaminadas a promover un cambio en México (1917-1940).

<sup>9</sup> Esta idea se acoge a la constatación que realiza Benedict Anderson, consistente en que la identidad nacional no sería sino una compleja construcción política encauzada por una clase dirigente. Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2007.

<sup>10</sup> El proceso de avance del ideario liberal en el México de la segunda mitad del siglo XIX, sumado a sus obstáculos y resistencias, puede ser consultado en Marcello Carmagnani (ed.), *Constitucionalismo y orden liberal. América Latina 1850-1920*, Turín, Otto Editore, 2000.



valor supremo y la persecución interesada del bien individual, desechando cualquier tentativa idealista que abrazase formas más «espirituales» de aproximarse a la realidad<sup>11</sup>. Por supuesto, esta imposición causó una agitación cultural entre sectores de la intelectualidad mexicana, que desde ya advertían el oscuro lugar que usaría el arte y los artistas, en una sociedad encaminada a la promoción de la herencia positivista<sup>12</sup>.

Frente a esta realidad, y ya desde la década de 1880, ciertos exponentes del modernismo –reseñados a continuación– erigieron discursos de denuncia frente a estos modelos foráneos presentes en la sociedad mexicana y, en conjunto con otros agentes, propulsaron una discusión político-cultural que se desencadenó en su máximo esplendor en los últimos años del siglo XIX y los albores del siglo XX, fenómeno que se evidenció en la significativa proliferación de escritos asociados a la temática del intelectual y la identidad en México.

Un punto de inflexión se dio en 1910, año en que la Revolución se asentó en el país, amenazando con resquebrajar las décadas de orden y estabilidad impuestas por el porfiriato. Con esta, culminaron 45 años de mandato y, de ahí en adelante, se asistió a un escenario político y cultural marcado por la fragilidad de los cimientos que sostuvieron al desarrollo del país y por la emergencia de diversos proyectos encaminados a la redefinición y reinención de lo *mexicano*, entendiéndose la Revolución como un cisma que, desde su carácter inestable, puso en entredicho la cuestión de la identidad nacional. Esta situación se intensificó durante la década de 1920, en que la agitación política se revistió de formas menos violentas y florecieron instituciones abocadas a la construcción de un discurso identitario local. Todo este revuelo de finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX se tradujo –a lo largo del tiempo– en instancias culturales y proyectos políticos concretos, en los cuales se indagará qué rol y cabida tuvieron el ideario modernista y las representaciones de la *mexicanidad*.

En el contexto descrito, cabe interrogarse acerca de la difusión de novelas, poesía y ensayos modernistas entre la intelectualidad mexicana y de sus influencias en la perfilación de una identidad local. Para la resolución de estas preguntas y la consecución de los objetivos señalados, se

<sup>11</sup> Guadalupe Belem, *Por donde se sube al cielo de Manuel Gutiérrez Nájera. Primera novela modernista*, tesis para optar al grado de Magíster en Letras, Ciudad de México, UNAM, 1992, p. 26.

<sup>12</sup> Esta advertencia se verá reflejada en la crítica presente en escritos de varios de los modernistas que serán analizados en el desarrollo de la investigación.

hará en primer lugar una revisión de las obras de tres de los principales exponentes del modernismo latinoamericano: Rubén Darío, José Martí y José Enrique Rodó. Estos tres literatos fueron escogidos deliberadamente, dado que se ha acusado influencia de su caudal de obras en el accionar y pensamiento de la intelectualidad mexicana. Asimismo, El punto de cronología propuesta –1883– responde al año en que sale a la luz el escrito proclamado como iniciador histórico del movimiento literario modernista en México (*Cuentos frágiles*, de Gutiérrez Nájera). Esta idea ha surgido desde un encendido debate historiográfico en torno a la identificación de las primeras obras del modernismo<sup>13</sup>, en el cual se ha desmantelado la noción tradicional que atribuye a *Azul* de Darío (1888) el rol precursor del movimiento, lo que no implica objetar el hecho de que fue esta obra la que otorgó a las nacientes tendencias literarias una difusión significativa a lo largo del continente americano.

En segundo lugar, y a fin de caracterizar a esta intelectualidad junto con sus influencias externas, se visualizarán dos tipos de fuentes: primero, los escritos de los exponentes mexicanos centrales del modernismo y, segundo, las instancias culturales y políticas promovidas por su accionar.

Respecto del primer tipo de fuente, se revisarán los escritos de Manuel Gutiérrez Nájera –considerado como el inaugurador de esta corriente literaria en México–; los de Pedro Henríquez Ureña –un agudo crítico de las tendencias dominantes de la época y promotor de instancias culturales en el país–; y los de José Vasconcelos –debido a su fuerte influencia en el devenir político, la gestión cultural y la educación mexicana–.

Los tres intelectuales señalados cultivaron un gran acervo literario, en el cual destaca la lectura de los referentes modernistas mencionados previamente. De igual modo, estos se remiten a distintas épocas del escenario político mexicano: Gutiérrez Nájera (1859-1895) escribió durante gran parte de la década de 1880 y 1890; Henríquez Ureña (1884-1946) tuvo un rol destacado en la intelectualidad mexicana durante los años previos a la Revolución y en el desarrollo de esta, extendiendo su alcance incluso hasta la década de 1920; y Vasconcelos (1882-1959) es reconocido por el

<sup>13</sup> Véase Iván Schulman, «Reflexiones en torno a la definición del modernismo», en *Cuadernos Americanos*, núm. 25, Ciudad de México, 1974, pp. 325-357; y Ana Elena Díaz, «Manuel Gutiérrez Nájera, primer modernista de Hispanoamérica», *Literatura Mexicana*, vol. 9, núm. 1, México D.F., UNAM, 1998. En ambas obras se rebate la idea tradicional de que fue *Azul* el primer escrito modernista del continente latinoamericano.

rol fundamental que tuvo en instancias político-culturales del país, tras el término de la fase armada de la Revolución (década de 1920 y 1930). Así, la corriente modernista se instaló en México por un largo periodo, y se torna interesante el ejercicio de pinchar su recorrido en tres contextos temporales, que son representados por los tres autores en cuestión.

El segundo tipo de fuente que servirá como complemento a la lectura analítica de las obras centrales de estos autores es la referida a las instancias culturales y políticas promovidas por el accionar de ellos, entre las cuales contamos con la *Revista Azul* (1894-1896), la *Revista Moderna de México* (1903-1911) y, por sobre todo, las *Conferencias del Ateneo de la Juventud* (1910) y los decretos, proyectos y leyes de la Secretaría de la Educación Pública (1920-), todas fuentes provenientes de México. Cabe señalar que aquí reside el punto final de la cronología propuesta, el año 1929, en el cual Vasconcelos será derrotado en su carrera por la presidencia del país, y las políticas internas de la nación comenzarán a sufrir una reorientación en aras a la estabilidad y el orden, tras los estragos ocasionados por la Gran Depresión mundial. De esta manera, se buscará abarcar los albores del modernismo literario, la propagación de su ideario a través de revistas y organizaciones (desde 1890 hasta la década de 1910) y el proyecto cultural y político derivado de la convulsión revolucionaria (años 20).

De igual forma, se ha tomado en cuenta la discusión bibliográfica e información propiciada por historiadores que han trabajado los temas atingentes a la investigación y, a su vez, debido a la naturaleza de la temática abordada –la inserción de escritos, imbuidos de nuevas estéticas y tendencias literarias, en un proyecto de sociedad que tiene una concepción inédita y transformadora del individuo mexicano–, se ha recurrido a la lectura de estudios literarios, sociológicos y antropológicos. Este acogimiento de otras disciplinas radica en la férrea creencia de que el diálogo intra e interdisciplinar es fundamental para la construcción de una perspectiva que aborde, de una manera más integral, los procesos históricos acaecidos en el pasado, cuyos ecos siguen resonando con ahínco en las cavidades académicas del presente.

EN LOS INTERSTICIOS DE LAS LETRAS MODERNISTAS.  
CONCEPTUALIZACIÓN, CARACTERIZACIÓN Y DESPLIEGUE  
DEL MODERNISMO DESDE LOS ESCRITOS DE ALGUNOS  
DE SUS PRINCIPALES REFERENTES

En primera instancia, debemos tener en cuenta que el *modernismo* es una expresión cultural que está inserta en un contexto de expansión del paradigma de la modernidad occidental<sup>14</sup>. Ahora bien, ¿qué entendemos por modernidad? Marshall Berman la define como una experiencia que es vivida paradójicamente, ya que se presenta en «perpetua desintegración y renovación»<sup>15</sup>. Asimismo, esta experiencia –según Luis Badillo– es una condición que nos envuelve, y, por ende, no podemos prescindir o emigrar de ella. Concretamente, la modernidad tiene entre sus características una visión de mundo en la que se concibe un futuro utópico<sup>16</sup> y una *subjetividad*, al desplegarse como un conjunto de «maneras de percibir, entender y dominar el mundo»<sup>17</sup>, lo que hace que esta no obedezca a una experiencia monolítica y única. Esto último es lo que da paso a la emergencia de diversas formas de expresión de lo moderno, que se sitúan en variadas temporalidades y espacios. Es por esto que tanto Nicolla Miller como el historiador Alan Knight postulan que al estudiar el fenómeno de la modernidad se hace perentorio tener en cuenta tanto las historicidades –temporalidad– como las distinciones culturales presentes –espacialidad<sup>18</sup>–.

De esta manera, suena lógico argumentar que, si se están estudiando las formas de expresión en Latinoamérica, se tenga que indagar en sus contextos y condiciones locales, desde lo que debiera establecerse una

<sup>14</sup> Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México D.F., Siglo XXI Editores, 1988, p. 82.

<sup>15</sup> Berman, *op. cit.*, p. 10.

<sup>16</sup> Luis Badillo, «Política e identidad en la configuración histórica de la modernidad latinoamericana», *Estudios Latinoamericanos*, núm. 7, Ciudad de México, 1997, p. 54.

<sup>17</sup> Nicola Miller, *Reinventing modernity in Latin America. Intellectuals imagine the future, 1900-1930*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2008, p. 4. Traducción propia.

<sup>18</sup> Nicola Miller, «Introduction. Interdisciplinary Approaches to Modernity in Latin America», en Nicola Miller (ed.), *When was Latin America Modern*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2007, p. 8; y Alan Knight, «When was Latin America modern? A historian's response», en Miller (ed.), *When was Latin America Modern*, *op. cit.*, p. 98.

diferenciación con los modelos dominantes representados por las potencias occidentales hegemónicas. En otras palabras: si lo moderno tiene una dimensión subjetiva, perfilada por el espacio en que se desenvuelve, sería impreciso aplicar las categorías eurocéntricas a la expresión latinoamericana de modernidad. Esta idea va en la línea con lo planteado por Miller, quien señala que «hay alternativas que se hacen más visibles si el eurocentrismo es confrontado»<sup>19</sup>; planteamiento que es complementado por Badillo, quien dictamina que «ni la modernidad es única, ni el resto del mundo configura su identidad moderna siguiendo, de manera exclusiva, el sendero trazado por aquella»<sup>20</sup>.

Asimismo, José Joaquín Brunner nos expone un peligro subyacente a esta mirada negadora de la diversidad de «lo moderno», al afirmar que «emplear este enfoque equivale a analizar este territorio con las categorías mentales del descubridor»<sup>21</sup>, argumento que recibe el aporte de Knight, quien advierte que «enfaticar el carácter importador de la modernidad en América Latina [...] niega la múltiple invención y descubrimiento autóctonos»<sup>22</sup>. A la problematización descrita se suma Dipesh Chakrabarty, quien plantea que la lectura de un relato construido por y para el occidental de las grandes metrópolis nos condena como lectores a percibir, en cualquier alteridad, una «carencia» o «inadecuación»<sup>23</sup>.

Frente a esta situación, Pred y Watts resaltan la necesidad de *desestandarizar* y *provincializar* la versión europea de modernidad, en función de la visualización de la diversidad característica del fenómeno<sup>24</sup>. Esto, por supuesto, no debe llevar al lector a entender los idearios de las metrópolis occidentales y sus reacciones latinoamericanas como dos polos opuestos e irreconciliables, ya que, como se mencionó en un principio, la construcción de las identidades es un complejo proceso en que la interacción con el otro es la base, lo que conduce no solamente a divergencias y puntos de choque, sino también a asimilaciones y recepciones.

<sup>19</sup> Miller, *Reinventing modernity*, *op. cit.*, p. 3. Traducción propia.

<sup>20</sup> Badillo, *op. cit.*, p. 55.

<sup>21</sup> José Joaquín Brunner, *América Latina: cultura y modernidad*, México, Editorial Grijalbo, 1992, p. 41.

<sup>22</sup> Knight, *op. cit.*, p. 98. Traducción propia.

<sup>23</sup> Dipesh Chakrabarty, *Al margen de Europa. Pensamiento poscolonial y diferencia histórica*, Barcelona, Tusquets Editores, 2008, p. 66.

<sup>24</sup> Allan Pred y Michael Watts, *Reworking modernity: capitalisms and symbolic discontent*, Nueva Jersey, Rutgers University Press, 1992.

Dicho esto, es plausible realizar una analogía entre esta crítica al eurocentrismo y la emergencia de los escritos modernistas latinoamericanos, en cuanto estos también se adjudicaron la labor de deconstruir las jerarquías asociadas a la superioridad europea, a través de un llamado a la reivindicación de las cualidades hispanoamericanas y sus propias formas de modernidad y desarrollo. Nuevamente se usarán las palabras de Miller, quien afirma que «los intelectuales hispanoamericanos empezaron a repensar qué podría significar ser moderno desde una perspectiva latinoamericana»<sup>25</sup>, constituyéndose así como portavoces esenciales de la construcción de un imaginario social alternativo al dominante<sup>26</sup>. Ahora bien, como se retrató anteriormente, es necesario y enriquecedor para la comprensión adoptar una perspectiva espacial al momento de analizar este fenómeno, por cuanto desde esta se pueden discernir características particulares derivadas de contextos locales, como puede ser, por ejemplo, el estudio del caso mexicano y de sus intelectuales. Para la consecución de este objetivo, se procederá a la conceptualización del modernismo latinoamericano, a partir de la lectura de sus referentes centrales y la bibliografía que se ha producido en torno a la temática.

## HACIA UNA CONCEPTUALIZACIÓN DEL MODERNISMO

Para partir demarcando los difusos contornos de este movimiento literario, se acudirá a conceptualizaciones esgrimidas por algunos de sus representantes. El intelectual uruguayo José Enrique Rodó elaboró un prefacio para una obra de Rubén Darío, titulada *Las prosas profanas* (1896), en el que enunció: «Yo soy un *modernista* también; yo pertenezco con toda mi alma a la gran *reacción* que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de este siglo»<sup>27</sup>. De igual manera, Darío utilizó el término para dar cuenta del «espíritu nuevo» que estaba permeando a un grupo de escritores y poetas en América<sup>28</sup>. Así, el modernismo fue percibido como un halo de renovación literaria entre sus obradores. Tal

<sup>25</sup> Miller, *Reinventing modernity*, *op. cit.*, p. 7. Traducción propia.

<sup>26</sup> Miller, *Reinventing modernity*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>27</sup> José Enrique Rodó, «Prefacio», en Rubén Darío, *Prosas profanas*, París, Imprenta de la Viuda de C. Bouret, 1896, p. 15.

<sup>28</sup> Max Henríquez, *Breve historia del modernismo*, México, Tierra Firme, 1987, p. 161.

como señala Max Henríquez, el vocablo modernismo fue empleado en sus inicios para dar cuenta de una nueva tendencia, que «volvía la espalda a los viejos cánones y a la vulgaridad de la expresión»<sup>29</sup>. Sin embargo, esta tendencia no solo se manifestó como una adecuación creativa de las letras a los nuevos tiempos, sino que también se sensibilizó frente a la realidad circundante, buscando representar los sentires referidos a «la violencia de vida de nuestra alma contemporánea, ansiosa y compleja»<sup>30</sup>. Juan Jiménez indica que el modernismo se encarnó como una *actitud*, no limitada por una escuela, estilo o forma en específico<sup>31</sup>, la que se planteó bajo la percepción de que «la palabra es, ante todo, un medio de revelación, tal vez el único apropiado para expresar lo que el alma siente»<sup>32</sup>.

No obstante, esta renovación literaria, al ser plasmada en la realidad y en su contexto de producción, da pie a la formulación de características particulares y tendencias concretas que nos permiten delimitar con mayor claridad las especificidades del movimiento. Dicho análisis va en la línea con lo planteado por Brunner, quien dictamina que «la cultura es un universo de sentidos que no se comunica ni existe independientemente de su modo de producción, de circulación y de recepción, consumo o reconocimiento»<sup>33</sup>. La consiguiente propuesta de caracterización se basa en la confluencia entre los dos polos identitarios mencionados previamente: primero, aquellos puntos en que el modernismo se constituyó como un medio de asimilación y recepción de los modelos foráneos provenientes de las metrópolis occidentales hegemónicas; y luego aquellos intersticios en que se reinventa, opone y niega a los poderes dominantes de Occidente, otorgando una distintividad explícita a las letras latinoamericanas.

En cuanto al polo de asimilación y recepción, se han acusado ciertas tendencias recurrentes en los escritos modernistas, entre las cuales se puede apreciar, en primer lugar, la exaltación a la antigua cultura grecorromana, cuyos idearios y valores se constituyeron como un modelo a seguir, lo que condujo a que los intelectuales realizaran constantes alusiones históricas y literarias a esta representación ideal, desde la matriz de sus vivencias contemporáneas. El intelectual cubano José Martí (1853-1895), por ejemplo, en uno de sus *Versos libres* (1891) escribió:

<sup>29</sup> Henríquez, *op. cit.*, p. 12.

<sup>30</sup> Henríquez, *op. cit.*, p. 17.

<sup>31</sup> Juan Jiménez, *El modernismo. Notas de un curso*, México, Aguilar, 1953, p. 17.

<sup>32</sup> Jiménez, *op. cit.*, p. 18.

<sup>33</sup> Brunner, *op. cit.*, p. 42.

Seco y piadoso, que de donde el sol la avive  
Del rebujado domine la chupa, pintado  
De hojas de antaño y de romanas rosas  
Orlada, y deslucidas joyas griegas<sup>34</sup>.

Perfectamente se podría denunciar estos versos como letras intencionadas y elegidas a conveniencia entre un crisol de enunciaciones existentes. Sin embargo, cualquier revisión, por muy somera que esta sea, de los escritos modernistas permite entrever una aplastante presencia de alegorías a la cultura romana y griega<sup>35</sup>. Un repaso por *Azul* (1888) de Darío puede ilustrar estas aseveraciones:

Y saben himnos de amores  
En hermosa lengua griega,  
Que en glorioso tiempo antiguo  
Pan inventó en las florestas<sup>36</sup>.

En estos versos, no solo se evidencia la presencia del griego y del romano, sino que también se les atribuyen explícitamente calificativos positivos y ennoblecedores («hermosa lengua», «glorioso tiempo»); una constatación que se hace patente en reiterados puntos de esta obra:

Robusto tronco de árbol al hombro de un campeón  
Salvaje y aguerrido, cuya fornida maza  
Blandiera el brazo de Hércules<sup>37</sup>.

Aquí se suman a la honorabilidad de la cultura grecorromana, referencias asociadas a su mitología, situación que no obedece a una época definida de la corriente modernista, en cuanto también recorre escritos posteriores del autor, tal como se evidencia, por ejemplo, en *Prosas profanas* (1896):

<sup>34</sup> José Martí, «Versos libres», en *Obras completas. Edición Crítica: Poesía (volumen 1)*, La Habana, CLACSO Centro de Estudios Martianos, 2016, p. 41.

<sup>35</sup> Para el caso del intelectual cubano, también es célebre, en el contexto de la lucha por la independencia de su país, uno de los discursos pronunciados en 1889, en el cual se pregunta: «¿Y la América libre, y toda la Europa coronándose con la libertad, y Grecia misma resucitando, y Cuba, tan bella como Grecia?». José Martí, *Ensayos sobre arte y literatura*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1972, p. 188.

<sup>36</sup> Rubén Darío, *Azul*, Ciudad de México, UNAM, 2021, p. 120.

<sup>37</sup> Darío, *Azul*, *op. cit.*, p. 150.



¡Venus impera!  
Ella es entre las reinas celestes la primera,  
Pues es quien tiene el fuerte poder de la Hermosura<sup>38</sup>  
[...]  
Bajo tus blancas alas la nueva Poesía,  
Concibe en una gloria de luz y armonía [sic],  
La Helena eterna y pura que encarna el ideal<sup>39</sup>.

O en el prefacio de Darío a *Motivos de Proteo* (1909), uno de los últimos escritos reconocidos de Rodó:

Enrique Rodó es el pensador de nuestros nuevos tiempos [...] un Emerson latino cuya sinceridad viene de Grecia. [...] Henos aquí en Atenas. El Cerámico abre espacioso cauce e ingente muchedumbre, que, en ordenada procesión, avanza hacia la ciudad, que no trabaja; se interna en ella; la recorre por donde es más hermosa y pulcra y trepa la falda de Acrópolis<sup>40</sup>.

A su vez, Rodó cultivó el amor helénico a lo largo de *Ariel* (1900), su enardecido manifiesto dirigido a la juventud latinoamericana. En este ensayo le atribuyó a Grecia el «secreto de la juventud inextinguible»<sup>41</sup> y una «belleza incomparable»<sup>42</sup>.

No obstante, este deslumbramiento por otredades occidentales y remotas no recayó exclusivamente en asociaciones al imaginario grecorromano. También, el lente de los referentes modernistas se perfiló hacia la cultura francesa, lo que se tradujo en constantes representaciones de los barrios y habitantes de dicha nación. Así, Francia, y sobre todo París, se erigió como otro modelo idealizado de sociedad, fenómeno que es observable en numerosos versos y prosas. En *Azul* elogió la ciudad de las Luces: «¡Esos rubíes! En la gran ciudad de París, volando invisibles, les vi por todas partes»<sup>43</sup>. En *Prosas profanas* se concibió a Francia como un modelo digno de apreciar, en conjunto con la tradición grecorromana:

<sup>38</sup> Darío, *Prosas profanas y otros poemas*, op. cit., p. 103.

<sup>39</sup> Darío, *Prosas profanas*, op. cit., p. 110.

<sup>40</sup> Rubén Darío, «Prefacio», en José Enrique Rodó, *Motivos de Proteo*, Montevideo, Albatros, 1909, pp. 7-23.

<sup>41</sup> José Enrique Rodó, *Ariel*, Montevideo, Imprenta de Dornaleche y Reyes, 1900, p. 3.

<sup>42</sup> Rodó, *Ariel*, op. cit., p. 6.

<sup>43</sup> Darío, *Azul*, op. cit., p. 56.

¿Vienes? Me llega aquí, pues que suspires,  
 Un soplo de las mágicas fragancias  
 Que hicieran los delirios de las liras  
 En las Grecias, las Romas y las Francias<sup>44</sup>  
 [...]  
 Las rosas francesas, porque fue allá en Francia  
 Donde en el retiro de la dulce estancia  
 Estas frescas rosas dieron su fragancia<sup>45</sup>.

De igual manera, Rodó no se quedó atrás y declaró que «la Grecia clásica y la Francia de Luis XV le darán, alternativamente, objetos para sus decoraciones; símbolos todas de una organización espiritual que huye de lo ordinario como el armiño lo impuro»<sup>46</sup>. Teniendo a disposición declaraciones como estas, que por cierto son solo resabios de letras, inmersos en un mar de apreciaciones positivas a las alteridades hegemónicas, ¿podría entenderse realmente la tendencia modernista como un afán de reivindicación propia de lo *latinoamericano*, constituida en oposición a las pautas dominantes de Occidente? Sí y no. Tal como se propuso en un principio, el complejo proceso que se funda en la confluencia entre culturas e identidades da forma a una serie de dinámicas que no deben ser entendidas bajo una concepción maniquea: o se imita o se niega. De esta forma, las recepciones positivas de los repertorios culturales foráneos no son necesariamente excluyentes de las oposiciones que se puedan generar en torno a estos. El modernismo es una fiel demostración de esto, ya que, como se verá a continuación, los ojos atentos al exterior implicaron una resignificación del interior latinoamericano, lo que dio paso a formas propias de representar el continente, la cultura y sus habitantes.

Dicho esto, se hace perentorio aclarar que las reminiscencias clásicas y las luces francesas, por sí solas, no adoptaron un valor idílico en el modernismo literario, si no que se entremezclaron con los paisajes y agentes latinoamericanos. Tal como señala Eduardo Devés, «el pensamiento latinoamericano va logrando identidad en contraste con la metodología de la actividad intelectual europea, con la cual se *emparenta* por muchos caracteres y se *distancia* por otros»<sup>47</sup>. En este caso, los modelos externos

<sup>44</sup> Darío, *Prosas profanas*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>45</sup> Darío, *Prosas profanas*, *op. cit.*, p. 75.

<sup>46</sup> Rodó, «Prefacio», *op. cit.*, p. 15.

<sup>47</sup> Eduardo Devés, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad*. Tomo I, Buenos Aires, Biblio, 2000, p. 20.

coexistieron con elementos del espacio latinoamericano, tales como las proezas de la hispanidad y la cristiandad, la belleza de la naturaleza y las hazañas del pasado indígena. En cuanto al sentir hispanista, Darío proclamó, con vehemencia:

¿Quién será el pusilánime que al vigor español niegue músculos  
Y que al alma española juzgase áptera y ciega y tullida?<sup>48</sup>

Un sentir que, sin duda, es compartido por Martí, quien en su «Manifiesto de Montecristi» (1895) aclaró que «la guerra no es contra el español, que, en el seguro de sus hijos y en el acatamiento a la patria que se gane, podrá gozar respetado, y aun amado, de la libertad»<sup>49</sup>. Al fin y al cabo, «¿No es en España, acaso, la sangre vino y fuego? / ¿No se hacen en España los más bellos castillos? [...] Nosotros exprimimos las uvas de Champaña / Para beber por Francia y en un cristal de España»<sup>50</sup>.

Asimismo, las alusiones a la tradición pagana de la mitología grecorromana fueron complementadas por el ideal de promover una sociedad imbuida de valores cristianos en América. Tal como declaró Rodó, es en el «ejemplo más alto» de la idea cristiana, adecuado a los «moldes de la elegancia griega», en donde se funda la «fórmula inmortal» en el orden de las sociedades<sup>51</sup>. O en palabras de Darío, es «entre la catedral y las ruinas paganas» donde se ubica el aposento en el que el alma se libera y vuela<sup>52</sup>.

En cuanto a la exaltación de los paisajes latinoamericanos, no es absurdo afirmar que las descripciones preciosistas y exhaustivas de la naturaleza abundan en la retórica modernista. Tanto Darío, como Rodó y Martí emprendieron numerosos viajes interamericanos, en los que no soltaron su pluma y tinta, dedicando varios de sus versos a los sentires positivos e impresiones que les nacían en los diversos parajes del espacio recorrido (e imaginado).

También el pasado indígena fue evocado, en ciertas ocasiones, al momento de delinear los versos modernistas. Darío, por ejemplo, proclamó: «Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas, en Palenke y Uxatlán, en el indio legendario, y en el inca sensual y fino, y en el gran

<sup>48</sup> Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza*, Madrid, editorial, 1905, pp. 11-12.

<sup>49</sup> José Martí, «Manifiesto de Montecristi» (25/03/1895), en *Obras completas*, *op. cit.*

<sup>50</sup> Darío, *Cantos de vida y esperanza*, *op. cit.*, pp. 16-18.

<sup>51</sup> Rodó, *Ariel*, *op. cit.*, pp. 4-22.

<sup>52</sup> Darío, *Cantos de vida y esperanza*, *op. cit.*, p. 45.

Moctezuma de la silla de oro»<sup>53</sup>. De igual manera, Martí reivindicó la necesidad de tener en cuenta a la «raza aborígen», advirtiendo el deber de los dramaturgos de «traer los caracteres nativos a la escena»<sup>54</sup>.

Por último, es factible señalar que, a pesar de que las alusiones a culturas específicas –la grecorromana, francesa, española y la propiamente americana– permearon el movimiento literario impulsado por el modernismo, de igual manera se dio cabida, en ciertos rincones, a otros grupos. Así, Cleopatra<sup>55</sup>, las misteriosas manos de artistas asiáticos y emperatrices chinas<sup>56</sup>, el brazo del hebreo Sansón<sup>57</sup>, la princesa que persiguió el cielo de Oriente<sup>58</sup>, las llamas del amor hindú<sup>59</sup>, el Cisne wagneriano<sup>60</sup> o María, la blanca cubana de prestigio japonés<sup>61</sup>, se constituyeron como símbolos del anhelo modernista, cuyas pretensiones apuntaron a la consecución de un relato *cosmopolita* y diverso. No en vano, Rodó dio cuenta de la necesidad de acatar el cosmopolitismo como una «irresistible necesidad de nuestra formación»<sup>62</sup>, mientras, a su vez, Darío escribió desde la óptica de uno de sus personajes:

Ámame así, fatal, cosmopolita  
Universal, inmensa, única, sola  
Y todas; misteriosa y erudita,  
Ámame mar y nube, espuma y ola<sup>63</sup>.

## UN PROYECTO, UN IDEAL

En medio de este abanico de referencias exógenas y apreciaciones positivas de otredades europeas, emergió en el seno de los escritos modernistas

<sup>53</sup> Darío, *Prosas profanas*, *op. cit.*, p. 49.

<sup>54</sup> José Martí, «Nuestra América», *La Revista Ilustrada de Nueva York*, Nueva York, 1891, p. 37.

<sup>55</sup> Darío, *Azul*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>56</sup> Darío, *Azul*, *op. cit.*, p. 102.

<sup>57</sup> Darío, *Azul*, *op. cit.*, p. 150.

<sup>58</sup> Darío, *Prosas profanas*, *op. cit.*, p. 61.

<sup>59</sup> Darío, *Prosas profanas*, *op. cit.*, p. 59.

<sup>60</sup> Darío, *Prosas profanas*, *op. cit.*, p. 110.

<sup>61</sup> Darío, *Prosas profanas*, *op. cit.*, p. 70.

<sup>62</sup> Rodó, *Ariel*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>63</sup> Darío, *Prosas profanas*, *op. cit.*, p. 60.

latinoamericanos un *proyecto identitario*. Como plantea Devés, este se caracterizó por reivindicar y defender las cualidades propias del espacio cultural, apostar por la justicia y la igualdad, alzarse por una manera «peculiar de ser» y encauzarse hacia el encuentro consigo mismo<sup>64</sup>. Sería un acto injusto insistir tanto en las influencias externas, cuando se puede entrever un caudal enorme de retornos a lo americano, en la confección modernista<sup>65</sup>. José Luis Romero aclara que en las ciudades latinoamericanas se advirtió la emergencia de un nuevo estilo de vida, «signado sin duda por las influencias extranjeras, pero oscuramente *original*, como era original el proceso social y cultural que se desenvolvía en ellas»<sup>66</sup>.

El *Ariel* de Rodó, que se escribió en el año 1900, es una fiel constatación de aquello. En dicho escrito, el autor erigió la «cultura de los sentimientos estéticos como un alto interés de todos»<sup>67</sup>. Un sentir que, no obstante, según el autor se ve opacado por la *nordomanía* de quienes quieren hacer de Latinoamérica la «imagen y semejanza del arquetipo del Norte, estadounidense»<sup>68</sup>, una potencia mundial que promueve la mutilación del espíritu, en razón de la utilidad y el beneficio inmediato. Si bien Rodó no refirió rotundamente al estadounidense en términos negativos, reconociéndole, por ejemplo, ciertas conquistas del positivismo y la necesidad lograda del bienestar material<sup>69</sup>, dejó en claro que no había gloria en «desnaturalizar el carácter de los pueblos –su genio personal–, para imponerles la identificación con un modelo extraño al que ellos sacrifiquen la originalidad irremplazable de su espíritu»<sup>70</sup>.

Por otro lado Darío, en *Cantos de vida y esperanza* (1905), declaró su recelo frente a la expansión del intervencionismo estadounidense, dirigiendo los siguientes versos al gigante del Norte:

Crees que la vida es incendio  
Que el progreso es erupción;  
En donde pones la bala  
El porvenir pones<sup>71</sup>.

<sup>64</sup> Devés, *op. cit.*, p. 18.

<sup>65</sup> Jiménez, *op. cit.*, p. 28.

<sup>66</sup> José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2010, p. 250.

<sup>67</sup> Rodó, *Ariel, op. cit.*, p. 10.

<sup>68</sup> Rodó, *Ariel, op. cit.*, p. 23.

<sup>69</sup> Rodó, *Ariel, op. cit.*, pp. 32-33.

<sup>70</sup> Rodó, *Ariel, op. cit.*, p. 23.

<sup>71</sup> Darío, *Cantos de vida y esperanza, op. cit.*, p. 23.

Así, caracterizó a Estados Unidos como un «fuerte cazador» que, con su aplastante poder, anhela atrapar a Latinoamérica en sus «férreas garras»<sup>72</sup>, dictaminando a su vez, que era «inútil el progreso *Yankee*»<sup>73</sup> si este desdeñaba al habitante del Sur<sup>74</sup>. En consecuencia, interpeló a los pueblos latinoamericanos, en su afán por generar una conciencia respecto a esta situación:

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?  
¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?  
¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?  
¿Callaremos ahora para llorar después?<sup>75</sup>.

Y no con menor firmeza, en su manifiesto «Nuestra América» (1891) Martí esgrimió que «el buen gobernante en América no es el que sabe cómo se gobierna el alemán o el francés, sino el que sabe con qué elementos está hecho su país»<sup>76</sup>, agregando que «nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra»<sup>77</sup>. De esta manera, concibió un peligro patente en «imitar demasiado», en cuanto la salvación, concluye, «está en crear»<sup>78</sup>.

Desde estas aseveraciones, los tres autores construyeron un relato idílico sobre el devenir de las sociedades, en el que situaron los escenarios americanos en un lugar privilegiado para la emergencia de un ideal colectivo e individual. Darío, por un lado, vaticinó que será la «latina estirpe la que verá la gran alba futura»<sup>79</sup>, a través de la conjunción de sus espíritus y lenguas. Asimismo, Rodó señaló que «el suelo de América ha sido tallado para ser el pedestal definitivo»<sup>80</sup>, una vez que el equilibrio perfecto entre la razón y el sentimiento conquiste las almas dispersas del continente. Martí, a su vez, vio en América el nacimiento «en tiempos reales, del hombre real»<sup>81</sup>, cuya virtud se habrá alzado tras superar los grandes yerros que han cargado los dolidos pueblos que la componen.

<sup>72</sup> Darío, *Cantos de vida y esperanza*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>73</sup> Término que refiere al estadounidense, usualmente desde una connotación despectiva.

<sup>74</sup> Darío, *Cantos de vida y esperanza*, *op. cit.*, p. 67.

<sup>75</sup> Darío, *Cantos de vida y esperanza*, *op. cit.*, p. 37.

<sup>76</sup> Martí, «Nuestra América», *op. cit.*, p. 33.

<sup>77</sup> Martí, «Nuestra América», *op. cit.*, p. 34.

<sup>78</sup> Martí, «Nuestra América», *op. cit.*, p. 37.

<sup>79</sup> Darío, *Cantos de vida y esperanza*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>80</sup> Rodó, *Ariel*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>81</sup> Martí, «Nuestra América», *op. cit.*, p. 36.

Dicho esto, se hace necesario entender el modernismo no solo como una tendencia que apuntó al embellecimiento de las letras, sino también como un proyecto que anheló una transformación de la sociedad. De-tractores de la corriente, concibieron los versos y prosas de Darío, Rodó y Martí como resabios de «literatura escapista y creación elaborada por el esteta a espaldas de la realidad»<sup>82</sup>. Rafael López fue aún más tajante, al concebir el movimiento como «una bella mariposa que vivirá dos días. Nació en el afán de distinguirse y morirá por extravagante. De tanto vestirse de colores, viste ya de payaso»<sup>83</sup>. Indudablemente, hay vanidad estética y caracteres aristocráticos en los versos modernistas<sup>84</sup>. Sin embargo, esto no debe llevar a cometer un acto de injusticia histórica, al no tener en cuenta sus discursos denunciatorios, en donde la cuestión de la identidad, bajo concepciones americanistas, se hizo patente de una manera inédita en el imaginario de los literatos latinoamericanos. Tal como señala Patricia Funes, los escritores latinoamericanos de comienzos del siglo xx «intentaron redefinir el problema nacional»<sup>85</sup> acorde a las fronteras específicas en que se desarrollaron. La realidad de la intelectualidad mexicana y sus proyectos de construcción identitaria dieron cuenta, como se verá a continuación, de este afán de transformación y reinención.

<sup>82</sup> Schulman, «Reflexiones en torno a la definición», *op. cit.*, p. 244

<sup>83</sup> Palabras del poeta y ensayista mexicano, Rafael López, citadas en Schulman, «Reflexiones en torno a la definición», *op. cit.*, p. 243.

<sup>84</sup> Al respecto, Rodó manifestó que el nicaragüense «no será nunca un poeta popular», debido al carácter rebuscado de sus palabras, imbuidas de un impecable refinamiento de expresión. (*Rubén Darío. Su personalidad literaria, su última obra*, Montevideo, Imprenta de Dornaleche y Reyes, 1899). Darío, a su vez, reconoció esto, declarando su «respeto por la aristocracia del pensamiento, la nobleza del Arte» y un «aborrecimiento a la mediocridad, a la mulatez intelectual y a la chatura estética». No obstante, en *Cantos de vida y esperanza* (1905) se planteó como necesidad –en su afán por representar las diversas voces latinoamericanas– la realización de una poesía que, a pesar de que no está hecha para la muchedumbre, sí debe indefectiblemente apuntar a ella en un «intenso amor a lo absoluto de la belleza» (p. 1).

<sup>85</sup> Patricia Funes, *Salvar la nación. Intelectuales, cultura y política*, Buenos Aires, Prometeo, 2006, p. 73.

LAS PANCARTAS DEL MODERNISMO EN TIERRA MEXICANA.  
RECEPCIONES, ASIMILACIONES Y REFERENCIAS DEL IDEARIO  
MODERNISTA EN LA NACIÓN DE MÉXICO

De la mano de los ferrocarriles, las redes técnicas y la electricidad, el ideario modernista se propagó a diversas urbes latinoamericanas durante la década de 1880 y 1890. Entre ellas destacan las de México, país que, por la mediación de algunos jóvenes intelectuales, internó este flujo de escritos literarios en el seno de ciertas instancias culturales. Es por esto que Max Henríquez caracteriza la nación mexicana como la «capital del modernismo»<sup>86</sup>.

Por lo demás, podría alegarse que México no solo se posicionó como un receptor privilegiado para la llegada de ideas modernistas, sino que también fue un activo promotor de estas, en tanto sus primeros versos se crearon justamente al interior de sus fronteras, a partir de la voz y presencia de Manuel Gutiérrez Nájera, quien es considerado como el primer modernista mexicano, comprometido con la causa latinoamericana y la situación de su país.

LA VOZ DEL PADRE. MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA E INICIOS  
DEL MODERNISMO EN MÉXICO (1883-1896)

Manuel Gutiérrez Nájera, autor de cuentos, novelas, poemas y ensayos, nació en Ciudad de México el año 1859, y falleció en la misma urbe en 1895. Iván Schulman refiere al escritor como un empedernido literato que «con óptima renovadora defendió la existencia de la literatura mexicana»<sup>87</sup>. A lo largo de la construcción de su obra, Gutiérrez Nájera se consagró como un «cronista alado de la vida»<sup>88</sup>, al inspirar sus versos en la visualización aguda de la realidad que le circundaba. Aquel escritor, amante de la belleza, que hurgaba en el almacén de su memoria para encontrar en él una materialización de sus sentires, encajó en el relato modernista, en cuanto alabó, criticó, respaldó y rechazó los valores culturales y sociales

<sup>86</sup> Henríquez, *op. cit.*, p. 472.

<sup>87</sup> Iván Schulman, «Más allá de la gracia: la modernidad de Manuel Gutiérrez Nájera», en *Literatura Mexicana*, núm. 1, México D.F., 1995, p. 10.

<sup>88</sup> Luis Urbina, «Prólogo», en Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras completas*, México D.F., Oficina Impresora del Timbre del Palacio Nacional, 1898. p. 8.



de su época<sup>89</sup>. A partir de esto, Gutiérrez Nájera dio cuenta de la acelerada transformación de las ciudades mexicanas, suscitada por el rápido avance de las fuerzas aniquiladoras de la modernización económica, la que recibió un férreo impulso bajo el mandato de Porfirio Díaz.

Tal como se puede apreciar en el compilado de relatos del autor *Cuentos frágiles* (1883), los viajes en tranvía, las redes de alambrado y la estimulante experiencia moderna de la urbe, se erigieron como el escenario en el cual los narradores *najerianos* se fueron desenvolviendo en su cotidianidad<sup>90</sup>. Desde esta realidad, parece predominar el aire pesimista y melancólico en la óptica del autor, en donde la infancia, por ejemplo, no tenía para todos los niños «tintes sonrosados»<sup>91</sup>, el suicidio ya no era un hecho aislado, sino «una peste»<sup>92</sup>, los carruajes que se veían en los paseos urbanos no eran los mismos que se observaban antes, tras lo que se dibujó una «riqueza, oculta con su manto de arlequín de muchas miserias» y una superficie en la que «el oro es tan frío como el corazón de una coqueta»<sup>93</sup>. Se suman a la lista, acorde a lo planteado por Alicia Bustos, un crisol de denuncias referentes a la explotación infantil y de clases, cuyo fruto recae en el avance del «carro del progreso» en el «oscuro túnel» de la realidad mexicana<sup>94</sup>. El autor, de esta forma, fue en búsqueda de una concientización colectiva que internalizara los peligros de la objetividad positivista<sup>95</sup>.

Pero por sobre todo, Manuel Gutiérrez Nájera encontró en un lugar precario al artista de las ciudades. Tal como narró en «El músico de la murga», se tornaba deprimente el pensar sobre la situación del músico en la sociedad, cuyas manos tenían que ser sacrificadas por un «pan para

<sup>89</sup> Schulman, «Más allá de la gracia», *op. cit.*, p. 12.

<sup>90</sup> Al respecto se pueden señalar algunos ejemplos: en «La novela del tranvía» se exhibe la corriente de conciencia de uno de los pasajeros de un tranvía, en la que este describe el interior del vagón y a las personas que le rodean; asimismo, en «La venganza de mylord» y «La hija del aire» se describen, respectivamente, impresiones acerca de un teatro y de un circo de la urbe.

<sup>91</sup> Manuel Gutiérrez Nájera, «La hija del aire», en *Obras completas, op. cit.*, p. 43.

<sup>92</sup> Manuel Gutiérrez Nájera, «El suicidio», en *Obras completas, op. cit.*, p. 49.

<sup>93</sup> Manuel Gutiérrez Nájera, «Cuento triste», en *Obras completas, op. cit.*, p. 85.

<sup>94</sup> Alicia Bustos, *Manuel Gutiérrez Nájera. Crítico social en su narrativa*, tesis para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica, Ciudad de México, UNAM, 1988, p. 98. La autora alude al cuento del autor «El diputado» cuando refiere al contradictorio avance del progreso.

<sup>95</sup> Belem, *op. cit.*, p. 83.

sus hermanos»<sup>96</sup>. El artista, al presentarse ante su público, «pensaba en su casa pobre tan distante de aquel palacio, en su casa de barrio, con ventana baja y casera celestina»<sup>97</sup>, sediento frente a «los que comen y beben»<sup>98</sup>. Así, el escritor retrató una modernidad truncada por sus contradicciones y sus promesas de prosperidad jamás cumplidas. Tal como afirma Ana Elena Díaz, en las páginas *najerianas* se buscó «huir de una sociedad hostil, rutinaria y pragmática, ajena a su sensibilidad artística y a su espíritu elitista que repudia la estupidez burguesa»<sup>99</sup>. Una visión que encontró su correlato en la denuncia esgrimida por Rubén Darío en *Azul*, cuando el poeta satirizó el estilo de vida burgués y sus pretensiones de producir arte de una manera suntuosa y vana, dando cuenta de una sociedad en que lo bello se supedita a la materialidad y los lujos intercambiables<sup>100</sup>, subsumiendo al artista en una posición marginal y alejada del buen vivir. Tal como sentenció en «El velo de la reina Mab», la voz del artista se ha visto abrumada por «un porvenir de miseria y de hambre», lo que se constata como un fiel reflejo de la posición que la moral burguesa –imbuida de positivismo comteano y racionalismo estricto– atribuyó al arte y al sentimiento en la sociedad. Esta misma crítica se encontrará, unos años después, en un escrito de Rodó, quien denunció que «toda manifestación de poesía ha sido más o menos subyugada en América por la suprema necesidad de la propaganda y de la acción»<sup>101</sup>.

Ya en sus últimos años de vida, Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz fundaron la *Revista Azul* de México (1894-1896)<sup>102</sup>. No se sabe con certeza a qué debe su nombre, pero han surgido dos explicaciones distintas: la primera señala que el título de la revista obedeció al color simbólico del movimiento modernista impulsado por los escritores latinoamericanos, considerándose a su vez un tributo al *Azul* de Darío, mientras que la segunda interpretación consiste en que la revista vino a ser una imitación, moldeada al contexto

<sup>96</sup> Manuel Gutiérrez Nájera, «El músico de la murga» en *Obras completas, op. cit.*, p. 87.

<sup>97</sup> Gutiérrez Nájera, «El músico de la murga», *op. cit.*, p. 88.

<sup>98</sup> Gutiérrez Nájera, «El músico de la murga», *op. cit.*, p. 91.

<sup>99</sup> Díaz, *op. cit.*, p. 68.

<sup>100</sup> En «El sátiro sordo» y «El rey burgués», Darío elabora figurativamente este discurso denunciatorio.

<sup>101</sup> Rodó, *Rubén Darío, op. cit.*, p. 10.

<sup>102</sup> La *Revista Azul* se encuentra digitalizada en la Hemeroteca Nacional Digital de México de la UNAM. Su primer tomo apareció el día 6 de mayo de 1894 y su publicación fue periódica y semanal hasta el último número editado (tomo 5, número 24), que data del 11 de octubre de 1896.

mexicano, de la *Revue Blue* de París. Ahora bien, sea cual sea la respuesta histórica más certera, la realidad es que ambas explicaciones son un fiel testimonio de características visibles de la revista, en tanto esta se instituyó como un espacio para la publicación de fragmentos modernistas (entre los cuales aparecen figuras ya conocidas, como José Martí y el propio Darío), y también dado que, como ya se mencionó anteriormente, el modelo de la cultura francesa estuvo asomándose recurrentemente en la retina de Gutiérrez Nájera y sus colegas modernistas. No en vano, Ignacio Altamirano se dirigió al escritor con las siguientes palabras: «Es usted un parisiense que ha conquistado su derecho de ciudad con la punta de su estilo»<sup>103</sup>.

Como se puede evidenciar en el recorrido de sus páginas, la revista aglutinó diversas temáticas y formas de escritura, sin restringirse a algún lineamiento en particular. Así, esta se erigió como una instancia bajo la cual selectos literatos podían publicar libremente sus poesías, himnos, odas, cuentos, observaciones cotidianas y otro tipo de divagaciones. En consonancia con lo postulado por Schulman, es factible esgrimir que el programa de la revista «se redujo a no tener ninguno»<sup>104</sup>, lo que permite señalar que esta se consolidó como un mecanismo de difusión de las nuevas tendencias que estaban acaparando la atención de una facción de la intelectualidad mexicana, haciéndose representativa del «afán de renovación literaria» que, como se desarrolló anteriormente, encarnó al ímpetu modernista.

Ahora bien, ¿se puede ver en los escritos de Gutiérrez Nájera y en su *Revista Azul*, una auténtica propuesta identitaria nacional, trazada por una oposición a una otredad exógena? Quizá sería un acto prematuro afirmar esta sentencia. Al fin y al cabo, durante el periodo retratado se dio una renovación literaria que recepcionaba y generaba nuevos estilos y espacios de creatividad, sin que estas letras necesariamente apuntaran a un replanteamiento de la esencia mexicana. Tal como señaló el escritor, «si el autor realiza simplemente la belleza, cumple su tarea»<sup>105</sup>. No obstante, se pueden visualizar en sus letras una ruptura con los cánones tradicionales, seguida de una apertura a una nueva posibilidad de conducta<sup>106</sup>. Una apertura que dio paso a la crítica social, que se alzaba contra los excesos de la modernidad industrial y su consiguiente negación del artista. Así, este primer momento modernista cultivó un clima, vedado por el avance del

<sup>103</sup> Henríquez, *op. cit.*, p. 67.

<sup>104</sup> Schulman, «Más allá de la gracia», *op. cit.*, p. 18.

<sup>105</sup> Belem, *op. cit.*, p. 83.

<sup>106</sup> Belem, *op. cit.*, p. 72.

positivismo y el afán utilitario, que se constituiría como la base para posteriores reconsideraciones más críticas de la realidad nacional, y por ende de la identidad de sus compatriotas. De esta manera, en los albores del siglo xx se consolidó un espacio para la puesta en entredicho de las nociones imperantes de la nación mexicana, que alcanzaría un punto de inflexión en las conmemoraciones del Centenario nacional y la Revolución, de la mano de diversos intelectuales e instancias político-culturales, fenómeno que se abordará a continuación.

### EL VUELCO MODERNISTA HACIA LA DENUNCIA. PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA Y LAS INSTANCIAS CULTURALES DE LA REVOLUCIÓN CON SUS PRECEDENTES (1896-1919)

La primera década del siglo xx asistió al florecimiento del intercambio de ideas entre los intelectuales modernistas, quienes ya habían logrado dar forma a sus anhelos e ideales tras la dispersión productiva que significó la difusión de escritos a lo largo del continente en las últimas décadas del siglo xix. Esto se tradujo en la creación de obras dotadas de un compromiso más militante con la causa de la identidad latinoamericana y sus directrices autóctonas de desarrollo y modernidad. Escritos como *Ariel* (1900) y *Cantos de vida y esperanza* (1905) evidenciaron el vuelco modernista hacia una sensibilidad social y política más explícita, lo que se condice con lo planteado por Max Henríquez, quien señala que los aires de renovación literaria se fueron alejando de «esa actitud esteticista y trivial que había caracterizado el modernismo azul de la primera hora», empezando a «defender una concepción del artista como individuo social e intelectual comprometido, que no debe exclusivamente encerrarse en torres de marfil»<sup>107</sup>.

Así, el ideal de persecución de la «belleza por sí misma» del que se hacía parte Manuel Gutiérrez Nájera –en sus compilados de cuentos y la *Revista Azul*– y Rubén Darío –en sus primeros escritos reconocidos, *Azul* y *Prosas profanas*–, aunque no estuvo exento de crítica a la realidad circundante, fue reorientado, por los nuevos tiempos, hacia la construcción de un ideal político y social. México, como se verá, no fue la excepción, en tanto las dinámicas culturales gestadas por sus jóvenes intelectuales se constituirán como un fiel reflejo de este volcamiento. Para ilustrar esta

<sup>107</sup> Raffaella Cesana, «José Enrique Rodó en la Revista Moderna de México», en *Revista de Estudios Latinoamericanos*, núm. 66, Ciudad de México, 2018, p. 12.

situación, se tomará como caso de estudio el trayecto y accionar de Pedro Henríquez Ureña y sus diversos escritos e instancias culturales de las cuales formó parte activa.

El dominicano Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) sembró sus ideales y promovió sus anhelos en la tierra de México, desde su llegada a la nación en el año 1906, adoptando como tema central de reflexión «el problema de la identidad cultural de Hispanoamérica», pensamiento crítico que, como afirma Laura Moya, el escritor compartió con una generación marcada por una «profunda crisis de valores»<sup>108</sup>. Estas ideas se materializaron en el surgimiento de diversas instancias culturales, entre las que destacó la confección de la *Revista Moderna de México* (1903-1911) y las conferencias dictadas por el *Ateneo de la Juventud* (1909-1914).

Refiriéndose a la *Revista Moderna de México*<sup>109</sup>, Vasconcelos planteó lo siguiente:

Y en aquel momento en que la ciencia, como dueña absoluta, casi prohibía actividad distinta de la suya, por la sola fuerza de la época, se produce un grupo de artistas que imaginando seguir el movimiento filosófico del día, en realidad compone una literatura libre y personal, interesantísima por su significación y por su intrínseca belleza<sup>110</sup>.

Lo esgrimido en este párrafo trasciende a la opinión general en torno al quehacer de la revista, la que, a su vez, se constituyó como un fiel reflejo del proceso de transformación del modernismo descrito anteriormente, cuyas tendencias adoptaron un carácter más «ascendente, activo y comprometido» con la realidad nacional<sup>111</sup>. Este fenómeno se refleja, por ejemplo, en la difusión del ideal rodoniano del que se hizo responsable nuestro intelectual en cuestión, Pedro Henríquez Ureña. En uno de los comentarios impresos

<sup>108</sup> Laura Moya, «Pedro Henríquez Ureña: la identidad cultural de Hispanoamérica en la Utopía de América», en *Revistas UNAM*, núm. 20, Ciudad de México, 2000, p. 96.

<sup>109</sup> La *Revista Moderna de México*, al igual que la *Revista Azul*, se encuentra digitalizada en la Hemeroteca Nacional Digital de México de la UNAM. Su primer tiraje data del 1 de septiembre de 1903 y su periodicidad fue mensual, con una leve interrupción durante el segundo semestre del año 1906. Su término se produjo en mayo del año 1911, debido a las dificultades de proseguir con la instancia, tras la convulsión revolucionaria.

<sup>110</sup> José Vasconcelos, «Don Gabino Barreda y las ideas contemporáneas», en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, 1962, p. 126.

<sup>111</sup> Cesana, *op. cit.*, p. 79.

de la revista<sup>112</sup>, titulado «Marginalia», el dominicano realizó una dura crítica al último opúsculo publicado por Rodó, *Liberalismo y jacobinismo* (1907). Sin embargo, acto seguido, se encargó de encomiar al uruguayo, aduciendo a su «personalidad de reformador moral» y a la gran virtud que tuvo este al albergar la «alta y secreta aspiración de dar a nuestra América un ideal constructivo». Asimismo, Henríquez Ureña anunció, en una nota al pie, un futuro «obsequio a la juventud mexicana», consistente en una edición local de *Ariel*.

De esta manera, la *Revista Moderna de México*, además de desplegar una serie innumerable de poemas, observaciones y reflexiones, se instituyó como un medio que canalizó ideas –en los márgenes de lo permitido por el discurso cientificista porfiriano– provenientes del exterior, entre las cuales se contó con las tendencias modernistas representadas por exponentes como Rodó, quien fue resignificado por ciertos mediadores mexicanos como un guía moral para abordar la espiritualidad y el devenir nacional.

Por otro lado, especial atención merece aquella asociación de intelectuales que, desde la lectura de trabajos literarios, científicos y artísticos, anheló una ruptura político-filosófica con la herencia positivista y el discurso oficial, a través de la reincorporación de las preocupaciones metafísicas y las ideas sobre la libertad en el seno de la cultura mexicana<sup>113</sup>. Con esto, se hace alusión al Ateneo de la Juventud (1909-1914). En primer lugar, llama la atención el nombre con que es acuñado el grupo de artistas, el que se constituye como una clara referencia a la cultura helénica<sup>114</sup>. Dicha observación está lejos de ser una casualidad, en tanto, como afirma Laura Moya, tras la filosofía intuitiva de estos intelectuales se afirmó una «idea de progreso griega», basada en la sensibilidad estética, la actitud crítica y el mejoramiento individual<sup>115</sup>. De igual forma, el compilador de las *Conferencias* impartidas por el Ateneo, Juan Hernández Luna, identificó una «afición común a Grecia» entre sus integrantes, que se tradujo en un ciclo

<sup>112</sup> Su comentario se encuentra en el número de diciembre del año 1907, entre las páginas 47 y 50. La identificación del texto fue facilitada por la lectura del artículo de Javier Galindo, «El proyecto cultural de Pedro Henríquez Ureña en México», en *Fuentes Humanísticas*, núm. 30, Azcapotzalco, 2018, p. 33.

<sup>113</sup> Moya, *op. cit.*, p. 68.

<sup>114</sup> Susana Quintanilla expresa que el nombre daba cuenta de la «pasión por lo griego y la creencia en el don renovador de la juventud». Quintanilla, *El ateneo de la juventud*, *op. cit.*, p. 115.

<sup>115</sup> Moya, *op. cit.*, p. 81.

de conferencias sobre temas helénicos<sup>116</sup>. Una afición que nos recuerda ineludiblemente a aquellos empedernidos literatos del pasado, que en su conjunto se denominaban *modernistas*.

Así, frente a esta pérdida de crédito que tuvo el positivismo mexicano a los ojos de los ateneístas<sup>117</sup>, cuya filosofía oficial se presentaba, acorde a Henríquez Ureña, de una manera «demasiado sistemática y definitiva para no equivocarse»<sup>118</sup>, se buscó fundar un nuevo «misticismo fundado en la belleza»<sup>119</sup>, que fuese más allá de la opresión intelectual que propiciaba el rígido discurso del porfiriato. En términos concretos, el Ateneo, durante la convulsión política de los primeros años de la Revolución, se encauzó a *propagar* en el país «el amor a las ideas nuevas y nobles».<sup>120</sup> Es decir, sus integrantes se vieron a sí mismos como educadores u orientadores morales destinados, en palabras de Susana Quintanilla, a «crear una cultura nacional»<sup>121</sup>, que a diferencia de las instancias culturales precedentes, se abocó a temas distintivamente latinoamericanos. Una iniciativa que reflejó esta intención educativa fue la fundación de la Universidad Popular, inaugurada en 1912, en la cual algunos de los ateneístas, incluyendo de manera protagónica a Henríquez Ureña, se adjudicaron la labor de «fomentar la cultura del pueblo, en particular la de los gremios obreros»<sup>122</sup>.

Dicho anhelo se inscribió en un afán de búsqueda de expresión alternativa a la dominante, entrando en disputa con la pretendida hegemonía que buscó ser impuesta por las metrópolis occidentales, ubicadas en las urbes de Europa y Norteamérica (e insertas en la realidad mexicana bajo el alero del porfiriato). Tal como retrató Henríquez Ureña en la conferencia del Ateneo a su nombre, y cuyo contenido refirió a la obra de Rodó en América, «los pueblos tienen su personalidad, su espíritu, su genio. [...] Mantener esta personalidad es la epopeya ideal de los pueblos»<sup>123</sup>. Luego agregó que, para la consecución de esta epopeya, se hacía crucial seguir y difundir los ideales

<sup>116</sup> Juan Hernández Luna, «Prólogo», en *Conferencias del Ateneo*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>117</sup> Alfonso Reyes, citado en Hernández Luna, *op. cit.*, p. 8.

<sup>118</sup> Pedro Henríquez Ureña, citado en Hernández Luna, *op. cit.*, p. 11.

<sup>119</sup> Vasconcelos, «Don Gabino Barreda...», *op. cit.*, p. 131.

<sup>120</sup> Hernández Luna, *op. cit.*, p. 7.

<sup>121</sup> Quintanilla, *El ateneo de la Juventud*, *op. cit.*, p. 129.

<sup>122</sup> Susana Quintanilla, «Los intelectuales y la política en la revolución mexicana: estudio de casos», en *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias sociales*, núm. 24, Ciudad de México, 1992, p. 59.

<sup>123</sup> Pedro Henríquez Ureña, «La obra de José Enrique Rodó», en *Conferencias del Ateneo*, *op. cit.*, pp. 67-68.

promovidos por personalidades nobles, como la del autor de *Ariel y Motivos de Proteo*, quien preside a la familia de grandes intelectuales de la historia, integrada por figuras como Platón, Epitecto y Plutarco<sup>124</sup>.

Realizando un pequeño salto temporal, se puede ver cómo este afán de reivindicación de lo *latinoamericano* –y de lo *mexicano*– se vuelve aún más patente en la lectura de las obras publicadas por el intelectual en cuestión, entre las que están *La Utopía de América* (1925) y *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928). Estas, dicho sea de paso, obedecieron a un contexto en el cual la fase armada de la Revolución ya se había disipado –al menos parcialmente–, dando pie a un proceso de cuestionamiento y reconstrucción de las bases culturales del país, lo que colocó sobre la mesa, con una profundidad inédita, la cuestión de la identidad y la definición nacional, adoptando incluso directrices estatales, fenómeno que, después de un breve ejercicio exegético en torno a las obras citadas, se analizará con mayor cautela.

En primera instancia, el dominicano nos sitúa –a lo largo de su *Utopía*– en el México del instante: «uno de los momentos activos de su vida nacional, un momento de crisis y creación», cuya coyuntura ha dado paso a la formulación de una «vida nueva» y un «carácter propio»<sup>125</sup>. Asimismo, en sus *Seis ensayos* acusó un «problema espiritual» en América, que producía el ímpetu de ir en búsqueda de «espíritus fervorosos [...] que padecen el ansia de nuestra expresión pura y plena»<sup>126</sup>. Y en un acto de interpelación sugerente, se preguntó: «¿Tenemos originalidad? ¿O somos simples, perpetuos imitadores?»<sup>127</sup>. En consecuencia, su llamado a los pueblos latinoamericanos –y en especial, a México– apuntó a «ensanchar el campo espiritual; dar el alfabeto a todos los hombres; acercarse a la justicia social y la libertad verdadera», avanzando así «hacia nuestra utopía»<sup>128</sup>, desde el modelo que ofrece el pueblo griego, y su «inquietud de perfeccionamiento constante»<sup>129</sup>, a la vez que dejando de lado el sofocante prejuicio

<sup>124</sup> Henríquez Ureña, «La obra de José Enrique Rodó», *op. cit.*, p. 68.

<sup>125</sup> Pedro Henríquez Ureña, *La utopía de América*, La Plata, La Estudiantina, 1925, p. 3.

<sup>126</sup> Pedro Henríquez Ureña, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, República Dominicana, Cielonaranja, 1928, p. 84.

<sup>127</sup> Henríquez Ureña, *Seis ensayos en busca*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>128</sup> Henríquez Ureña, *La utopía*, *op. cit.*, p. 6.

<sup>129</sup> Henríquez Ureña, *La utopía*, *op. cit.*, p. 24.



de la «superioridad europea», al entender que la capacidad creadora «no es patrimonio exclusivo de las naciones fuertes»<sup>130</sup>.

De esta manera, Henríquez Ureña logró entrever un conflicto de identidad enraizado en las «redes del imperialismo septentrional»<sup>131</sup>, tras el que acometió el propósito de reivindicar las letras y formas de expresión propias. Para esto, dirigió su mirada hacia el pasado, identificando en él algunos nombres centrales, que debieran ser tomados en cuenta, acorde al autor, al momento de hablar de literatura latinoamericana. Entre ellos, aparecieron rostros que ya conocemos: Martí, Rodó y Darío<sup>132</sup>; pensadores que, a través de sus peculiares formas de expresión, propiciaron que Europa perdiese su «papel dogmático» en el continente<sup>133</sup>.

El cubano, por un lado, generó una expresión vigorosa, múltiple, compleja y bella, que renovó los estilos, haciendo de la divulgación de su obra literaria, un deber de la cultura nacional<sup>134</sup>. De igual forma, el uruguayo nuevamente apareció en la retórica de Henríquez Ureña, esta vez con una advertencia, consistente en cuidarse de los excesos de la riqueza material, los cuales «amenazan con ahogar nuestra ingenua vida espiritual»<sup>135</sup>. Por último, el nicaragüense se encargó de recordar a los pueblos hispanoamericanos que sus ideales y letras «eran dignos de poesía», trayendo «estremecimientos nuevos y notas de emoción sutil» a sus tierras<sup>136</sup>.

Llegando a este punto de la cronología, cabe interrogarse si se está, en el seno de la *Revista Moderna*, las *Conferencias del Ateneo* y los escritos de Henríquez Ureña, frente a un ideario modernista. O en otras palabras, ¿pueden ser consideradas estas instancias y escritos, auténticos manifiestos modernistas? Más allá de una rotunda etiqueta, basada en una afirmación o negación, lo que sí parece importante tener en cuenta es que se ha esclarecido un innegable vínculo entre los lineamientos dispuestos por estos repertorios culturales y los versos enunciados por los cosmopolitas hispanoamericanos que les precedieron. Acorde a lo planteado por Leonardo Martínez, los espacios descritos delimitarían e influirían en los trayectos ulteriores de los

<sup>130</sup> Henríquez Ureña, *La utopía*, op. cit., pp. 32-33.

<sup>131</sup> Henríquez Ureña, *La utopía*, op. cit., p. 8.

<sup>132</sup> Henríquez Ureña, *Seis ensayos en busca*, op. cit., p. 16.

<sup>133</sup> Henríquez Ureña, *Seis ensayos en busca*, op. cit., p. 20.

<sup>134</sup> Henríquez Ureña, *La utopía*, op. cit., pp. 291-292.

<sup>135</sup> Henríquez Ureña, *La utopía*, op. cit., p. 10.

<sup>136</sup> Henríquez Ureña, *La utopía*, op. cit., p. 306.

hombres que participaron activamente en su construcción<sup>137</sup>. Dicho esto, se puede concluir que, independientemente de si las instancias y autores abordados en este último apartado son considerados por la bibliografía –o bajo la propia autopercepción de sus integrantes– como modernistas, estos indudablemente basaron parte de sus planteamientos en el halo de renovación iniciado por aquellos amantes del sentimiento estético y de la libertad de los años precedentes<sup>138</sup>.

Ahora bien, para terminar este viaje intelectual, se ahondará, como se mencionó, en el ambiente cultural y político que sucedió a la fase armada de la Revolución, a partir de un caso de estudio: el recorrido vital del proyecto educativo y los escritos de José Vasconcelos, inmerso en las enérgicas urbes del México de la Revolución.

#### EL GRITO IDENTITARIO Y LA REIVINDICACIÓN NACIONAL. JOSÉ VASCONCELOS Y SU PROYECTO EDUCATIVO E INTELECTUAL (1920-1929)

El Nobel de literatura mexicano, Octavio Paz, planteó que «después de la fase explosiva de la Revolución, el mexicano se recoge en sí mismo, y por un momento, se contempla»<sup>139</sup>. Tras el avance de la modernización a lo largo de los senderos mexicanos, y la consiguiente imposición de un discurso positivista y científicista, ciertos intelectuales, artistas, caudillos y facciones de los estratos populares de la población impulsaron una revolución que resquebrajó aquella ilusión de estabilidad y orden presente en las órbitas mexicanas. Dicho grito iba en la línea de modernizar México, pero no bajo «patrones que no calzaban con nuestro misterio»<sup>140</sup>.

Así, esta convulsión revolucionaria condujo a la construcción de diversos proyectos encaminados a la redefinición del ser *mexicano*, desde una matriz

<sup>137</sup> Leonardo Martínez, «La presencia de José Enrique Rodó en las vísperas de la revolución mexicana», en *Literatura Mexicana*, núm. 2, Ciudad de México, 2010, p. 52.

<sup>138</sup> Al respecto, Max Henríquez plantea, por ejemplo, que el Ateneo de la Juventud «había surgido bajo el signo del modernismo» (*Breve historia del modernismo*, *op. cit.*, p. 501), sin que esto se traduzca en que la agrupación de por sí se etiquete como modernista.

<sup>139</sup> Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, Tezontle, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 2.

<sup>140</sup> Brunner, *op. cit.*, p. 56.

estatal. Uno de esos proyectos se dirigió al rol que asumiría la educación, en tanto elemento central al momento de perfilar una conciencia nacional y compartida<sup>141</sup>. Desde esta iniciativa, el filósofo, político y ateneísta José Vasconcelos (1882-1959) adoptó un rol protagónico en la tarea de «despertar el alma de la nación o crearle un alma a la pobre masa torturada de mexicanos»<sup>142</sup>. Patricia Funes postula que él, al igual que los intelectuales y modernistas abordados previamente, creía en la necesidad de desplazar la tradición positivista por una «filosofía fundada en el misterio del juicio estético [...] por una cultura del ideal, que representará un estadio superior de civilización»<sup>143</sup>.

Su paso por la política del periodo revolucionario, marcado por numerosos cargos de renombre –gobernador, jefe de Ejército, director de la Escuela Nacional, entre otros– dio cuenta del espíritu militante, versátil y comprometido de Vasconcelos con la ruptura con el pasado que promovieron los discursos de la Revolución. No obstante, la década de los veinte se constituyó como un escenario propicio para la materialización de sus ideales dispersos entre las vicisitudes de la lucha armada, materialización que encontrará su lugar en el proyecto educativo de la Secretaría de Educación Pública (SEP), consolidada por él mismo en el año 1920, como también en los escritos que legó el escritor en el círculo intelectual mexicano.

En primer lugar, la SEP se fundó bajo el principio rector de que la educación debe constituirse como un instrumento cultural que «eleve el nivel espiritual de los mexicanos»<sup>144</sup>, adoptando esta un rol *redentor* en el devenir de las clases históricamente oprimidas y marginadas. En el primer Boletín que se difundió, en 1922, referente al quehacer de la Secretaría, Vasconcelos apuntó a que se debía «transformar la organización social de tal manera que no haya indigentes»<sup>145</sup>. Asimismo, el proyecto de ley que

<sup>141</sup> Para el caso chileno, Julio Pinto elabora un análisis acerca de los diversos mecanismos de los que se valieron los Estados nacionales para cultivar un sentido de pertenencia -o «conciencia nacional»- en sus integrantes. Julio Pinto, *La formación del Estado y la nación, y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión*, Santiago, Dibam, 2003.

<sup>142</sup> Funes, *op. cit.*, p. 115.

<sup>143</sup> Funes, *op. cit.*, p. 77.

<sup>144</sup> Enrique Florescano, *Imágenes de la patria a través de los siglos*, México, Taurus, 2005, p. 303.

<sup>145</sup> *Boletín núm. 1 de la Secretaría de Educación Pública*, 1 de mayo de 1922, p. 6, disponible en: <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bd-7d1e63c9fea1a16d?intPagina=1&tipo=publicacion&anio=1922&mes=5&dia=1> [fecha de consulta: 3 de noviembre de 2020].

formuló la creación de la Secretaría en 1920 dio cuenta de los motivos que subyacían a la necesidad de tener una instancia educativa de carácter nacional, entre los cuales se reflejó nuevamente el afán de equidad social, en tanto aparecieron campañas como la de la desanalfabetización de la población mexicana<sup>146</sup>, o la de Dirección de Desayunos Escolares. Un caso icónico, retratado por Ileana Casasola, fue una de las múltiples políticas culturales emprendidas por Vasconcelos, que consistió en la edición de textos helénicos en la nación, lo que se inspiró en la férrea convicción de que «sólo los pueblos que leen pueden prosperar»<sup>147</sup> y bajo la óptica de que la educación se constituye como un medio privilegiado «para crear patria»<sup>148</sup>.

Por sobre todo, la actividad desplegada por Vasconcelos en el proyecto descrito encauzó sus prerrogativas a la cuestión de la identidad. A través de la pregunta, «¿quiénes somos, qué somos?» –pronunciada por el mexicano en un discurso de Viena<sup>149</sup>–, la empresa vasconceliana se dirigió, en palabras de Claude Fell, a «redescubrir y reafirmar la propia vocación cultural, lejos de toda imitación servil de la mano extranjera»<sup>150</sup>. En ese sentido, el autor mencionado agrega que «Vasconcelos se siente heredero del *ariélismo* de Rodó, que intenta concretar aplicándolo a situaciones precisas»<sup>151</sup>, instituyéndose así como una de las voces latinoamericanas que lucharon y actuaron para «instaurar una cultura a la vez nacional, continental y popular»<sup>152</sup>. Desde esta referencia al uruguayo, cabe preguntarse, ¿qué pensaban los modernistas sobre la educación y sus alcances?

José Martí alertó sobre «el deber urgente de nuestra América», consistente en «enseñarse tal como es, una en alma e intento, vencedora

<sup>146</sup> Acorde a las estadísticas oficiales del Estado mexicano, durante el año 1920, la tasa de escolarización era del 4,93% de la población. Asimismo, la tasa de población analfabeta en el año 1905 indicaba un 85% del total nacional, lo que se consideraba un obstáculo para el desarrollo del país.

<sup>147</sup> Ileana Casasola, *La creación de la Secretaría de Educación Pública como producto del ideal nacionalista de José Vasconcelos*, tesis para optar al grado de Licenciada en Pedagogía, Ciudad de México, UNAM, 2006, p. 82.

<sup>148</sup> Casasola, *op. cit.*, p. 106.

<sup>149</sup> Claude Fell, *José Vasconcelos. Los años del Águila (1920-1925). Educación, cultura e iberoamericanismo en el México posrevolucionario*, México D.F., UNAM, 1989, p. 355.

<sup>150</sup> Fell, *op. cit.*, p. 14.

<sup>151</sup> Fell, *op. cit.*, pp. 666-667.

<sup>152</sup> Fell, *op. cit.*, p. 14.

veloz de un pasado sofocante»<sup>153</sup>, para lo que «la universidad europea ha de ceder a la universidad americana. La historia de América, de los incas acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia»<sup>154</sup>. De igual forma, Rubén Darío esbozó, entre sus críticas veladas de *Azul*, la idea irónica de que «los miserables no deben aprender a leer cuando se llora de hambre en el cartucho»<sup>155</sup>. Y con mayor ahínco aun, Rodó empeñó su prosa a denunciar el concepto de la educación que se subordina «exclusivamente al fin utilitario», en cuanto este corre el riesgo de mutilar la «integridad natural de los espíritus», preparándonos para un porvenir plagado de almas «estrechas»<sup>156</sup>; de manera tal que la educación debe adquirir «un interés supremo»<sup>157</sup>. De esta forma, los tres modernistas aludidos desplegaron una concepción sobre la educación, que no hace sino sustentar el proyecto cultural que, unas décadas después, dirigiría Vasconcelos en las tierras de México.

A partir de lo dicho, es factible señalar que Vasconcelos abogó, como postula Funes, por una «mexicanización a través de la educación»<sup>158</sup>. Ahora bien, ¿de qué repertorios culturales debe dotarse este nuevo *ser mexicano* para su pleno desarrollo, acorde a la mirada del intelectual? La respuesta a esta pregunta se puede encontrar en los escritos que publicó Vasconcelos a lo largo de su trayectoria intelectual, entre los cuales resalta el *best seller* que circuló en la América del momento, *La raza cósmica* (1925), una obra que, sin duda, adoptó idearios establecidos por los referentes modernistas y reflejó el pensamiento subyacente al proyecto educativo de la Secretaría.

Como tesis principal, el autor propuso que habrá un «nuevo tipo humano» (la «raza cósmica»), superior a todos los anteriores, el que se compondrá a partir de la «selección de cada uno de los pueblos existentes»<sup>159</sup>. A su vez, aquel ser supremo sentará sus raíces en el continente de América. No obstante, para ello se torna fundamental que «antes pongamos en orden al espíritu»<sup>160</sup>, fenómeno que no ocurrirá mientras se siga imitando a ciegos<sup>161</sup> y el patriotismo no «persiga finalidades vastas y trascendentales»

<sup>153</sup> Martí, «Nuestra América», *op. cit.*, p. 38.

<sup>154</sup> Martí, «Nuestra América», *op. cit.*, p. 34.

<sup>155</sup> Darío, *Azul*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>156</sup> Rodó, *Ariel*, *op. cit.*, p. 5.

<sup>157</sup> Rodó, *Ariel*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>158</sup> Funes, *op. cit.*, p. 113.

<sup>159</sup> José Vasconcelos, *La raza cósmica*, Ciudad de México, Espasa-Calpe, 1948, p. 1.

<sup>160</sup> Vasconcelos, *La raza cósmica*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>161</sup> Vasconcelos, *La raza cósmica*, *op. cit.*, p. 12.

entre los pueblos del área<sup>162</sup>. De igual forma, deben ser el «gusto estético» y el «factor espiritual» los que dirijan y logren consumir la «extraordinaria empresa»<sup>163</sup>, a través de la deconstrucción de los relatos que han establecido jerarquías entre blancos, amarillos y negros<sup>164</sup>. Planteamiento que, ineludiblemente, recuerda a la idea martiana de que «el hombre no tiene ningún derecho especial porque pertenezca a una raza u otra: dígame hombre, y ya se dicen todos los derechos»<sup>165</sup>; o al anhelo de Darío, Rodó y Gutiérrez Nájera, por cultivar el gusto por la belleza y el sentimiento estético, o a la tendencia modernista a ver en los suelos de América, el mejor porvenir para la humanidad.

Es por esto que se puede aseverar que un conjunto relevante de las ideas modernistas circuló efectivamente en el México posterior a la fase armada de la Revolución, y no solo eso: en variadas ocasiones se constituyó como una guía, complemento y luz para la construcción de proyectos, como el *vasconceliano*, abocados al levantamiento de una frontera identitaria con los modelos dominantes de Occidente, a través de la reivindicación de la expresión propia, impulsada por una intelectualidad que en México tuvo, como uno de sus anhelos, un afán de reinención nacional.

#### VERSOS Y PROSAS FINALES. UN PAR DE CONSIDERACIONES TRAS LA CULMINACIÓN DEL VIAJE INTELECTUAL

Por un lado, descripciones exhaustivas del entorno natural. Por otro lado, temáticas de la agencia humana. Por un lado, el encapsulamiento ficticio que provee el poema y el cuento. Por otro lado, la auténtica constatación de la realidad desde el ensayo y el manifiesto. Por un lado, refinamientos aristocráticos y desdén por la ignorancia de las masas. Por otro lado, un ímpetu por la justicia, educación y equidad social. Por un lado, melancolía y culto a la tradición. Por otro lado, unos ojos posados en el porvenir y las tendencias novísimas. Por un lado, un reflejo y reforzamiento del paradigma moderno presente en el discurso oficial. Por otro lado, una férrea crítica a los cánones establecidos y las dinámicas reinantes. Y ante todo se asoma, por un lado, una recepción y asimilación de ciertas pautas dominantes

<sup>162</sup> Vasconcelos, *La raza cósmica*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>163</sup> Vasconcelos, *La raza cósmica*, *op. cit.*, pp. 19-22.

<sup>164</sup> Vasconcelos, *La raza cósmica*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>165</sup> José Martí, «Mi raza» (1893), en *Obras completas*, *op. cit.*, p. 36.

dispuestas por las metrópolis occidentales hegemónicas, mientras por el otro lado, se va en búsqueda de una expresión propia y distintiva en los contornos nacionales. Es a partir de las oscilaciones y contradicciones del agitado mundo en el que nos ha situado la experiencia de la modernidad, desde donde han emergido un crisol de formas de ver –y querer– el mundo.

El *modernismo* no fue sino una fiel declaración de esta vorágine, al proclamar en sus versos y prosas, anhelos cargados de utopías, asombro e intriga frente a la realidad circundante. A lo largo de esta investigación –un auténtico y modesto viaje intelectual por las tierras de México y los parajes latinoamericanos– se ha intentado conceptualizar el complejo fenómeno que significó la afluencia de una nueva tendencia literaria en un mundo en que los avances del imperialismo septentrional y de las potencias europeas, amenazaban con transformar la diversidad de voces en un paradigma austero y rígido. Bajo este afán, se ha dado sustento a aquella sentencia que enunció Rubén Darío, en las «Palabras liminares» de sus *Prosas Profanas* (1896), al momento de referir al modernismo. En ella, afirmó que este movimiento no remitiría a «una estética acrática, la imposición de un modelo o de un código», en tanto esta tarea implicaría una «contradicción»<sup>166</sup>. Tal como se ha visto, la dificultad de englobar las manifestaciones modernistas en una línea definida responde a la infinidad de formas de expresar y percibir la modernidad, en la cual, como señala Berman, «todo lo sólido se desvanece en el aire»<sup>167</sup>. En consonancia con lo esgrimido al principio de la investigación, la modernidad acarrea consigo utopías y proyectos a futuro, a la vez que despliega subjetividades imprevisibles, que otorgan peculiaridad a cada expresión.

Dicho esto, se puede argüir que el modernismo, en tanto testimonio de la vicisitud moderna, se erigió como una *síntesis innovadora*. Síntesis, ya que pretendió aunar, desde la pluma y la tinta, las diversas tendencias presentes en su contexto de producción. Innovadora, debido a que buscó encauzar estas complejas percepciones hacia un ansia de renovación y ruptura. A partir de esto, los variados proyectos nacionales latinoamericanos

<sup>166</sup> Darío, *Prosas profanas*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>167</sup> Esta frase es la que emplea Marshall Berman, basándose en un extracto de Marx, para sustentar la tesis del libro citado previamente, consistente en la idea de que ser modernos implica «encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos». Berman, *op. cit.*, p. 1.

no fueron esquivos a esta realidad, tras lo que –ávidos de cambios– procedieron a subirse al tren representado por intelectuales como Rubén Darío, José Martí y José Enrique Rodó.

México, ciertamente, no fue la excepción, sino al contrario: fue un ícono y modelo de este ímpetu. Ahora bien, también es preciso entender que, ni el modernismo se agota en el afán de reivindicación identitaria o en las fronteras nacionales, ni la identidad mexicana de fines del siglo XIX e inicios del siglo XX, puede ser englobada exclusivamente bajo la etiqueta de esta corriente. De lo primero, como ya se vio a lo largo de este escrito, hay una evidencia aplastante: el modernismo no dedicó *todos* sus esfuerzos a reflexionar sobre identidad latinoamericana, y de hecho, jamás se propuso remitirse solamente a aquello. En sus expresiones, por el contrario, se dejan entrever numerosas temáticas y elucubraciones.

Referente a lo segundo, Octavio Paz declara:

La historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen. Sucesivamente afrancesado, hispanista, indigenista, pocho, cruza la historia como un cometa de jade, que de vez en cuando relampaguea. En su excéntrica carrera, ¿qué persigue? Va tras su catástrofe: quiere volver a ser sol, volver al centro de la vida de donde un día –¿en la Conquista o en la Independencia?– fue desprendido<sup>168</sup>.

Es decir, el proyecto nacional que siguió al México de la Revolución, sumado a las instancias que le precedieron, estuvo lejos de seguir una matriz monolítica. Etiquetar la identidad mexicana como «modernista» –o «afrancesada», «indigenista», «pocha»– opacaría el resto de los repertorios culturales de los que se valió el ser mexicano, al momento de autoperibirse y representarse. Esto comprueba nuevamente que, para el caso del análisis de las identidades, muchas veces *definir es limitar*. No obstante, esto no nos debe conducir a dejar de lado los intentos por dibujar los senderos trazados por las identidades nacionales. Al fin y al cabo, la identidad mexicana no *es* modernista, pero sí contempla en su recorrido histórico, diversos idearios de esta corriente.

En conclusión, esta investigación espera haber sido un aporte para el lector en la aprehensión de las complejas dimensiones que reviste el fenómeno de las identidades. Asimismo, el presente escrito ha pretendido concientizarnos sobre la idea de que la realidad que nos circunda es percibida

---

<sup>168</sup> Paz, *op. cit.*, p. 6.



cotidianamente –y a menudo en investigaciones serias– desde una óptica eurocéntrica, que impide nuestro enriquecimiento de la comprensión sobre las diversas formas de vivir la intrincada experiencia vital de la contemporaneidad, que hemos convenido en llamar *modernidad*.



LAS REINAS DE LA NOCHE... Y EL DÍA.  
PERFORMANCE SEXUAL Y MERCADO ERÓTICO  
EN DICTADURA\*

*Bernardita Cisternas Medina*

*Vien venidos al lugar de las luces calcinantes,  
welcome to the machine;  
podrán tocar sus piernas si lo quieren,  
podrán elegirlas con el dedo,  
podrán acariciarlas suavemente por los flancos<sup>1</sup>.*

Los versos plasmados por Alexis Figueroa el año 1986 nos transmiten una atmósfera de oscuridad, donde la única fuente de iluminación la constituyen las luces de neón que permiten vislumbrar los cuerpos femeninos expuestos como mercancías a transar. En medio de la dictadura militar, Figueroa fue un poeta que logró retratar una visión crítica sobre las consecuencias del modelo económico neoliberal implantado, que impactó los espacios de entretención adulta en los que el trabajo sexual se llevaba a cabo. La vida bohemia nocturna de nuestro país de los años 50 y 60, con sus espectaculares *shows* revisteriles, *glamour* y sensualidad, había mermado hacia el fin del régimen militar, a causa del toque de queda, según empresarios del rubro<sup>2</sup>. La aparición de nuevos locales, que respondieron a las

---

\* Este artículo fue desarrollado en el Seminario de Licenciatura del Instituto de Historia UC *Los trabajadores en la historia del siglo XX chileno*, del profesor Jorge Rojas Flores.

<sup>1</sup> Alexis Figueroa, *Vírgenes del sol Inn Cabaret: vien venidos a la máquina welcome to the TV*, Santiago, Papeles del Andalicán, p. 17.

<sup>2</sup> Marcelo Mendoza, «Picaresque y Humoresque. De a dos para la farándula», en *Revista APSI*, Santiago, núm. 176, 7 al 20 de abril de 1986, p. 29.

nuevas lógicas neoliberales y contextuales, llenaron las calles de Santiago y de distintas ciudades del país. *Night clubs*, nuevos *cabaret*, cafés y bares toples constituyeron el centro de la nueva entretención adulta, en los que sus estrellas principales fueron bailarinas y azafatas, nuevas e innovadoras trabajadoras sexuales. En un contexto actual que ha instaurado un debate con perspectiva feminista de nuestra sociedad, uno de los temas más controversiales y donde no existe un consenso es el trabajo sexual, por lo cual esta investigación pretende contribuir a dichas discusiones y al conocimiento histórico de las distintas formas que ese trabajo ha adquirido.

La presente investigación tiene como propósito estudiar el mundo de la entretención adulta durante el régimen militar, en especial el trabajo sexual en un sentido amplio, alejándonos de las nociones más tradicionales que lo han relegado a la mera prostitución. Las mujeres que realizaban este trabajo, bajo un nuevo contexto, se encontraron ejerciendo una actividad que les permitía una amplia variedad de posibilidades, desde la exposición del cuerpo a los clientes, al acompañamiento, pasando por el baile erótico y otras iniciativas de corte erótico más allá de solo intercambio sexual directo. Los nuevos espacios de sociabilidad adulta constituyeron una continuación de prácticas heredadas de esa bohemia de mediados de siglo adaptadas a las nuevas condiciones.

Así, nuestro objetivo consistirá en comprender las formas nuevas en que se desarrolló el trabajo sexual femenino en los distintos espacios de entretención entre 1973 y 1990<sup>3</sup>. Desde esta intención pretendemos, a su vez, identificar los espacios y las condiciones laborales dentro de ellos, analizando cómo el toque de queda y las nuevas lógicas económicas pudieron afectarlos. Asimismo, describiremos las actividades desarrolladas, analizando la construcción de género entendida como una *performance* realizada por las mujeres trabajadoras sexuales. A partir de estos objetivos, sostenemos que el trabajo sexual constituyó para estas mujeres una forma de construir su género por medio de una *performance* sexual que se nutrió no solo de sus cuerpos, sino que de todo el aparataje que los espacios de entretención adulta presentaron.

La bibliografía en torno al trabajo sexual en Chile ha sido escasa y se ha caracterizado por abordarla desde la noción de prostitución, centrándose

---

<sup>3</sup> Este trabajo, por lo tanto, no contempla el estudio de la prostitución explícita, sino las formas ocultas que adquirió bajo la dictadura militar.

en el estudio del trasfondo de las mujeres que han accedido a este mundo<sup>4</sup>, así como los factores que incidían en la entrada de jóvenes al mercado sexual. Esto ha ocasionado que se pusiera un énfasis en las condiciones de vulnerabilidad y abusos (intrafamiliares, sexuales y drogas) que pudieron o no afectar a estas mujeres en su entrada a transar relaciones sexuales a cambio de dinero. La preponderancia de este tipo de estudios acompañados de la denominación de prostitutas, y no trabajadoras sexuales, ha sido una fuente de críticas por parte de estas mismas mujeres, quienes han visto en ello interpretaciones peyorativas que condensan un conjunto de estigmas en su contra<sup>5</sup>. De esta manera, aquellas investigaciones les han quitado agencia a estas mujeres, perpetuando su marginación y han impedido que logren su reconocimiento como trabajadoras. Si bien esta línea de estudios ha recabado testimonios de ellas, lo han hecho para conocer y plasmar los círculos de violencia, abuso y pobreza de sus vidas, sin tomar mayormente en cuenta las nociones que han construido acerca de sus labores.

La historiografía ha contribuido con investigaciones siguiendo esas mismas líneas, basándose en distintas épocas de la historia de nuestro país. Los estudios centrados en los espacios donde se ejercía el trabajo sexual en el periodo de dictadura, como los realizados por Azún Candina, Gabriel Salazar, Verónica Valdivia, Valentina Urtubia y Emily Morris Carson, han sido poco esclarecedores en torno a las diferencias de cada uno de ellos y el desarrollo, o no, de intercambios sexuales. En nuestra aproximación al tema señalamos que muchas nociones sobre estos locales y los distintos autores que los han tratado no han llegado a concordar en cuáles eran y en qué consistían los servicios proporcionados, especialmente en lo relacionado con el sexo. Así, nuestro aporte a esta área de conocimiento será, por un lado, intentar esclarecer las distinciones entre los espacios de entretención adulta y, por otro lado, dar cuenta de la *performance* sexual realizada por las trabajadoras.

Para llevar a cabo esto debemos referirnos al concepto de *performance* sexual al cual hemos aludido y que guiará en gran parte nuestra investigación. Emily Morris Carson la define como la escenificación o exposición

---

<sup>4</sup> Véase Paulina Vidal, «La identidad estigmatizada», *Polis*, Santiago, núm. 3, 2002.

<sup>5</sup> Red de Mujeres Trabajadoras Sexuales de Latinoamérica y el Caribe, *Guía para el abordaje periodístico del trabajo sexual y las trabajadoras sexuales*, sin ciudad, sin editorial, 2014, p. 4.

del cuerpo que pretende ser erótica o provocativa, insinuando una *performance*<sup>6</sup> de diferencias de sexo o género<sup>7</sup>. Esto quiere decir que las nociones de género que existen en una determinada época constituyen una actuación repetitiva de elementos que se consideran como esenciales en la binariedad de género. De esta manera, consideramos que la *performance* realizada por las trabajadoras sexuales, al ser de corte erótico, vendría a reforzar ciertos ideales sobre la femineidad, pese a la marginalidad social a la que se podían enfrentar debido a su trabajo. No solo sus cuerpos se dotaron de elementos para acentuar su eroticidad, sino que los mismos espacios y relaciones establecidas en los locales participaron de esta performatividad.

De la mano del concepto de *performance* sexual, aludiremos a bailarinas, azafatas y *vedette* como trabajadoras sexuales, respondiendo a las demandas que estas mujeres han alzado durante los últimos años. Rescatamos las palabras de una antigua trabajadora sexual de los años ochenta, Herminda González de la Fundación Margen, quien ha señalado que «mi pasada por el trabajo sexual no fue cuerpo a cuerpo, sino que exhibir mi cuerpo a otros hombres [...] Eso, para mí, es trabajo sexual»<sup>8</sup>. Las mujeres que se desempeñaron en los nuevos espacios de entretención adulta, así como en los más tradicionales, exhibieron sus corporalidades en una *performance* sexual y erótica que constituyó el principal foco de atención que los locales tuvieron. Como pretendemos exponer, en unos se dio algún tipo y grado de contacto cuerpo a cuerpo, mientras que en otros no. Por último, la utilización de palabras como «prostitución» o «prostituta» se emplearán cuando así hayan aparecido señaladas en distintas fuentes históricas revisadas en torno a aquel trabajo sexual que sí implicó directamente contacto entre corporalidades o en casos donde se hicieron vinculaciones

<sup>6</sup> Según Judith Butler, la performatividad constituye un acuerdo colectivo tácito en torno al actuar, creación y garantía de las diferencias establecidas acerca de femineidad y masculinidad de forma creíble para evitar sanciones. De esta manera, es una actuación constante de lo que la sociedad nos ha impuesto como roles hegemónicos según el sexo. Judith Butler, *El género en disputa*, Barcelona, Paidós, 2007, pp. 272-273.

<sup>7</sup> Emily Morris Carson, «Everything is Drag: The Politics of Performing Beautiful Women in Cold War Chile», Dissertation. Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy-History, Albuquerque, The University of New Mexico, 2016, p. 11.

<sup>8</sup> «Entrevista a Herminda González de Fundación Margen», en la web de Fundación Savia, disponible en: <http://www.fundacionsavia.cl/noticias/468#.X4XBg2hKjIU> [fecha de consulta: 13 de octubre de 2020].

entre «prostitución» y distintos espacios. Debido a la extensión de este trabajo, no incorporaremos al burdel tradicional.

Es importante señalar que, debido a la pandemia y las cuarentenas establecidas durante el desarrollo de este trabajo, tanto la metodología como la revisión de fuentes primarias debieron adaptarse a la disponibilidad de ellas en formato digital, tales como las revistas *Cauce*, *APSI*, *Análisis* y *La Bicicleta*, entre otras. Por esta misma razón, no fue posible revisar prensa como *El Mercurio* o *La Cuarta*, que habría ayudado a completar de mejor modo el cuadro que acá exponemos. Adicionalmente, testimonios de antiguos clientes de toples, *cabaret* y *boîtes* fueron proporcionados por páginas web, foros y *blogs*<sup>9</sup> en que quedaron plasmadas sus experiencias en estos espacios durante el régimen militar.

En cuanto a la estructura de este trabajo, en primer lugar, expondremos una imagen general del periodo de estudio y sus consecuencias en el mundo de la entretención adulta nocturna, especialmente debido a la imposición del toque de queda y la implementación de un nuevo modelo económico. En segundo lugar, daremos cuenta de la localización de estos espacios dentro de la ciudad, algunos de los nombres utilizados y una descripción de cómo eran sus interiores. En tercer lugar, expondremos los tipos de clientes que podían encontrarse dentro de estos espacios, así como los elementos que formaban parte del trabajo y la *performance* sexual de las mujeres. En cuarto lugar, presentaremos las interacciones entre clientes y trabajadoras en las que se evidenció la realización de dicha *performance*, así como los contactos de carácter eróticos bajo la emergencia de un mercado del sexo. Finalmente, expondremos la presencia de la llamada «prostitución» dentro de los distintos espacios existentes en la época, complementándolos con apreciaciones de bailarinas, clientes y *vedette*.

## TOQUE DE QUEDA, CRISIS, EL «MILAGRO CHILENO» Y SEXUALIDAD

El año 1973 constituye uno de los más importantes hitos en la historia de nuestro país. Con el golpe de Estado ocurrido el 11 de septiembre de ese año se inició una violación sistemática de los derechos humanos y un

<sup>9</sup> Sitios visitados: Foro Estokada, [www.laestokada.cl](http://www.laestokada.cl); Cine y literatura, <https://www.cineyliteratura.cl>; Citoyens, <https://citoyens.cl>; Allende vive, <http://allende-vive.cl>.

proceso de cambios estructurales en la vida nacional (de carácter social, político y económico), que afectaron el desarrollo de la vida nocturna y el trabajo sexual.

En primer lugar, uno de los elementos característicos de dicho periodo fue el toque de queda, bajo un estado de sitio que restringió la movilidad y la reunión de personas. Este no se extendió de forma homogénea durante los diecisiete años de régimen militar, ya que en ciertos periodos se permitió la movilidad solo hasta las 9 de la noche, mientras en otros esta posibilidad se extendió hasta las 2 de la madrugada<sup>10</sup>. Estas medidas aparentemente habrían provocado que la clientela bajara en los diferentes locales nocturnos<sup>11</sup>. Ante la nueva realidad, aparecieron nuevos establecimientos que adquirieron modalidades diurnas, cuya atención iniciaba a las 12 p. m. y se extendían hasta las 21 o 22 horas, llegando algunos a atender hasta las 23:00<sup>12</sup>. Adaptándose a las circunstancias adversas a las que se enfrentaron, los locales nocturnos modificaron sus horarios de atención y nació un número importante de nuevos espacios donde se llevaba a cabo el trabajo sexual de mujeres, como fueron los cafés toples y *night clubs*.

En paralelo a esta nueva realidad, en los periodos en que el toque de queda fue implementado por el régimen, este no impidió que locales de entretención adulta en modalidad nocturna funcionaran. Testimonios de mujeres que trabajaron durante la época señalan que «la vida nocturna era súper intensa, porque como estaba todo prohibido, era todo más intenso

<sup>10</sup> Morris, *op. cit.*, pp. 158-159.

<sup>11</sup> Valentina Urtubia, «Cambios y continuidades en la prostitución en Santiago de Chile. Una aproximación desde fines del siglo XX hasta la actualidad», informe de seminario para optar al grado de Licenciada en Historia, Santiago, Universidad de Chile, 2018, p. 16.

<sup>12</sup> Marcelo Mendoza, «Cafés topless. Detrás de la puerta», en APSI, Santiago, núm. 259, 4 al 10 de julio de 1988, p. 19; Invitado frenético, comentario (15 de mayo de 2006, 09:38:25), en El\_Monje, «Diferencias entre Toples y Cabaret ???????» (10 de mayo de 2006), Foro Estokada, disponible en: <https://www.laestokada.cl/foro/topic/25305-diferencias-entre-toples-y-cabaret/?do=findComment&comment=171901> [fecha de consulta: 10 de junio de 2020]; ToPiTo, comentario (20 de agosto de 2007, 19:01:24), en Extraviado, «¿Cuál fue el primer topless al que fuiste?» (16 de agosto de 2007), Foro Estokada, disponible en: <https://www.laestokada.cl/foro/topic/48490-%C2%BF-cu%C3%A1l-fu%C3%A9-el-primer-toples-al-que-fuiste/?do=findComment&comment=551511> [fecha de consulta: 10 de junio de 2020].



y todo como más emocionante»<sup>13</sup>. De esta manera, el entretenimiento en estos espacios podía llegar a extenderse hasta las 6 a. m., momento en que se levantaba la normativa y podían movilizarse hacia sus hogares tras una larga noche<sup>14</sup>. Pese a la creencia que llevó a historiadores a sostener que el toque de queda habría extinguido la vida nocturna del país, se puede apreciar que dicha aseveración debe ser relativizada<sup>15</sup>. Si bien la industria del entretenimiento nocturno-sexual se vio alterada por el estado de sitio, esta no se extinguió. Aunque muchos locales se adaptaron y otros nacieron con una atención de día, hubo otros que sortearon las medidas del régimen.

En segundo lugar, la economía fue otro factor propio del contexto, cuyos cambios y crisis afectaron el desarrollo del trabajo sexual. Tras la crisis económica del año 1975, el régimen llevó a cabo una serie de reformas económicas conocidas como la «política del *shock*», que transformó completamente el sistema económico hacia uno de desarrollo capitalista de libre mercado con apertura al exterior<sup>16</sup>. Algunas de sus consecuencias fueron la creación de un nuevo código laboral, reducción del empleo en el sector público, la cesantía de miles de trabajadores que alcanzó cerca de un 16,8% y la pérdida de poder adquisitivo de un 40%<sup>17</sup>. Aquellos que se habían dedicado a desarrollar pequeñas industrias debieron cambiar de

<sup>13</sup> Daniel Zegers, «‘Maripepa’ Nieto: ‘La vida nocturna en los 80 era súper intensa’», *El Dínamo*, Santiago, 1 de febrero de 2013, disponible en: <https://www.eldinamo.cl/cultpop/2013/02/01/fotos-exclusivas-maripepa-nieto-si-zapatero-rajoy-lo-estan-haciendo-mal-yo-voy-a-salir-a-la-calle-a-protestar/> [fecha de consulta: 11 de noviembre de 2020].

<sup>14</sup> Rodrigo A., comentario (30 de enero de 2016, 16:51:36), en Deskiziado «¿Cómo llegaste a un Night & Day?» (25 de abril de 2008), Foro Estokada, disponible en: <https://www.laestokada.cl/foro/topic/63444-%C2%BFc%C3%B3mo-llegaste-a-un-night-day/> [fecha de consulta: 10 de junio de 2020].

<sup>15</sup> Gabriel Salazar, «Mujeres populares en Chile neoliberal y globalizado (1973-2000)», *Historia contemporánea de Chile. Vol. IV. Hombría y feminidad*, Santiago, Lom, 2014, p. 228.

<sup>16</sup> Tomás Moulian, «El régimen militar: del autoritarismo a la transición a la democracia», en Gonzalo Vial C. (ed.), *Análisis crítico del Régimen Militar*, Santiago, Colección Universidad Finis Terrae, 1998, p. 252.

<sup>17</sup> María José Porto y Carmen Luz Rivera, *La prostitución en la clase media chilena. El paso del burdel al sauna*, tesis para optar al título de Periodista, Santiago, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2003, pp. 35-36; Astrid Miranda, *Mientras otros juegan. Infancia, juventud, Dictadura y política social*, tesis para optar al grado de Magíster en Historia y Políticas Sociales, Santiago, Universidad Alberto Hurtado, 2016, p. 73.

rubro. Este fue el caso del dueño del local Tucán, que tenía una fábrica de confecciones, pero, tras la invasión de importación coreana, debió buscar otro negocio en el cual invertir. Lo encontró en el mundo del trabajo sexual<sup>18</sup>. Una situación similar experimentaron trabajadores y trabajadoras. Malucha Pinto, renombrada actriz nacional, cuenta la historia de una mujer que entra al trabajo sexual y fue la inspiración para la Priscilla, uno de sus personajes más recordados:

Se vino a Santiago porque la invitó una prima que era obrera textil. Ella debe haber tenido unos 17 años; la prima le consiguió pega en esta industria donde ella trabajó varios años, fue aprendiendo el oficio. Era una industria textil grande. Y finalmente, en estas reducciones de personal que empezó a haber la echaron. Ella, entremedio, se había casado con un gallo que era trabajador de Madeco, que también fue despedido. Después de un tiempo, el matrimonio [...] se les desarmó, el marido se puso alcohólico, estas situaciones en que te arrastra la desesperación<sup>19</sup>.

De esta manera, la experiencia de esta mujer en la que la actriz basó su personaje daba cuenta de la crisis económica y del cierre de las manufactureras nacionales ante la inclinación del régimen por favorecer las importaciones<sup>20</sup>. Estas situaciones provocaron el desempleo de miles de hombres y mujeres, quienes encontraron, en los nuevos cafés toples que empezaban a proliferar en las principales ciudades del país, una fuente para generar ingresos.

Sin embargo, tras esta situación de crisis durante los primeros años, desde 1976 hasta 1981 se produjo un crecimiento promedio de 6,3%, escenario que ayudó a reafirmar discursivamente el éxito del neoliberalismo y provocó la masificación de la idea de un «milagro chileno»<sup>21</sup>. Estos años de aparente bonanza se expresaron concretamente en la ciudad por medio del «Caracol de cuatro pisos, símbolo de un cierto *boom* económico», cuyos locales no solo se dedicaron a la venta de artículos de vestir, calzado, etc.;

<sup>18</sup> Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, p. 21.

<sup>19</sup> Marcelo Maturana «La Priscilla. Arribista pero para' en la hilacha», *La Bicicleta*, Santiago, núm. 73, agosto de 1986, p. 24.

<sup>20</sup> Porto y Rivera, *op. cit.*, pp. 35-6.

<sup>21</sup> Tomás Moulian, *Chile actual. Anatomía de un mito*, Santiago, Lom, 1997, pp. 90-91.

sino que albergaron a los otros hijos del *boom* económico: los *café toples*<sup>22</sup>. Junto a estos últimos surgen los *night clubs*, «al estilo de los más modernos del mundo capitalista [...] manifestación de la progresiva modernización de nuestra economía y hábitos de consumo»<sup>23</sup>. Esta época de aparente bonanza económica, que se caracterizó por el crecimiento en el consumo de la población, se derrumbó en 1982 cuando azotó al país una nueva crisis económica. Entre sus consecuencias más graves estuvo el incremento de la cesantía por sobre el 20%, llegando a alcanzar un 30%<sup>24</sup>. El desempleo acentuó la pobreza entre los sectores bajos y medios llevando a muchas mujeres a entrar al mundo de la prostitución para ganar dinero<sup>25</sup>. Entre los análisis realizados en la época en torno al alza en el trabajo sexual es que primó el diagnóstico que vio un «estrecho vínculo entre el deterioro de la situación económica de la mayoría y auge de la prostitución [...] Los elevados índices de desempleo y el deterioro del poder adquisitivo de la gran mayoría de los asalariados»<sup>26</sup>. La pauperización de las capas más bajas de la sociedad se acrecentó debido a la nueva crisis. El origen del auge experimentado por el trabajo sexual entre jóvenes, según *APSI*, se veía influenciado fuertemente por su contexto dentro del «ámbito de la familia popular, de la pobreza; en el marco de la promiscuidad y la precariedad»<sup>27</sup>.

De esta manera, las épocas de crisis económicas, así como de bonanza influyeron en la entrada de mujeres a ejercer el trabajo sexual, siendo uno de los aspectos más relevantes del nuevo modelo económico implantado. Era posible apreciar una «juvenilización» en la imagen estética de aquellas mujeres<sup>28</sup> y una proliferación de mujeres que por necesidad de generar ingresos encontraron en los espacios de trabajo sexual un lugar donde hacerlo. Por un lado, al encontrarse «insertas en una sociedad que fomentaba

<sup>22</sup> Vicente Parrini, «Vida nocturna en el centro de Santiago. La muchachada de la hora del lobo», *APSI*, Santiago, núm. 319, 28 de agosto al 3 de septiembre de 1989, p. 25; Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, p. 19.

<sup>23</sup> Raúl Gutiérrez, «Prostitución: ¿Hacer 'la vista gorda'?», *Análisis*, Santiago, núm. 18, noviembre de 1979, p. 18.

<sup>24</sup> Moulian, *Chile actual*, *op. cit.*, p. 90; Miranda, *op. cit.*, p. 95.

<sup>25</sup> Porto y Rivera, *op. cit.*, p. 68.

<sup>26</sup> Gutiérrez, *op. cit.*, p. 19.

<sup>27</sup> Vicente Parrini, «Prostitución infantil. El más precoz de los antiguos oficios», *APSI*, Santiago, núm. 294, 6 al 12 de marzo de 1989, p. 20.

<sup>28</sup> Sonia Montecinos, Christian Matus y Carla Donoso, «Prostitución juvenil urbana», en INJUV (comp.), *La dialéctica de la integración y la exclusión social*, Santiago, Maval, 2005, p. 218.

el consumo indiscriminado de bienes materiales y con pocas ofertas de trabajo»<sup>29</sup>; y, por otro lado, los locales del *boom* económico, al constituir «uno de los principales rubros empleadores de la fuerza de trabajo femenino», fomentaron el auge de trabajadoras sexuales en el país<sup>30</sup>. Así lo planteaba el dueño de un café toples en 1988: «Este es uno de los pocos trabajos en Santiago donde hay exceso de ofertas. Faltan niñas para tanto café. Por eso es que ganan buena plata»<sup>31</sup>. El modelo neoliberal implementado por la dictadura produjo una proliferación de nuevos espacios ante la gran demanda que se dio por parte de clientes. Sin embargo, parece ser que no encontró en las mujeres la misma disposición por entrar a ese mundo. Otra explicación podría encontrarse en la transformación que provocó el consumismo y cesantía en el trabajo sexual: la participación de mujeres de clase media, con preparación académica, estudiantes universitarias y hasta profesionales<sup>32</sup>. Estas pudieron trabajar en los establecimientos por un periodo corto de tiempo hasta que su situación económica mejorara. Así, debido a una constante salida de azafatas y bailarinas, se necesitaron de nuevas mujeres que las reemplazaran en medio de la alta demanda.

## DE ESCENARIOS, LUCES DE NEÓN Y PRIVADOS EN SANTIAGO

A partir de la revisión de fuentes históricas como revistas y testimonios plasmados en internet, en los que clientes de locales de entretenimiento adulto compartieron sus experiencias durante los años de régimen militar, se pudo recabar información sobre los principales espacios. En ellos se encuentran los nombres de los más conocidos y frecuentados, sus horarios, así como sus ubicaciones dentro de la capital. Entre *cabaret*, *boîtes*, *night clubs*, toples y otros no especificados, se identificaron un total de 52 locales donde la entretención adulta se llevó a cabo. Sin duda un número significativo que nos permite apreciar la gran cantidad de recintos que nacieron durante los diecisiete años de dictadura en que el mercado erótico se

<sup>29</sup> J.L., «El «Top-less» entra en la literatura», *Las Últimas Noticias*, Santiago, 22 de mayo de 1983, p. 5.

<sup>30</sup> Gutiérrez, *op. cit.*, p. 19.

<sup>31</sup> El dueño aludía al exceso de ofertas de trabajo dentro del rubro, no a un exceso de ofertas de trabajadoras. Como señalamos, se dio un *boom* de locales de entretención adulta que necesitó de mujeres dispuestas a trabajar en ellos. En Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, p. 21.

<sup>32</sup> Porto y Rivera, *op. cit.*, p. 32.

expandió en la ciudad, pese a las limitaciones que la nueva realidad impuso. Como se aprecia en la Tabla 1, veinte de estos correspondieron a cafés o bares toples que adaptaron su atención de acuerdo con las limitaciones de movilidad que el régimen impuso en distintos momentos<sup>33</sup>. Cuatro recintos fueron identificados como *night clubs*, cinco como *cabaret*, ocho *boîtes* y quince no se identificaron como ninguno de los espacios mencionados<sup>34</sup>. Entre aquellos categorizados como «no identificados» se encuentran dos espacios (Pussycat y Cubita), que podrían haber constituido cafés toples debido a su horario diurno<sup>35</sup>.

Los espacios preponderantes que surgen a partir de las condiciones aplicadas por el régimen militar fueron los toples (tanto en modalidad café como bar) y los *night clubs*. Estos convivieron con algunos de los *cabaret* y *boîtes* que habían sobrevivido. La ubicación de estos espacios era el centro de la ciudad de Santiago o en sus alrededores más próximos (Mapa 1, Anexo): en calle Moneda, Plaza de Armas, en calle Bandera, Santo Domingo, Matucana, Miraflores e incluso en Gran Avenida por nombrar algunas de las principales calles y avenidas que destacaron tanto testimonios como la prensa en la época<sup>36</sup>. De esta manera, los locales más recordados fueron

<sup>33</sup> Se incorporan las tablas en los Anexos.

<sup>34</sup> Tabla 2: *Night clubs*; Tabla 3: *Cabaret*; Tabla 4: *Boîtes*; Tabla 5: No identificados.

<sup>35</sup> Así, a partir de las distintas fuentes revisadas es que se identificaron 22 locales específicos de entretención adulta.

<sup>36</sup> ToPiTo, comentario (29 de octubre de 2006, 19:36:55), en Wallabies, «Posteos Antiguos – Presentación Wallabies» (16 de abril de 2006), Foro Estokada, disponible en: <https://www.laestokada.cl/foro/topic/23672-posteos-antiguos-presentaci%C3%B3n/?do=findComment&comment=285453> [fecha de consulta: 10 de junio de 2020]; aldous huxley, comentario (30 de noviembre de 2006, 08:56:49), en cafetero69, «El mejor cabaret del principio de los 90» (16 de octubre de 2006), Foro Estokada, disponible en: <https://www.laestokada.cl/foro/topic/32813-el-mejor-cabaret-del-principio-de-los-90/?do=findComment&comment=308017> [fecha de consulta: 10 de junio de 2020]; Parrini, «Vida nocturna en el centro de Santiago», *op. cit.*, p. 22; Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, p. 20; Napoleón Solo, comentario (1 de febrero de 2016, 14:40:35), en «Cómo llegaste a un Night & Day?», disponible en: <https://www.laestokada.cl/foro/topic/63444-%C2%BF%C3%B3mo-llegaste-a-un-night-day/?do=findComment&comment=2324483> [fecha de consulta: 10 de junio de 2020]; ToPiTo, comentario (16 de agosto de 2007, 19:37:56), en Extraviado, «Cuál fue el primer toples al que fuiste?» (16 de agosto de 2007), Foro Estokada, disponible en: <https://www.laestokada.cl/foro/topic/48490-%C2%BF-cu%C3%A1l-fu%C3%A9-el-primertoples-al-que-fuiste/?do=findComment&comment=547847> [fecha de consulta: 10 de junio de 2020]; Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, p. 19; aldous huxley.

aquellos que se encontraban en el centro de la ciudad, de fácil acceso durante el día y la noche. Reflejando la importancia del «boom económico», un gran número de los nuevos locales se ubicaron dentro de caracoles<sup>37</sup>, centros comerciales típicos de esta época de expansión económica. El caracol Bandera, en Bandera 642, fue el centro de los cafés y bares toples más conocidos durante el periodo 1973-1989, albergando al famoso Unicornio<sup>38</sup>. La característica de los toples de ubicarse en estos nuevos edificios llegó a ser plasmado en producciones literarias de la época como, por ejemplo, Carlos Piña, quien sitúa su imaginario Barbazul en un «caracol, en el último nivel, el 4°» cerca de Plaza de Armas en Santiago<sup>39</sup>. Así, los nuevos espacios de entretención adulta diurnos y nocturnos más frecuentados nacieron de las nuevas condiciones económicas, encontrando refugio al interior de otra de las manifestaciones concretas del neoliberalismo en Chile.

Como señalamos, Santiago Centro se constituyó en el punto de confluencia de distintos tipos de locales destinados a la entretención adulta. Por un lado, los *cabaret* fueron considerados locales con un «poco más de categoría», el de los «shows con plumas, de la vieja ola» y que solo funcionaban de noche<sup>40</sup>. Las *boîtes* fueron entendidas como un sinónimo de los

---

«El mejor cabaret»; Parrini, «Vida nocturna en el centro de Santiago», *op. cit.*, pp. 23 y 24; iL Califa, comentario (17 de marzo de 2014, 22:35:20), en «¿Cómo llegaste a un Night & Day?» (25 de abril de 2008), disponible en: <https://www.laestokada.cl/foro/topic/63444-%C2%BFc%C3%B3mo-llegaste-a-un-night-day/?do=findComment&comment=2114289> [fecha de consulta: 10 de junio de 2020]; ToPiTo, comentario (20 de agosto de 2007); Jecqueeqss, comentario (22 de julio de 2007, 14:32:11), en «El mejor cabaret del principio de los 90», disponible en: <https://www.laestokada.cl/foro/topic/32813-el-mejor-cabaret-del-principio-de-los-90/?do=findComment&comment=517131> [fecha de consulta: 10 de junio de 2020]; rhein, comentario (25 de julio de 2007, 13:03:23), «El mejor cabaret del principio de los 90», disponible en: <https://www.laestokada.cl/foro/topic/32813-el-mejor-cabaret-del-principio-de-los-90/?do=findComment&comment=521138> [fecha de consulta: 10 de junio de 2020].

<sup>37</sup> Napoleón Solo, comentario (1 febrero 2016).

<sup>38</sup> ToPiTo, comentario (20 de agosto de 2007); Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, p. 20.

<sup>39</sup> Carlos Piña, *El suicidio de la reina del topless*, Santiago, FLASCO, 1985, p. 51.

<sup>40</sup> Machiato, comentario (10 de mayo de 2006, 17:44:24), en «Diferencias entre Toples y Cabaret????????», disponible en: <https://www.laestokada.cl/foro/topic/25305-diferencias-entre-toples-y-cabaret/?do=findComment&comment=168559> [fecha de consulta: 10 de junio de 2020]; Dr. Café, comentario (10 de mayo de 2006, 17:46:04), en «Diferencias entre Toples y Cabaret????????», disponible en: <https://www.laestokada.cl/foro/>

*cabaret*<sup>41</sup>, sin evidenciar grandes diferencias entre uno y otro en los 17 años de régimen militar. Por otro lado, los toples para sus usuarios eran «más an-tros», un lugar de baile «con menos ropa [...] *cabaret* de poca monta», cuya atención era de día y era considerado más vulgar<sup>42</sup>. Las diferencias entre uno y otro fueron bastante sutiles, considerando en una primera aproximación el horario el principal factor diferenciador. Más adelante ahondaremos en la estructura interna de los distintos establecimientos. Mientras el *cabaret* fue considerado un espacio netamente nocturno, el toples en sus inicios fue diurno, para después pasar a atender de noche una vez que el toque de queda fue levantado. En cuanto a los llamados *night clubs*, su diferencia respecto a *cabaret*, *boîtes* y toples fue aún más difícil de establecer. Se dice de ellos que fueron espacios donde se manifestó la influencia gringa<sup>43</sup>, sin especificar cuáles fueron esas influencias en concreto. Otros testimonios asociaron más dichos espacios a lugares donde clientes (hombres, mujeres y grupos pertenecientes a grupos de la comunidad LGBTI+) podían ir a bailar y alternar con otros asistentes<sup>44</sup>. Sin embargo, pareció ser utilizado para denominar en general a todos aquellos locales que funcionaron de noche, como Herminda González lo hizo al hablar de su trabajo sexual y su paso por *boîtes*: «es trabajo sexual exhibir mi cuerpo en un *night club*»<sup>45</sup>.

La Cafetera, Sensación, Unicornio, Gatitas, El Salamandra y Kim son algunos de los nombres de los toples más mencionados por sus clientes en los años de dictadura. Sus nombres hacen alusión a la fantasía y lo exótico que prometían a los clientes experimentar dentro de ellos. Esta fantasía que los nombres evocaban se profundizaba por medio de la disposición

---

topic/25305-diferencias-entre-toples-y-cabaret/?do=findComment&comment=168564; [fecha de consulta: 10 de junio de 2020]; Invitado Alejandra\_29, comentario (15 de mayo de 2006, 04:28:33), en «Diferencias entre Toples y Cabaret????????», disponible en: <https://www.laestokada.cl/foro/topic/25305-diferencias-entre-toples-y-cabaret/?do=findComment&comment=171869>. [fecha de consulta: 10 de junio de 2020]; Invitado frenetico, comentario.

<sup>41</sup> Dr. Café, comentario.

<sup>42</sup> machiato, comentario; Wallabies, comentario (10 de mayo de 2006, 23:01:34), en «Diferencias entre Toples y Cabaret????????», disponible en: <https://www.laestokada.cl/foro/topic/25305-diferencias-entre-toples-y-cabaret/?do=findComment&comment=168697> [fecha de consulta: 10 de junio de 2020]; Invitado Alejandra\_29, comentario.

<sup>43</sup> Wallabies, comentario.

<sup>44</sup> Parrini, «Vida nocturna en el centro de Santiago», *op. cit.*, p. 24.

<sup>45</sup> «Entrevista a Herminda González», *op. cit.*

del decorado interior. La oscuridad característica de los toples se veía iluminada por luces de colores intermitentes, ultravioletas y multicolores<sup>46</sup>. Dirigidas a iluminar tanto escenarios<sup>47</sup> como las barras, en cuyos bordes los asistentes podían sentarse en sillas<sup>48</sup>. Estas barras-mesones sirvieron no solo para que clientes se sentaran a tomar sus bebidas, cafés o tragos, sino que también cumplieron la función de ser parte de la «escenografía» utilizada por las trabajadoras sexuales para realizar su trabajo<sup>49</sup>. Asimismo, algunos locales incorporaron barras protectoras alrededor de los escenarios para separar a la bailarina del espectador<sup>50</sup>. El efecto fantasioso se lograba en estos locales con la incorporación de espejos alrededor de la escenografía<sup>51</sup>, los que acentuaban la experiencia visual de los clientes respecto de la *performance* sexual realizada por las corporalidades femeninas. Estos elementos reflejaron la influencia estadounidense que el neoliberalismo trajo al país, presentándose con los clichés del diseño tradicional de los «*strip bar*»: espacios pequeños, estrechos, tenuemente iluminados con luces oscuras, espejos estratégicamente ubicados, pequeños escenarios, así como taburetes, mesas y sillas<sup>52</sup>.

<sup>46</sup> Cristian Galaz, «Salir a pecar que el mundo se va a acabar. Prostituto por vocación, ¿viste?», *La Bicicleta*, Santiago, núm. 65, noviembre de 1985, 2; Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, p. 20; Parrini, «Vida nocturna en el centro de Santiago», *op. cit.*, p. 22.

<sup>47</sup> mauriceivan, comentario (10 de abril de 2007, 18:42:41), en juan-k «Mi experiencia en el Unicornio (de hace años eso si...)», (18 de enero de 2007), Foro Estokada, disponible en: <https://www.laestokada.cl/foro/topic/36902-mi-experiencia-en-el-unicornio-de-hace-a-%C3%B1os-eso-si/?do=findComment&comment=399907> [fecha de consulta: 10 de junio de 2020].

<sup>48</sup> charlygranito, comentario (14 de diciembre de 2008, 11:51:09), en Don Kmazu 666, «Mejor y más popular templo de todos los tiempos» (30 de octubre de 2008), Foro Estokada, disponible en: <https://www.laestokada.cl/foro/topic/73009-mejor-y-mas-popular-templo-de-todos-los-tiempos/?do=findComment&comment=983883> [fecha de consulta: 10 de junio de 2020].

<sup>49</sup> Marino Muñoz, «'Show continuado': Comercio sexual y tráfico de drogas en el Santiago de los toques de queda», *Cine y literatura*, revista digital, 6 de septiembre de 2020, disponible en <https://www.cineyliteratura.cl/show-continuado-comercio-sexual-y-trafico-de-drogas-en-el-santiago-de-los-toques-de-queda/>; [fecha de consulta: 11 de noviembre de 2020]; Jecqueeqs, comentario.

<sup>50</sup> Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, p. 19.

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> Katherine Liepe-Levinson, *Strip Show: Performances of Gender and Desire*, Nueva York, Routledge, 2002, p. 4.



Algunas producciones literarias realizadas en la época dieron cuenta de esta ambientación interior. Carlos Piña, tras un estudio sociológico sobre los toples, describió una atmósfera decadente cuya iluminación borraba las imperfecciones del espacio. El café era un espacio en que, en medio de la penumbra, las paredes parecían de terciopelo y metal, sin sillas, con un escenario montado sobre una tarima rodeado por algunos espejos y una barra «parecida a la de los bares, pero sin asientos», así como luces de colores que iluminan la oscuridad al ritmo de la música<sup>53</sup>. La presencia de luces de neón se repite una y otra vez en los relatos, estableciéndose como una de las características físicas particulares de estos nuevos espacios de entretención adulta. Toples y *cabaret* constituyeron bajo el imperio de un nuevo sistema económico «el lugar de las luces calcinantes», así como el «túnel del amor en las muchachas de las / luces de neón»<sup>54</sup>. Estas piezas iluminarias serían parte de la esencia característica de los locales eróticos, tanto en su formato nocturno como diurno.

Otro aspecto relevante que se presentó en la conformación de algunos de estos espacios de entretención –toples– fue la presencia de habitaciones interiores o los conocidos «privados». Locales como La Cafetera o el Acrópolis no contaban con estas habitaciones<sup>55</sup>, a diferencia de los conocidos Unicornio y El Infierno. Estos últimos, hacia el final del régimen militar, disponían de privados donde llegaban las bailarinas con acompañantes/clientes<sup>56</sup>. Las actividades realizadas dentro de estas habitaciones serán esclarecidas más adelante.

Los denominados *cabaret*, *boîtes* o incluso revistas/teatros de variedades fueron los espacios nocturnos de entretención que tenían permiso para bailar, esto quiere decir, contaban con la patente de «sala de espectáculos», y cuyas bailarinas fueron conocidas como *vedette*<sup>57</sup>. Sin embargo, a diferencia de los toples, que tenían una distribución de su interior similar entre sí, los *cabaret*, *boîtes* y revistas no fueron homogéneos. Los de mayor renombre, como el Picaresque y Humoresque, ocupaban teatros para

<sup>53</sup> Piña, *op. cit.*, pp. 55-56.

<sup>54</sup> Figueroa, *op. cit.*, p. 17.

<sup>55</sup> iL Califa, comentario (20 de agosto de 2007, 16:53:03), en «¿Cuál fue el primer toples al que fuiste?», disponible en: <https://www.laestokada.cl/foro/topic/48490-%C2%BF-cu%C3%A1l-fu%C3%A9-el-primero-toples-al-que-fuiste/?do=findComment&comment=551325> [fecha de consulta: 10 de junio de 2020]; Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, p. 21.

<sup>56</sup> Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, p. 20.

<sup>57</sup> Wallabies, comentario; Invitado frenético, comentario.

presentar sus *shows*, por lo que sus interiores correspondían a un escenario que miraba hacia las butacas donde el público podía presenciar los distintos números<sup>58</sup>. Aunque muchos de los locales que funcionaron como *cabaret* o *boîtes* contaban con escenarios donde las *vedette* bailaban, igualmente incluyeron una disposición de mesas y sillas donde se podía interactuar con las bailarinas<sup>59</sup>. Debido a estas diferencias en la composición física de los espacios revisteriles, *cabaret* y *boîtes*, es que han sido confundidos y tomados como sinónimos de *toples*. Un ejemplo de estas situaciones de confusión se ve en el artículo realizado en 1989 por Vicente Parrini para APSI, donde clasifica a el Unicornio como un *cabaret* y no como un *café-bar tople*<sup>60</sup>. Esta confusión probablemente surgió por el funcionamiento de noche que el recinto empezó a implementar una vez derogado el toque de queda.

Por lo tanto, los espacios de entretención adulta contaban con un elemento en común: el escenario iluminado por una serie de focos que centraban la atención hacia lo que se exponía en ellos. De la misma forma en que Katherine Liepe-Levinson señaló para el caso estadounidense, la organización interior ayudaba a la construcción del deseo, lo que se vio reforzado por el trabajo realizado por las bailarinas<sup>61</sup>. El decorado formaba parte de la construcción de la *performance* sexual de trabajadoras sexuales, en cuanto estaba dispuesto para reforzar la visualización de sus corporalidades ante la vista de los clientes. Tal como sucedía en Estados Unidos, el ambiente, la decoración interior, la variedad en tamaños y formas, así como la distribución en los asientos para el cliente, constituyeron «paisajes del deseo»<sup>62</sup>.

El neoliberalismo reforzó la entrada al mercado erótico y sexual, como se estaba desarrollando en otras partes del mundo, especialmente en Estados Unidos, mercado que innovó en estos espacios por medio de los mencionados «paisajes del deseo», cuya distribución creaba un ambiente propicio para que las trabajadoras exhibieran sus corporalidades en la realización de una *performance* sexual que apelaba al deseo masculino. Asimismo,

<sup>58</sup> Mendoza, «Picaresque y Humoresque», *op. cit.*, pp. 27-28.

<sup>59</sup> Hugo Ramos, «De bohemias, cabarets y trasnochadas: los clubes nocturnos de Santiago centro (c. 1950-1960)», *Cuadernos de historia cultural*, núm. 1, Viña del Mar, 2012, p. 100.

<sup>60</sup> Parrini, «Vida nocturna en el centro de Santiago», *op. cit.*, p. 22.

<sup>61</sup> Liepe-Levinson, *op. cit.*, p. 51.

<sup>62</sup> *Ibid.*

también influyeron los cambios experimentados en torno a la sexualidad desde los años sesenta, a los cuales haremos referencia más adelante.

## INTERACCIONES: PERFORMANCE SEXUAL Y LA EXPERIENCIA ERÓTICA

La localización central de los toples en la ciudad, así como las dinámicas económicas del neoliberalismo provocaron que la clientela de aquellos espacios de entretención adulta fuera muy variada, principalmente debido a los bajos precios que suponía la entrada y el posterior consumo dentro de ellos: 250 o 300 pesos de la época, «menos que ir al cine»<sup>63</sup>. Esa realidad significó que obreros, empleados bancarios, juniors, vendedores, gente de terno, universitarios e incluso estudiantes secundarios fueran clientes frecuentes de dichos locales<sup>64</sup>. Como bien señalaba Marcelo Mendoza en su reportaje sobre los cafés toples en 1988, pese al acceso barato, esto no impedía que se pudieran ver a hombres de 35 a 40 años «con facha de gerente, rubio, ojos azules, terno de alpaca»<sup>65</sup>. Transversalmente miembros de «toda extracción social» formaron parte del público usual<sup>66</sup>. Un ambiente similar se presentaba en *boîtes* y algunos *cabaret*, donde desde el «obrero hasta el más pudiente» constituyeron clientes regulares<sup>67</sup>. *El suicidio de la reina del toples* retrató la variedad clientelar de los toples durante la dictadura, desde el empleado, el vago, «viejos jubilados», «cabros de colegio» y tipos con pinta de ejecutivos. Piña señala cómo estos se mezclaban y revolvían alrededor del escenario<sup>68</sup>.

En contraposición a la clientela de toples, *boîtes* y algunos *cabaret*, locales como el Humoresque señalaban tener un público de «categoría, muy familiar, y mucha mujer sola, lo que desmitifica la consigna [...] de ‘solo para varones’», según su propietario<sup>69</sup>. De este modo, los nuevos espacios de trabajo sexual presentaron una clientela casi exclusivamente masculina, mientras que en otros se podía encontrar la presencia de mujeres

<sup>63</sup> Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, p. 20.

<sup>64</sup> Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, pp. 19-20.

<sup>65</sup> Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, p. 20.

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> «Entrevista a Hermina González», *op. cit.*

<sup>68</sup> Piña, *op. cit.*, pp. 58-59.

<sup>69</sup> Mendoza, «Picaresque y Humoresque», *op. cit.*, p. 29.

como público. Sin embargo, ese público femenino fue una excepción, ya que hacia la década de 1980 las mujeres no fueron consideradas más como público aceptable en los negocios de *performance* sexual<sup>70</sup>. Los hombres constituyeron el principal foco de espectadores y consumidores de la entretención adulta.

Una particularidad fue la presencia de agentes del Estado y de seguridad, quienes se hicieron parte de la clientela de diferentes espacios. Por ejemplo, La Cafetera era frecuentado por carabineros, quienes veían los *shows* mientras realizaban sus rondas<sup>71</sup>. Asimismo, personajes de las cúpulas de poder y encargados de la represión como Álvaro Corbalán llegaban a ver a *vedette* en *boîtes* y teatros de variedades<sup>72</sup>. Además, aquellas de mayor renombre fueron contratadas por la misma junta militar y Augusto Pinochet para actuar frente a ellos en eventos privados, así como en locales exclusivos como el bar Confeti o en el *cabaret* Flamingo<sup>73</sup>. Por lo que, los espacios de entretención adulta vieron la presencia de una clientela variada, incluyendo a los agentes de seguridad y con espacios exclusivos para las cúpulas de poder.

Este público esencialmente masculino recurría a los cafés y bares toples para ver e interactuar con azafatas, la «particularidad del actual periodo»<sup>74</sup>. El neoliberalismo no solo innovó con nuevos espacios, sino que también con las empleadas que trabajaron dentro de ellos. Como herencia de los antiguos *cabaret* y *boîtes*, las mujeres trabajadoras sexuales se encargaron de entretener a la clientela a través de la venta de bebidas, café o alcohol y también por medio del baile. Mientras que en los espacios anteriores las actividades de baile y venta de bebidas se encontraban separadas, las

<sup>70</sup> Morris, *op. cit.*, p. 161.

<sup>71</sup> iL Califa, comentario (20 de agosto de 2007).

<sup>72</sup> «Maggie: en este oficio ‘no he visto que salga ninguna vedette que cante, que baile, que actúe’», Jaime Leppe y Verónica Araya en *Conexión Patrimonial*, disponible en: <https://citoyens.cl/programa-viernes-3-agosto/> [fecha de consulta: 18 de febrero de 2021].

<sup>73</sup> «De Tito Fernández ‘El Temucano’ hasta la Maldonado conoce a los artistas de la dictadura», en la web Allende Vive, 30 de mayo de 2018, disponible en <http://allendevive.cl/index.php/magnicidio/298-de-tito-fernandez-el-temucano-hasta-la-maldonado-conoce-a-los-artistas-de-la-dictadura> [fecha de consulta: 18 de febrero de 2021]; Javier Rebolledo, *Camaleón. Doble vida de un agente comunista*, Santiago, Planeta, 2017.

<sup>74</sup> Claudia Donoso, «Bajo dos dictaduras. Ser mujer en Chile», *APSI*, Santiago, núm. 174, 10 al 23 de marzo de 1986, p. 11.

«azafatas» cumplían ambas. Los escenarios eran ocupados por ellas para bailar con menos ropa llegando a terminar en toples, y con el tiempo alcanzando el desnudo total<sup>75</sup>. Debido a que el baile constituyó una parte esencial de su trabajo, estas mujeres prefirieron la denominación de «bailarinas»<sup>76</sup>. Alejándose de la denominación de «azafatas», parecían darle más estatus a su trabajo al catalogarse como bailarinas, enfrentándose a visiones que señalaron que no se trataban de las antiguas *vedette* que ejercían su arte con profesionalismo, sino de jóvenes reclutadas e improvisadas<sup>77</sup>. Pese a esta creencia de lo poco profesional que era el trabajo sexual dentro de los toples, sostenemos que este supuso la creación de códigos con elementos comunes que permitieron a estas trabajadoras ejercer sus labores y la construcción de una *performance* sexual por medio del *striptease*.

Un elemento relevante fue la ropa utilizada por las trabajadoras sexuales y que iba íntimamente relacionada con el baile, tanto en los espacios de toples como en las revistas de variedades, *cabaret* de mayor renombre y *boîtes*. Pequeñas prendas como los vestidos reveladores, los trajes de baño y la lencería constituyeron las más comunes utilizadas por bailarinas y *vedette*. Bikinis y sostenes fueron los ropajes habituales usados por las trabajadoras, debido a la carga sexual y erótica que en esos contextos dotaba a las corporalidades de estas mujeres<sup>78</sup>. *Vedette* complementaron estos ropajes adornándolos con lentejuelas o plumas junto a tocados y zapatos con plataformas<sup>79</sup>, ataviando cuidadosamente sus corporalidades para llevar a cabo sus *shows*, mientras que esto pareció no ocurrir entre las trabajadoras de toples. Si bien estas no contaron con todo el aparataje (plumas, tocados) que las *vedette* implementaban en sus *performance* desde antes del golpe, algunas ocuparon técnicas similares para entretener a la clientela. Un ejemplo fue un testigo que presencié en 1980-1981 a una «crespita disfrazada de Pistolera con Pistolas de Agua»<sup>80</sup>. Así, las bailarinas de estos nuevos espacios si bien no presentaron el nivel de producción comparable con *vedette*, tomaron de estas el papel de la ropa y accesorios

<sup>75</sup> Maureceivan, comentario; Wallabies, comentario; iL Califa, comentario (17 de marzo de 2014); ToPiTo, comentario (16 de agosto de 2007).

<sup>76</sup> Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, p. 19.

<sup>77</sup> J.L., *op. cit.*

<sup>78</sup> aldous huxley, comentario; Galaz, *op. cit.*, p. 3; Mendoza, «Picaresque y Humoresque», *op. cit.*, p. 27; Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, pp. 19-20.

<sup>79</sup> Mendoza, «Picaresque y Humoresque», *op. cit.*, p. 28; «Entrevista a Herminda González», *op. cit.*

<sup>80</sup> iL Califa, comentario (20 de agosto de 2007).

para «disfrazarse» ante su clientela. Sin embargo, lo predominante fue la utilización de bikinis y ropa íntima para reforzar el aspecto erótico que estos nuevos espacios prometían. De modo que las trabajadoras sexuales produjeron por medio de la vestimenta una «conciencia erótica» del cuerpo para el espectador<sup>81</sup>, tal como lo estaban haciendo las trabajadoras norteamericanas en la década de los ochenta.

La vestimenta dentro de estos espacios fue relevante, ya que formó parte de la actuación sexual realizada por estas mujeres, no solo por contribuir en la erotización de sus cuerpos, sino que también debido a que iban de la mano con los bailes que realizaban sobre el escenario. Fueron precisamente los bailes los que caracterizaron a los toples y los que en definitiva llevaron a que fueran llamados de tal forma, ya que en sus inicios las mujeres se desprendían del sostén o la parte superior del bikini a medida que bailaban<sup>82</sup>. Sin embargo, rápidamente pasaron del *top-less* al desnudo total por medio del conocido *striptease*, el cual heredaron de los *cabaret*, *boîtes* y teatros de variedades<sup>83</sup>. El desvestirse de manera coqueta, provocativa o tentadora constituyó en estos espacios el principal tipo de *performance* sexual realizada por las trabajadoras.

A las mujeres que llegaban a los toples a trabajar en otras funciones, tarde o temprano se las obligaba a subirse al escenario y desvestirse. Lucy fue una bailarina de toples quien habló con Cristian Galaz en su artículo para *La Bicicleta* en 1985:

De cajera en un café toples, ganaba lo mismo pero con menos sacrificio. Un día el jefe le propuso que bailara, te subes a la tarima con tu bikini, es muy fácil, te mueves al ritmo de una cumbia, le dijo, y al final te sacas todo y te vienes a esconder a los camarines. [...] Entonces el hombre dejó pasar un día y le insistió, si te subes a bailar te pago el doble. Y ella, que no. Al otro día él, que si no te subes te vas, porque aquí las que no bailan no sirven<sup>84</sup>.

De esta manera, si bien algunas mujeres no empezaron ejerciendo un trabajo de exposición de su corporalidad ante los clientes, se esperaba que lo hicieran con el paso del tiempo, al ser el principal foco del espectáculo prometido. Así, el baile que concluía con un desnudo parcial o total

<sup>81</sup> Liepe-Levinson, *op. cit.*, p. 77.

<sup>82</sup> aldous huxley, comentario.

<sup>83</sup> Mendoza, «Picaresque y Humoresque», *op. cit.*, p. 27.

<sup>84</sup> Galaz, *op. cit.*, pp. 3-4.

constituyó el núcleo de atracción principal, para lo cual establecieron la «rutina de bailar los 3 temas: uno movido (la chica en bikini) uno lento (sin sostén) y uno erótico (en pelotitas)»<sup>85</sup>. Estas rutinas fueron acompañadas por las vestimentas básicas descritas y junto a una variedad de música que abarcó desde cumbias, a canciones disco como «I Like Chopin», hasta Los Prisioneros o Lionel Richie<sup>86</sup>.

Aunque se planteaba la poca o nula profesionalización por parte de las mujeres o «niñas» que trabajaban en los toples, estas establecieron códigos en sus labores y entre ellas lo que les permitió perfeccionarse. Muchas tuvieron un gusto por la danza más allá del desnudo<sup>87</sup>, lo que pudo haber contribuido en la creación de estos códigos en sus bailes. Esto supuso que los pasos más comunes y utilizados en sus bailes fueran conocidos entre ellas por medio de nombres específicos como, por ejemplo, «el tronco», «el sapito» o «la araña»<sup>88</sup>. Estos pasos de danza respondieron a la tendencia generalizada que el *striptease* impuso para la realización de una *performance* sexual y erótica: movimientos lentos, controlados y circulares que les permitió enfocar la mirada de la audiencia en sus corporalidades y en partes específicas<sup>89</sup>. Así, la construcción de la *performance* con fines eróticos y sexuales contó con una serie de mecanismos que ayudaron a las trabajadoras a exponer sus cuerpos y al trabajo con ellos, logrando la exposición de las principales partes de este, asociadas con imágenes de sensualidad. La composición de los espacios, las vestimentas elegidas, la música y la coreografía del *striptease* presentes en los locales de entretenimiento adulta permitieron una formación integral de esa actuación performativa.

En paralelo a las bailarinas de cafés y bares toples, las *vedette* evidenciaron durante los mismos años la profesionalización de su trabajo sexual, que al igual que las primeras se basó en buena parte en el desnudo. Este constituyó una innovación de los espectáculos de variedades como el burlesque<sup>90</sup> y los *cabaret*, en los que paulatinamente las mujeres se fueron desnudando<sup>91</sup>. En relación con esto es que el concepto de *top-less/toples*

<sup>85</sup> aldous huxley, comentario.

<sup>86</sup> Galaz, *op. cit.*, p. 3; charlygranito, comentario; Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, pp. 20-21.

<sup>87</sup> Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, p. 21; Maturana, *op. cit.*, p. 24.

<sup>88</sup> Maturana, *op. cit.*, pp. 24-25; Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, p. 21.

<sup>89</sup> Liepe-Levinson, *op. cit.*, p. 109.

<sup>90</sup> Liepe-Levinson, *op. cit.*, p. 133.

<sup>91</sup> Mendoza, «Picaresque y Humoresque», *op. cit.*, p. 27.

en Chile ha sido objeto de debate, ya que Emily Morris Carson ha señalado que Verónica Valdivia se equivocaba al indicar que el toples había nacido en Chile el año 1979. La estadounidense sostiene que este se venía desarrollando en nuestro país desde fines de los sesenta e inicios de los setenta<sup>92</sup>. Un alcance conceptual entre ambas, ya que Valdivia se refería al toples en cuanto local de entretenimiento adulto (diurno y posteriormente nocturno) que surge los últimos años de la década de 1970<sup>93</sup>, mientras que Morris Carson hacía referencia al baile erótico sin sostén o desnudo que las *vedette* venían desarrollando desde hacía varias décadas. De esta manera, la palabra toples en nuestro país tenía dos significados distintos, pero estrechamente ligados. Por un lado, un tipo de baile cuyos orígenes se remontaban hacia la mitad del siglo xx y, por otro, al espacio nacional que surgió durante la dictadura donde la danza del mismo nombre se llevaba a cabo. Así, la práctica de desvestirse al tiempo que se realizaba un baile fue introducido por las *vedette* de *cabaret* y espectáculos revisteriles en los años sesenta y fue retomada por los nuevos locales diurnos durante la dictadura, aunque la falta de presentaciones ostentosas dio la sensación de poca profesionalización de las trabajadoras sexuales.

La danza, la actuación y el canto, expresados de manera integral, generaron la idea de que la profesionalización era propia de las *vedette*<sup>94</sup>. Así, a diferencia de las trabajadoras de los toples, las *vedette* fueron consideradas durante el régimen militar como artistas completas. Maggie Lay, *vedette* que había comenzado su carrera en 1975, fue destacada por APSI en 1988, enfatizando su experiencia y trayectoria artística. Se recalcan sus conocimientos de canto y baile por ser parte del *ballet* folclórico Pucará, las clases de *ballet* moderno con Ingeborg Krussell, de teatro con Pury Durante: «*Vedette* completa (canta, baila, actúa, crea personajes, realiza coreografías)»<sup>95</sup>. Esta misma situación era experimentada por Herminda González, quien entraba al mundo de la entretención adulta entre el año 1980-1981, con conocimientos previos de *ballet*. Se perfeccionó en danza moderna, aprendiendo de la misma Maggie Lay el tropical y alcanzando a

<sup>92</sup> Morris, *op. cit.*, p. 158.

<sup>93</sup> Verónica Valdivia, «Las ‘¿Mamitas de Chile?’ Las mujeres y el sexo bajo la dictadura pinochetista», en Elizabeth Q. Hutchinson y Julio Pinto Vallejos (eds.), *Mujeres: Historias chilenas del siglo XX*, Santiago, Lom, 2010, p. 105.

<sup>94</sup> Mendoza, «Picaresque y Humoresque», *op. cit.*, p. 29.

<sup>95</sup> Álvaro Inostroza, «Maggie Lay. La vedette intocable», APSI, Santiago, núm. 234, 11 al 17 de enero de 1988, p. 35.



desarrollarse hasta el *striptease*<sup>96</sup>. De esta manera, a diferencia de aquellas que ejercieron el trabajo sexual en toples, las *vedette* tuvieron la oportunidad de ir perfeccionándose constantemente en el baile, algo que las bailarinas de los nuevos espacios no evidenciaron haber tenido.

Esta realidad fue retratada por la famosa obra de teatro *Cabaret Bijoux*, que durante el periodo estudiado realizó distintas funciones a lo largo del país. La historia transcurría «en este *cabaret* de segunda donde todos cooperan para salir adelante con sus números»<sup>97</sup>. En la obra, la dueña del establecimiento obligaba a realizar un *striptease* a todas las chicas. Como bien señala Lulú, la bailarina travesti, maestro coreógrafo y artista del *cabaret*, «el *estriptease* es el arte de desnudarse con arte, con sensualidad»<sup>98</sup>. Para este personaje el trabajo dentro del *cabaret* es propio de un artista y no debía ser tomado a «la chacota»<sup>99</sup>. Pese a ser considerado un *cabaret* decadente y no de primer nivel, se exigía profesionalismo en la preparación de sus *shows* y sobre el escenario. Al catalogar al *striptease* como un arte, este personaje describía la existencia de distintos tipos,

A la americana, a la francesa, el ciento ocho, a la araña... yo te voy a enseñar el *estriptis* húngaro... porque es el más calentón [...] Como decíamos, el *estriptis* húngaro es el más sensual porque se usa el sostén con doble cadeneta y así te puedes demorar más en mostrar las partes prohibidas<sup>100</sup>.

De esta manera, se retrataba la conformación de la *performance* sexual por parte de las bailarinas dentro de un *cabaret*, siendo heredado por las azafatas de los toples.

Debemos destacar que, a diferencia de los *shows* realizados en toples, aquellos de *cabaret* y algunas *boîtes* fueron considerados grandes espectáculos, debido precisamente a esa profesionalización que se ligaba a las mujeres que se desempeñaron laboralmente en esos espacios. Lo usual era la realización de dos *shows* por noche. El primero enfocado en las mejores bailarinas que tenían una mejor presentación de ropajes y las más producidas con «capas preciosas de lentejuelas, canutillo, tocado, plumas y zapatos

<sup>96</sup> «Entrevista a Hermina González», *op. cit.*

<sup>97</sup> «Cabaret Bijoux», *Providencia*, Santiago, núm. 20, noviembre de 1978, p. 4.

<sup>98</sup> Alfredo Zemma, José Pineda y Compañía de Tomás Vidiella, *Cabaret Bijoux*, Lima, Teatro Colina, 1981, p. 11.

<sup>99</sup> Zemma, Pineda y Compañía de Tomás Vidiella, *op. cit.*, p. 13.

<sup>100</sup> *Ibid.*

dorados, con plataformas. Los *shows* eran increíbles»<sup>101</sup>. Así, algunas *vedette* se encargaron de distanciar su trabajo del realizado por azafatas por medio de una evaluación comparativa respecto a sus presentaciones. Si bien todas las trabajadoras sexuales de los distintos espacios se dedicaron a una *performance* sexual en base al *striptease*, hubo un afán desde algunos sectores por otorgar mayor reconocimiento a las *vedette*. Por medio de la comparación en su formación y la producción de sus vestimentas, se establecieron importantes diferencias entre unas y otras.

Pese a estas diferencias, el erotismo que ofrecieron a la clientela por medio de sus trabajadoras respondió a las nuevas condiciones económicas que el régimen militar había impuesto en el país. Tal como Verónica Valdivia ha señalado, la

modernización y apertura al mercado, el sexo no podía quedar ajeno [...] Este auge del «mercado erótico» estaba ligado a dos fenómenos socio-económicos de la era del «milagro chileno», como eran la facilidad de acceso al crédito y el surgimiento de un nuevo tipo de empresario<sup>102</sup>.

En un contexto en que el sexo y lo erótico constituía una fuente importante de ingresos, las trabajadoras sexuales establecieron una serie de técnicas que respondieron a estas nociones económicas en torno a las corporalidades femeninas. La música, sus ropajes y el *striptease* fueron los mecanismos que transaron al exponer sus cuerpos ante la vista de clientes en los escenarios.

Asimismo, contribuyó el cambio en la sexualidad que venía experimentando Chile desde mediados de los años sesenta con la entrada de la pastilla anticonceptiva, que revolucionó varias áreas de la vida de la sociedad. Entre ellas, la manera en que las personas se relacionaban, especialmente en cuanto al sexo. Con la separación entre sexualidad y reproducción, los hombres pudieron establecer relaciones sexuales con sus parejas y no necesitar para aquello los servicios sexuales de «prostitutas». Tanto los dueños de locales como las trabajadoras sexuales debieron modificar las estrategias para atraer la clientela masculina, esencialmente por medio de imágenes idealizadas sobre juventud, belleza y cuerpos esculturales de las mujeres<sup>103</sup>. Así, ocurrió una estandarización de una fantasía del cuerpo

<sup>101</sup> «Entrevista a Herminda González» *op. cit.*

<sup>102</sup> Valdivia, *op. cit.*, p. 101.

<sup>103</sup> En Urtubia, *op. cit.*, p. 7.

femenino joven, «perfecto» y bello, que no solo atrajo a los hombres solteros, sino que igualmente se llegó a extender a los casados.

Como expusimos, sobre barras y escenarios las bailarinas llevaban a cabo su *performance* sexual, consistente en desvestirse al ritmo de la música y enfatizando partes específicas de sus corporalidades (como pechos y trasero). A su vez, los focos de luces de neón acentuaron la representación realizada por las mujeres, al dejar iluminados tanto los escenarios como los cuerpos en medio de la oscuridad reinante. La iluminación, tal como lo hizo con los espacios, permitía a las corporalidades femeninas resaltar atributos, mientras escondía las imperfecciones que podían presentar. Así, los defectos espaciales y corporales se camuflaban gracias a las luces dispuestas que ocultaron los «millones de hoyos, quemaduras y manchas»<sup>104</sup> y lograron acentuar las promesas de fantasías eróticas tanto de espacios como de cuerpos.

## DE «TOQUETEOS», BAILES Y DESNUDOS

El trabajo sexual dentro de los locales fue esencialmente la exposición corporal femenina frente a un público casi exclusivamente masculino, como hemos visto. Sin embargo, los toples que nacieron a mediados de la década de 1970 sumaron a la *performance* descrita anteriormente ciertos contactos cuerpo a cuerpo de diversa índole entre trabajadoras y espectadores/clientes. Mendoza describió con detalle el ambiente de los principales cafés toples en 1988 para *APSI*, exponiendo el trabajo performático realizado por las mujeres, así como sus interacciones con la clientela.

Marlén intenta movimientos de culebra sobre una escenografía de pequeños espejos aglomerados [...] Aprisiona su pubis contra un palo cilíndrico vertical donde hace contorsiones de reptil. Juega con su entrepierna. El espectador entiende muy bien lo que Marlén hace, y por eso -y por otras cosas más- se acerca, se acerca todo lo posible y lanza manos desesperadas por interceptarla. [...] Una barra separa a Marlén de los espectadores. [...] La barra de La Salamandra, claro, impide que el acaloramiento que en el transcurso de los minutos va recorriendo de pies a cabeza a los clientes les haga cometer una probable barbaridad: pasarse<sup>105</sup>.

<sup>104</sup> Piña, *op. cit.*, pp. 55-56.

<sup>105</sup> Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, p. 19.

La trabajadora sexual que Mendoza describió realizaba su actuación sexual sobre el escenario, el cual, equipado para enfatizar el contenido erótico de su danza, permitió a Marlén realizar su *striptease*. El tubo que ocupó la bailarina le valió para enfocar la mirada de los espectadores en partes específicas de su corporalidad, de alta carga sexual y erótica bajo el contexto de exposición: su entrepierna. En los ochenta, con la propagación de los espacios de *striptease*, las bailarinas hicieron frecuente el tocar y masajear sus propios cuerpos (pechos, estómagos, trasero, piernas y/o genitales)<sup>106</sup>, acentuando la experiencia sexual que la *performance* en estos espacios buscaba vender. Además, por medio del baile expuesto, se llevaba a cabo una interacción con el cliente, quien podía llegar a tocarla (si esta lo permitía). La bailarina, apoderándose y aprovechando de los diferentes elementos proporcionados por el escenario, así como por la música y prendas, establecía una *performance* visual dirigida a una clientela esencialmente masculina. El tubo de baile, semejando al miembro masculino, dejaba ver cómo la representación sexual respondía a ideas de género tradicionales, que ponían el placer y deseo como propios de la masculinidad, por lo que los movimientos realizados por bailarinas posiblemente respondieron a dichas ideas. Si bien se utilizaran en la época ideas de deseo femenino y de placer lésbico, habría que profundizar si estas se dirigieron al público femenino o más bien contribuyeron a crear una fantasía lésbica centrada en el placer masculino.

Otra situación expone este mismo periodista donde da cuenta de la experiencia erótica que los nuevos espacios de entretención adulta prometían,

—bikini y sostén relativamente puestos—, atraviesa la barra fronteriza y llega al lugar de los espectadores [...] Ella, entonces, se acerca, uno por uno, a la clientela y poniendo su tormentosa retaguardia a la altura media de los varones mueve el traste presionando la delantera de los usuarios. Ellos comienzan a desinhibirse: la toman por detrás, la aprietan. Se inicia el espectáculo. Uno por uno, la morena va recorriendo el paisaje masculino: unos cincuenta individuos [...] Fue la primera pasada. La segunda: cual reptil buscando la calentura del sol, Morena se arrastra sobre la barra, intentando ser sinuosa, ante la atenta mirada -más bien: ante la atenta tocada- de los cincuenta clientes. Está desnuda. [...] Morena ha movido sus nalgas en dirección de la cara de Mario [...] Manos y brazos de sus vecinos de barra intentan calzar a Morena. Cerca de ocho manos excitadas la toquetean al unísono sin perderse pedazo de cuerpo por recorrer. [...]

<sup>106</sup> Liepe-Levinson, *op. cit.*, p. 115.

aprovecha una exagerada apertura de piernas de Morena para darle rienda suelta a sus dedos. Pareciera que a Morena sólo le importa seguir la música. Eso sí: aparta la mano de un parroquiano que, según se puede ver, le aprieta con vehemencia el pecho izquierdo<sup>107</sup>.

Con las vestimentas correspondientes para realizar su *performance* sexual, la bailarina entablaba contacto con los clientes. El proceso de *striptease* iba acompañado de su interacción con los espectadores, quienes obtenían una «experiencia» erótica. Esa experiencia que parecía ser común de ver y experimentar en los toples respondió a la industria del sexo que entró a Chile con la intensificación de un modelo económico consumista. Esto se vio complementado por el proceso de liberalización sexual que desde los años sesenta modificó la vida sexual de hombres y mujeres jóvenes, que junto al mercado erótico contribuyeron a una apertura mayor en el plano sexual<sup>108</sup>. La industria estaba controlada y destinada a la satisfacción sexual de los deseos heterosexuales de los hombres<sup>109</sup>, de modo que las trabajadoras sexuales realizaban su trabajo teniendo en cuenta la masculinidad y heterosexualidad de su público. Asimismo, el consumismo que entró con la apertura del mercado «reforzó el papel de objeto sexual de las mujeres»<sup>110</sup>. La *performance* erótica enfatizó este aspecto de las ideas de género binarias en torno a las relaciones entre hombre y mujer donde se privilegiaba la satisfacción masculina. La corporalidad femenina debía constituirse como provocativa y seductora para el placer visual (y sexual) del hombre.

Las «azafatas» se montan en las piernas de los usuarios. Para empezar, piden una bebida; 300 pesos. Si el cliente concede, la muchacha le toma la mano y se la lleva a la pared.

—¿Por qué a la pared?

—Amor, ponte aquí, por detrás —advierte la «azafata», sorbiendo la bebida—. Puedes tocarme todo... Pero tocar no más, mijito...

Comienza entonces a moverse, siempre ubicándose delante del cliente y dándole el trasero para su gratificación, en espasmos rápidos y monótonos.

[...] sigue en su movimiento ondulatorio<sup>111</sup>.

<sup>107</sup> Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, pp. 19-20.

<sup>108</sup> Valdivia, *op. cit.*, p. 114.

<sup>109</sup> Kassia R. Wosick y Lauren J. Joseph, «Sexy Ladies Sexing Ladies: Women as Consumers in Strip Clubs», en *Journal of Sex Research*, vol. 43, núm. 3, Estados Unidos, julio a septiembre de 2008, p. 201.

<sup>110</sup> Valdivia, *op. cit.*, p. 89.

<sup>111</sup> Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, p. 20.

Como se apreciaba en este extracto, una parte esencial de las interacciones que se dieron dentro de los toples fue la invitación de bebidas, cafés o alcohol por parte de los clientes a las azafatas. Las trabajadoras sexuales dentro de estos locales no solo se dedicaron al baile, sino que también cumplieron la función de lograr que espectadores compraran la mayor cantidad de bebestibles mientras interactuaban<sup>112</sup>. Sumado a las bebidas invitadas, las trabajadoras permitían un contacto cuerpo a cuerpo en el contexto de un mercado erótico en que los clientes podían experimentar un erotismo otorgado por las *performance* sexuales. «Toqueteos» a los cuerpos femeninos que los toples prometían a los clientes experimentar en la oscuridad por «unos pesos, por un trago», ya que como un mismo dueño de un café señalaba «aquí se trata de calentar a la gente. A eso vienen ellos. No vienen a otra cosa»<sup>113</sup>. El «toqueteo» formó parte del trabajo que las mujeres debieron desempeñar en estos locales y se esperaba que todas interactuaran de esta manera con los clientes. El relato *La reina del toples* retrató a ese mercado erótico que el neoliberalismo instaló en nuestro país, proporcionando espacios que vendieron la promesa de una experiencia excitante y erótica, en que hombres «babeando y estirando los brazos» tocaban a las mujeres que realizaban su *performance* erótica<sup>114</sup>.

Por un lado, los nuevos locales proporcionaban en sus escenarios y áreas comunes un espectáculo basado en la exhibición de corporalidades femeninas que, poco a poco y al ritmo de la música, se iban desprendiendo de sus vestimentas sobre el escenario, mientras azafatas compartían con los clientes. Por otro lado, el desnudo no solo se dio a vista de todos los presentes dentro de estos espacios, sino que también podían ocurrir actuaciones exclusivas para un espectador. En aquellos toples que contaron con «reservados», estas habitaciones cumplieron la función de albergar este tipo de contactos eróticos, en los que llegaban

«bailarina» y acompañante, luego de dos o tres invitaciones de bebidas, con el preciso objetivo de «entrar en contacto directo», como nos dijo una muchacha del Kim –y el espectáculo consiste exclusivamente en la danza desnuda<sup>115</sup>.

<sup>112</sup> mauriceivan, comentario.

<sup>113</sup> Parrini, «Vida nocturna», *op. cit.*, p. 22; Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, p. 20.

<sup>114</sup> Piña, *op. cit.*, p. 56.

<sup>115</sup> Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, p. 21.

Siguiendo las «reglas» de interacción que existían dentro de los toples, la invitación de bebestibles por parte de clientes a las azafatas podía llevar a que ellas ofrecieran bailes exclusivos. Los cuartos privados respondieron a la promesa de contactos directos entre las corporalidades, que se podían experimentar en los espacios por «pocas lucas»<sup>116</sup>. La línea divisoria entre un trabajo sexual que se basaba en la exposición del cuerpo y el de cuerpo a cuerpo se diluyó dentro de los locales de entretenimiento, especialmente con la existencia de estos «privados».

Testimonios de antiguos clientes, así como artículos periodísticos de la época, informaron sobre la existencia en los toples de momentos en que estas líneas se borraban. En 1985, Cristian Galaz, para *La Bicicleta*, retrataba la vida nocturna y diurna de la entretenimiento adulta, exhibiendo el caso de una azafata/bailarina de toples a quien el dueño le insinuaba que «por qué no aceptaba las invitaciones de los clientes para acompañarlos a las piezas del fondo»<sup>117</sup>. Debido a situaciones como esta es que los toples llegaron a ser conocidos como espacios donde la «prostitución encubierta» se llevaba a cabo<sup>118</sup>. Mendoza hacía alusión a este aspecto del trabajo sexual presente en ciertos locales, como en el Unicornio.

No es difícil apreciar el verdadero horizonte del Unicornio: pantalones a medio bajar de clientes acalorados que se mueven por detrás de una «azafata» o «bailarina», de pie apoyándose en la pared, mientras ellas consumen una bebida o miran al techo siempre, eso sí, moviéndose ondulatoriamente<sup>119</sup>.

Las relaciones sexuales se transaban a cambio de dinero o tras la venta de cierto número de bebidas o cafés. Los encuentros podían ocurrir en la oscuridad de los locales, en los privados, pasillos entre medio de otras parejas que hacían lo mismo<sup>120</sup> o afuera de los locales, previo acuerdo con las azafatas. Los testimonios dan cuenta de encuentros propios o de terceros vistos dentro de los toples, donde «muchos parroquianos daban rienda

<sup>116</sup> aldous huxley, comentario.

<sup>117</sup> Galaz, *op. cit.*, p. 4.

<sup>118</sup> Paulo Escobar, «Niñas de día, mujeres de noche», *Pluma y Pincel*, Santiago, núm. 32, marzo de 1988, p. 30; Sergio Marras, «Tomás González, obispo de Magallanes: 'Nunca un pueblo ha sido tan humillado'», *APSI*, Santiago, núm. 179, 19 de mayo al 1 de junio de 1986, p. 11.

<sup>119</sup> Mendoza, «Cafés topless», *op. cit.*, p. 20.

<sup>120</sup> Salazar, *op. cit.*, p. 235.

suelta a sus deseos carnales a la vista de todos», o en los baños, donde a los pocos minutos de ingresar a los locales podían concretar una relación sexual con alguna de las trabajadoras<sup>121</sup>. Sin embargo, pese a que estas declaraciones ayudan a sostener la presencia generalizada de «prostitución», la existencia de un trabajo sexual que implicaba relaciones sexuales a cambio de dinero en estos espacios no se dio de manera homogénea en los diferentes locales o entre las mismas azafatas. Muchas de ellas dijeron no tener contacto sexual con clientes, lo que daría cuenta de que algunas no se «prostituían»<sup>122</sup> como muchas veces se pensaba sobre la totalidad de las trabajadoras. El relato literario de Carlos Piña señala que los «negocios particulares» se hacían entre trago y trago o entre baile y baile, pero concretados fuera del local<sup>123</sup>. Estas contradicciones o situaciones en que se dejaba ver la ambivalencia presente en torno a las relaciones sexuales en los toples nos permiten apreciar que no fue una generalidad de estos nuevos espacios, sino que fue dependiendo de cada local y de las mismas azafatas.

Más que una situación cotidiana dentro de los toples durante el periodo 1973-1989, los actos sexuales de manera explícita y a vista de los presentes demostraron ser una fuente de críticas por parte de las mismas trabajadoras. Una nota realizada para *Cauce* recalcaba que no existían locales donde hombres se mostraran realizando o recibiendo actos sexuales, y si esto llegaba a ocurrir, la incomodidad y nerviosismo de los presentes era bastante evidente<sup>124</sup>. En los recintos donde esto sí llegó a ocurrir, y tanto clientes como trabajadoras fueron testigos de algún tipo de relación u acto sexual explícitos sobre escenarios, barras u sillones, las mismas bailarinas criticaban a aquellas involucradas<sup>125</sup>. Así, pese a las creencias y percepciones generalizadas en torno a que los toples fueron un espacio donde el intercambio de dinero por relaciones sexuales era la regla, se puede apreciar nuevamente que no siempre se presentó de esta manera. Por el contrario, la presencia de estos hechos cambiaba de local en local y varió de acuerdo con lo que las trabajadoras sexuales estaban dispuestas a realizar en su espacio de trabajo.

<sup>121</sup> iL Califa, comentario (17 de marzo de 2014); Napoleón Solo, comentario (1 de febrero de 2016).

<sup>122</sup> Montecinos, Matus y Donoso, *op. cit.*, p. 216; Porto y Rivera, *op. cit.*, p. 61.

<sup>123</sup> Piña, *op. cit.*, p. 56.

<sup>124</sup> Elena Macazada y Carolina Lloreda, «La pornografía contra las mujeres», *Cauce*, Santiago, núm. 197, 13 al 19 de marzo de 1989, p. 40.

<sup>125</sup> mauriceivan, comentario.



La ambigüedad y líneas que a veces se borraban acerca de la existencia de «prostitución» también estuvieron presentes en los espacios de los *cabaret* y *boîtes*. Maggie Lay no permitía que se le confundiera con prostituta, frívola o bailarina<sup>126</sup>. El oficio era una profesión completa y requería de estudios. La *vedette* era una artista que «realiza un espectáculo, un arte menor»<sup>127</sup>. Bajo la misma mirada, Leslie Santana señalaba que era una «artista [...] yo soy una profesional que hace su trabajo y chao»<sup>128</sup>. Así, se distanciaban de las azafatas que trabajaban en los nuevos espacios, que también llegaron a considerarse bailarinas, comparándose en cierto grado con las artistas de *cabaret* y teatro de variedades. Cuando estas últimas eran interpeladas por la existencia de los toples, enfatizaban esa distancia que separaba ambos espacios: «no, con los toples no pasa nada. El público del toples va a otra cosa: a bailar, a pasarlo bien, y no me interesa a lo que más vaya»<sup>129</sup>. Así, dejaban entrever en sus palabras que en los toples existían otro tipo de interacciones (de carácter sexual) que los clientes iban a buscar, lo cual no ocurría en las revistas de variedades. Mientras que en los toples se esperaba que el mercado sexual y erótico fuera más directo, los espacios de mayor trayectoria se enfocaban en recalcar la exposición de sus cuerpos dentro de un *show* donde podían demostrar sus habilidades en distintos aspectos artísticos. Tanto los cambios económicos que ocurrieron en el periodo como los problemas que el toque de queda ocasionó en la vida nocturna anterior provocaron que los *shows* fueran más difíciles de realizar<sup>130</sup>, lo que dio paso a la potenciación de nuevos locales que cumplían con los imperativos de un renovado mercado erótico.

Pese a que distintas artistas revisteriles enfatizaron que su trabajo no consistía en el contacto cuerpo a cuerpo, si reconocieron que dentro del gremio existió bastante «prostitución», lo que consideraban que no debía generalizarse para el grupo completo<sup>131</sup>. En *Cabaret Bijoux* una de las artistas, Miriam, da cuenta de la presencia de dichos contactos a cambio de dinero dentro del rubro, vislumbrando una realidad relativamente común:

<sup>126</sup> Inostroza, *op. cit.*, p. 35.

<sup>127</sup> Inostroza, *op. cit.*, p. 36.

<sup>128</sup> Claudia Donoso, «Leslie Santana. Ni diosa ni pecaminosa», *APSI*, Santiago, núm. 238, 8 al 14 de febrero de 1988, p. 37.

<sup>129</sup> Mendoza, «Picaresque y Humoresque», *op. cit.*, p. 29.

<sup>130</sup> «Entrevista a Herminda González», *op. cit.*

<sup>131</sup> Inostroza, *op. cit.*, p. 36.

Miriam: Claro... no todas las niñas que trabajan en estas chinganas son... bueno eso que tú sabes [...] lo que pasa es que algunas se sienten tan solas y viene un tipo que dice cosas que no te han dicho otros... y de repente te encuentras en la cama con alguno, porque te gustó nomás... y cuando te despiertas ves que el tipo te dejó unos billetes sobre el velador, o si no te pregunta: ¿Cuánto quieres?<sup>132</sup>.

De esta manera, si bien en la obra se hacía hincapié en la profesionalización del trabajo dentro del *cabaret*, se presenta que las relaciones sexuales por dinero podían llegar a ocurrir en algún momento debido a necesidades (afectivas o económicas) de las trabajadoras. Hermina González señaló que en su pasada por el trabajo sexual, como ella misma lo denomina, no se vio en la necesidad de entablar relaciones por dinero, ya que no tenía la «necesidad de ganar más dinero extra. Con lo que ganaba como bailarina fue suficiente»<sup>133</sup>. El factor económico, enmarcado en un periodo de constantes crisis y el nuevo modelo neoliberal, fue una de las principales causas por las que trabajadoras sexuales pudieron llegar a expandir sus labores hacia la «prostitución». En un periodo en que la cesantía subió, el nuevo mercado sexual-erótico constituyó una importante fuente de ingresos para muchas mujeres, incluso tras el fin de la crisis hacia el año 1986. Como bien exponíamos anteriormente, existió una proliferación de locales eróticos que constantemente necesitaron del trabajo de jóvenes en busca de ingresos.

Maggie Lay, desde una mirada más conservadora, atribuía la presencia de dichas actividades entre *vedette* a una falta de valores:

Hay personas que están camufladas como *vedette*, pero de verdad no son. En la noche, a veces los clientes te dicen «vamos a brindar, una botella de champagne un traguito». Todo esa va envolviendo y a algunas se las lleva. [...] Una niña que no tiene los conceptos bien firmes y determinados se va por ese lado<sup>134</sup>.

Frente a situaciones de necesidad económica a las que algunos grupos apelaban para explicar la presencia del trabajo sexual cuerpo a cuerpo, para esta *vedette* una razón sería una falta de madurez de las artistas más jóvenes. Estas habrían tenido, a su parecer, valores débiles, escenario

<sup>132</sup> Zemma, Pineda y Compañía de Tomás Vidiella, *op. cit.*, p. 10-11.

<sup>133</sup> «Entrevista a Hermina González», *op. cit.*

<sup>134</sup> Inostroza, *op. cit.*, p. 36.

propicio para caer en la «prostitución» y perder oportunidades de seguir desarrollándose como artistas.

Así, el trabajo sexual en espacios de entretención adulta se mostró como una realidad ambivalente en cuanto a la presencia de relaciones por dinero dentro de los locales y en el rubro. No se desconoció la existencia de actividades sexuales explícitas y contactos cuerpo a cuerpo al interior de algunos toques, así como en *boîtes* y *cabaret*. Lo esencial de las labores realizadas por las mujeres fue la exposición de sus corporalidades ante la mirada de un público, construyendo un espectáculo que se dotaba no solo de elementos para ataviar el cuerpo, sino también de las disposiciones espaciales del decorado interior. Para el periodo que abarcó el régimen militar, se hacía hincapié en la excepcionalidad de las relaciones sexuales a cambio de dinero. La fantasía erótica que se transaba al interior de los distintos clubes nocturnos enfatizaba una *performance* sexual esencialmente visual, en la que el desnudo con «toqueteo» constituyó el atractivo principal.

## CONCLUSIONES

El periodo de la historia de Chile que se inició tras el golpe de Estado en 1973 modificó una serie de aspectos, siendo el trabajo sexual y los espacios de entretención adulta elementos importantes que sufrieron a causa de las nuevas disposiciones que el régimen militar impuso.

Como hemos visto a lo largo de este trabajo, fueron dos las medidas e innovaciones que provocaron las mayores transformaciones. Por un lado, el toque de queda, que en un inicio rompió la continuidad de los locales nocturnos donde se llevaba a cabo la entretención, pero que con el paso del tiempo lograron adaptarse y volver a operar. La heterogeneidad de la medida impuesta desde las cúpulas de poder a lo largo de los diecisiete años llevó a que clandestinamente algunos locales operaran de noche, que nacieran nuevos espacios diurnos y, posteriormente, atendieran tanto en modalidades nocturnas como de día.

Por otro lado, la instalación de un nuevo modelo económico neoliberal, que modificó drásticamente la economía del país y de millones de chilenos, provocó un ambiente en que el mercado erótico pudo desarrollarse como nunca antes. Tanto los periodos de crisis que llevaron al desempleo y clausura de espacios de trabajo, como los de aparente bonanza económica que acentuaron la imagen de un «milagro chileno» establecieron un medio

propicio para nuevos mercados sexuales. Así, el país abrió sus puertas a la importación de un mercado sexual y erótico estadounidense que se encontraban en pleno apogeo. Esto no sería privativo de la experiencia de la dictadura, ya que el fin de esa etapa trajo consigo un nuevo espacio de exposición erótica, el «café con piernas». Traducido en la nueva conformación interior de los espacios, así como en el trabajo que las mujeres debían realizar dentro de ellos, el mercado erótico significó la creación de una promesa de experiencias, acentuando el deseo masculino que puso a los cuerpos femeninos como provocativos para ellos. Las trabajadoras sexuales se adaptaron a las nuevas innovaciones que desde Estados Unidos llegaban al país, para construir sus *performance* sexuales de manera integral, por medio de distintos elementos ornamentales (corporales como espaciales) con las que presentaron cuerpos seductores y provocativos para la mirada masculina. En cuanto a las denominaciones de las trabajadoras, hemos visto que en los toples fueron mujeres que se encargaron del baile y por esto llamadas bailarinas. Adicionalmente, debido a que su trabajo significó una interacción con clientes por medio de la invitación de bebidas, también fueron conocidas como azafatas. Como hemos expuesto se esperaba de todas las trabajadoras sexuales cumplir ambas funciones.

La *performance* sexual realizada por bailarinas y *vedette* la configuraron por medio del establecimiento de ciertos códigos de danza y vestimenta que les permitieron crear un cierto profesionalismo en sus labores, como las *vedette* habían estado realizando varias décadas antes. Esto les dio la oportunidad de engrandecer su trabajo, así como también de luchar contra las ideas que banalizaban y simplificaban sus labores. Esto, principalmente por las comparaciones que se realizaron entre azafatas y las conocidas *vedette*. Esta contraposición incluyó la valoración de unas trabajadoras por sobre otras. Sin embargo, todas debieron lidiar con las ideas sobre su trabajo sexual como mera «prostitución», al construir performativamente sus corporalidades seductoras. Fue precisamente dicho carácter provocativo del trabajo en toples, *boîtes* y *cabaret* lo que lo constituyó en sinónimo de «prostitución» para aquellos alejados del ambiente, así como para algunas bailarinas y clientes.

Como hemos intentado esclarecer, durante los diecisiete años estudiados la presencia de un intercambio de dinero por relaciones sexuales no fue una realidad clara, más bien dependió de las experiencias propias que a los distintos actores les tocó presenciar y que estuvieron dispuestos a admitir. Sin embargo, sostenemos que durante dicho periodo aquello no constituyó

una práctica generalizada, ya que la experiencia erótica transada en estos espacios fue esencialmente visual y el «toqueteo» que los clientes tenían permitido realizar sobre los cuerpos femeninos.

Añadimos a lo anterior que los cambios que ocurrieron durante el régimen militar en torno a los espacios de entretención adulta, donde se llevaron a cabo nuevas formas de trabajo sexual, respondieron al mercado sexual-erótico. Como Valdivia expuso, este destacó ideas de género binarias que la *performance* sexual demostró al visualizar a las corporalidades femeninas como objetos para el deseo masculino. El aparataje de los espacios y de los cuerpos acentuó la visualización de las trabajadoras, siendo esta exposición de las corporalidades ante la mirada de un público masculino una ruptura respecto de las ideas tradicionales de género en torno a lo femenino. Si bien la mujer había logrado entrar paulatinamente al espacio público y laboral, así como cierta liberalización sexual, aún prevalecía en la sociedad una imagen de la mujer reducida al espacio privado de lo doméstico<sup>135</sup>. La imagen femenina seguía concibiéndose bajo el paradigma de buenas madres y esposas, cuidando de los niños, así como manteniendo las labores domésticas dentro del hogar. Así, debido a su alejamiento del ideal femenino, proliferaron las opiniones que reducían a bailarinas de toples y *vedette* como «prostitutas», aunque también existió la idea de que estas mujeres se encontraban a merced de hombres que ganaban dinero explotándolas. Su constitución como objetos sexuales para el deseo masculino igualmente las acercó a la tradición de género que imponía la experiencia sexual y el placer de los hombres, por sobre el de las mujeres.

Como hemos señalado al inicio de este trabajo, debido a las condiciones experimentadas durante el año (pandemia y cuarentenas) es que la información proporcionada por la web se evidencia como fuente muy rica para la investigación histórica. Los distintos medios han servido a clientes y bailarinas para plasmar sus experiencias del pasado en torno a temas tan diversos como el trabajo sexual que hemos abordado en esta investigación.

Finalmente, queda por ahondar en dichas discusiones e ideas en torno al trabajo sexual simplificado a la mera «prostitución», las cuales les han quitado accionar a estas trabajadoras, otorgándoles un papel pasivo y restando sus propias voces en torno a sus experiencias, motivaciones y apreciaciones sobre sus labores. Frente a opiniones como las plasmadas por Alexis Figueroa, donde las mujeres aparecían representadas como «la

<sup>135</sup> Valdivia, *op. cit.*, p. 93.

nunca nuestra o suya por propia voluntad»<sup>136</sup>, trabajadoras sexuales se han alzado para cuestionar estas visiones reduccionistas. Asimismo, otro aspecto que se podrían incorporar al conocimiento histórico radica en la presencia de corporalidades femeninas transgénero para incorporar sus propias experiencias y apreciaciones dentro del ambiente. Esto permitiría ampliar el saber sobre la diversidad dentro del rubro y de los cambios que la dictadura proporcionó dentro del mundo de la entretención adulta.

## ANEXOS

TABLA 1. LOCALES MENCIONADOS COMO CAFÉS O BARES TOPLES, CON HORARIOS DE FUNCIONAMIENTO Y UBICACIÓN SI ES QUE FUERON MENCIONADOS

Nº de menciones	Nombre	Horario	Ubicación
4	Showgirls	Diurno	Moneda entre San Martín y Amunategui, al lado del Instituto chileno norteamericano de cultura.
6	La Cafetera/ Cafetera Show	Diurno	En el subterráneo del edificio en Plaza de Armas. Frente a la Catedral.
3	Sensación	Diurno, hasta las 21 h	Caracol en Bandera.
16	Unicornio	Diurno (12 a 21 h). Después nocturno	Caracol en Bandera 642.
6	La Gatita/ Gatitas	Diurno. Después nocturno	Caracol en Bandera, tercer piso. Mención a uno en Paseo Huérfanos.
10	Salamandra	Diurno, 12 a 21 h	Santo Domingo con 21 de Mayo.
2	Blue Moon/ Blue Mond	Diurno y nocturno	Emiliano Figueroa.

<sup>136</sup> Figueroa, *op. cit.*, p. 27.

LAS REINAS DE LA NOCHE... Y EL DÍA. PERFORMANCE SEXUAL Y MERCADO...

3	Kim	Diurno. Después nocturno	Miraflores por el este. Mac-Iver por el oeste. Moneda por el sur. Monjitas por el norte.
4	Acrópolis	Diurno	Mosquito con Merced.
4	Tucán	Diurno	Frente a la Casa Colorada.
1	Escorpio	Nocturno	Caracol Bandera.
2	Fiebre	Diurno. Después nocturno	Bandera.
2	Infierno	No se especifica	Chacabuco-Moneda / Vicuña Mackenna con 10 de Julio.
2	Lady's	Nocturno	Alameda a Avenida Matta.
1	Pigalle	No se especifica	Ahumada / Agustinas.
1	Karina	No se especifica	Phillips.
1	Venetto	Nocturno	No se especifica.
1	Fama	Diurno	No se especifica.
1	Miami Show	Diurno	No se especifica.
1	Génesis	Diurno	No se especifica.
Total	20		

TABLA 2. LOCALES IDENTIFICADOS COMO *NIGHT CLUBS*, HORARIOS DE ATENCIÓN Y UBICACIÓN

N° de menciones	Nombre	Horario	Ubicación
3	Cherry	Nocturno	Plaza Almagro.
1	Dragón Rojo	Nocturno	Barrio chino.
2 <sup>137</sup>	Rasputín	Nocturno	Pasaje Ayacucho con Monjitas.
2	Paraíso	Nocturno	Cruzando el río Mapocho hacia Independencia.
Total	4		

<sup>137</sup> De ambas menciones, una identificó a este local como un *night club*, mientras que la otra lo menciona como una *boîte*.

BERNARDITA CISTERNAS MEDINA

TABLA 3. LOCALES IDENTIFICADOS COMO *CABARET*, CON SUS HORARIOS DE ATENCIÓN (SI FUERON MENCIONADOS), ASÍ COMO SU UBICACIÓN

N° de menciones	Nombre	Horario	Ubicación
3	Sensación	No se especifica	10 de Gran Avenida.
3	Maeva / Maeba	Night & Day	Agustinas.
1	Tentación	Nocturno	Miraflores por el este. Mac-Iver por el oeste. Moneda por el sur. Monjitas por el norte.
1	Picaresque	No se especifica	Recoleta.
1	Humoresque	Nocturno	No se especifica.
Total			5

TABLA 4. LOCALES IDENTIFICADOS COMO *BOÎTES*, CON SUS HORARIOS DE ATENCIÓN Y UBICACIÓN

N° de menciones	Nombre	Horario	Ubicación
2	Rasputín	Nocturno	No se especifica.
1	Galicia	Nocturno	No se especifica.
1	La Sirena	Nocturno	No se especifica.
1	La Noche	Nocturno	No se especifica.
1	Maxim	Nocturno	No se especifica.
1	Nuit	Nocturno	No se especifica.
1	Royal	Nocturno	No se especifica.
1	León de oro	Nocturno	No se especifica.
Total			8



LAS REINAS DE LA NOCHE... Y EL DÍA. PERFORMANCE SEXUAL Y MERCADO...

Tabla 5. LOCALES QUE NO FUERON IDENTIFICADOS COMO TOPLES, CABARET, BOÎTES O NIGHT CLUBS. SE INCLUYEN SUS HORARIOS DE ATENCIÓN Y UBICACIÓN

Nº de menciones	Nombre	Horario	Ubicación
4	Pussycat	Diurno	No se especifica.
2	Lucky	No se especifica	San Antonio / San Pablo con Herrera.
1	Cubita	Diurno. Atención hasta las 23 h	San Antonio.
1	El Viena	No se especifica	10/2 Gran Avenida.
1	El Kaiser	No se especifica	10/2 Gran Avenida.
1	El Flamingo Rojo	Nocturno	Miraflores por el este, Mac-Iver por el oeste, Moneda por el sur, Monjitas por el norte.
1	Cañaveral	Nocturno	Matucana.
1	Marbella	Nocturno	San Pablo con Teatinos.
1	La Clínica	Nocturno	En torno a la Policía de Investigaciones en General Mackenna.
1	Blondy	Nocturno	En torno a la Policía de Investigaciones en General Mackenna.
1	La Turca	Nocturno	En torno a la Policía de Investigaciones en General Mackenna.
1	Red Bar	Nocturno	En torno a la Policía de Investigaciones en General Mackenna.
1	Fuego	No se especifica	Calle Chacabuco.
1	Peter Pan	No se especifica	Pasaje Aillavilú con salida a la calle General Mackenna.
1	Scherezade	No se especifica	Valentín Letelier a menos de media cuadra del Palacio de La Moneda.
Total			15

BERNARDITA CISTERNAS MEDINA

MAPA 1. CALLES Y SECTORES DONDE SE UBICABAN ALGUNOS DE LOS LOCALES DE ENTRETENIMIENTO ADULTO: TOPLES (CAFÉS Y BARES), NIGHT CLUBS, BOÎTES Y CABARET



# LO VIEJO, LO HÍBRIDO Y LO NUEVO: LA CAÍDA DE LA NORMALIDAD Y SU IMPACTO EMOCIONAL EN LA JUVENTUD DE SANTIAGO DE CHILE (18 DE OCTUBRE DE 2019 – ACTUAL PANDEMIA)\*

*Sofía Guillier Fernández*

*Volver a ser de repente tan frágil como un segundo  
Volver a sentir profundo como un niño frente a Dios  
Eso es lo que siento yo, en este instante fecundo  
Se va enredando, enredando, como en el muro la hiedra  
Y va brotando, brotando, como el musguito en la piedra<sup>1</sup>.*

## TIERRA DE NADIE

El 18 de octubre fue un día inolvidable para todas y todos los chilenos. Era difícil explicarlo, pero algo se percibía en el ambiente, como si una masa despierta transitará en el aire develando un nuevo rumbo para el país. Pamela Flores describe esta sensación de manera poética y profunda: sentía el cambio con tal fuerza, que percibía la fractura de lo viejo y el nacimiento de un nuevo presente incierto en su propio cuerpo<sup>2</sup>.

---

<sup>\*</sup> Este artículo fue desarrollado en el Seminario de Licenciatura del Instituto de Historia UC *Historia oral*, de la profesora Nancy Nicholls.

<sup>1</sup> Violeta Parra, *Las últimas composiciones*, RCA Victor, 1966.

<sup>2</sup> Entrevista a Pamela Flores [nombre ficticio], el 23 de septiembre del 2020, en Santiago, vía Zoom. Joven de 24 años que vive en la comuna de Santiago y se considerará como parte de la clase media de Santiago de Chile. Esta pequeña cita corresponde a un texto escrito por la joven el mismo 18 de octubre, el cual compartió durante la entrevista y luego envió por correo.

Pareciera que naturalmente la historia experimenta ciclos y mutaciones con niveles de potencia que dejan absortos a quienes los vivencian, tal como se observa en el caso de Flores. Esa transformación muchas veces puede generar alegría, bajo la esperanza de que vendrán novedades positivas y constructivas. Otras, puede provocar terror por soltar todo lo conocido y encontrarse con un panorama indescifrable. También puede originar las dos cosas, es decir, una sensación de optimismo combinada con el miedo a dejar atrás las costumbres y las rutinas.

Precisamente este trabajo surge por la inquietud de conocer el impacto emocional que ha tenido en la juventud de Santiago de Chile la experiencia de este último año, caracterizada por la constante incertidumbre y vertiginosos cambios que parecieran hacernos habitar una zona indefinida, sin fronteras, tierra de nadie. Pues, el 18 de octubre, el diario vivir de las personas se vio abruptamente interrumpido por el estallido social. Ese mundo por el que muchos y muchas se movilizaron por catalogarlo como injusto, se caía, desmantelaba y quebraba. Y en marzo, ese mundo volvió a estallar, aunque ahora fruto de la naturaleza: la normalidad terminó de caerse, de romperse.

Basándose en lo anterior, se sostendrá que la «caída de la normalidad» habría fracturado las creencias básicas del mundo que la juventud de la Región Metropolitana poseía, provocando una proliferación emocional respecto de las percepciones del pasado, presente y futuro. De esta forma, se presentará la circulación de diversas emociones, muchas veces contradictorias entre sí, dada la incertidumbre que genera la fisura de los antiguos esquemas de las personas. Asimismo, se contemplarán las sincronías en las emociones de los testimonios, debido a la vivencia de un proceso común que origina sensaciones genéricas y similares. Ahora bien, se precisarán también las lejanías entre las y los entrevistados, dada la realidad diferente de sus experiencias.

En esta búsqueda, se relevará como objetivo principal descubrir las sensaciones, percepciones y emociones de los jóvenes chilenos frente al quiebre de la cotidianidad. Para ello, específicamente, se aspirará a conocer las visiones de los entrevistados respecto de la antigua normalidad o el pasado, a los cambios e incertidumbre o el presente híbrido, y a los posibles horizontes o el futuro. La consideración de estas tres temporalidades será un aspecto fundamental en la investigación, ya que le otorgará una perspectiva histórica al analizar el fenómeno a lo largo del tiempo. Para ello, es necesario aclarar el concepto de presente híbrido. Según la Real

Academia, lo híbrido corresponde a un animal o vegetal que proviene de la mezcla de dos especies distintas<sup>3</sup>. Así, en este trabajo, se contemplará como híbrido a un presente que nace de la unificación de dos temporalidades diferentes: el pasado y el futuro. Vale decir, lo viejo sigue presente, no se ha olvidado, y lo nuevo está formulándose, construyéndose, por lo que lo híbrido es un intersticio temporal que mezcla lo viejo con lo nuevo, el pasado con el futuro.

Por otra parte, se contemplará a ambos acontecimientos como parte de un mismo proceso «anormal». Ahora bien, la intención no es eliminar las particularidades de cada suceso, al contrario, será relevante considerar sus diferencias. Sin embargo, se buscará conocer lo que ha originado en las personas la sensación de cambio de la cotidianidad, lo que se puede analizar contemplando ambos sucesos como parte de un mismo proceso.

Metodológicamente, se trabajará en base a diez entrevistas realizadas durante el segundo semestre de este 2020, en su mayoría en formato *online*. Ante la necesidad de retratar este proceso desde la óptica de diferentes contextos socioeconómicos, los relatos rescatados corresponden a jóvenes de diferentes zonas de la Región Metropolitana. No es lo mismo que se desplome la normalidad para una persona que convive con una cotidianidad violenta y hostil, que para otra que se siente cómoda en ella gracias a sus privilegios. Es posible que las emociones y sentimientos sobre el pasado, el presente y el futuro sean distantes dada sus realidades socioeconómicas, por lo que es necesario contemplar estas particularidades. Así, se integrará el relato de tres jóvenes de comunas de clase baja, cuatro de zonas de clase media y tres de clase alta. Cabe mencionar que se posee el consentimiento de los entrevistados para publicar sus nombres, mientras que a quienes prefirieron mantenerse en el anonimato, se les modificó el nombre.

La elección del grupo etario también es relevante. Se ha contemplado la voz de jóvenes de entre 18 a 28 años, debido a la conjetura e interpretación de que han crecido en un panorama relativamente estable. Por ejemplo, estas personas nacieron cuando el país ya se encontraba en democracia, con un clima político y social equilibrado. Asimismo, se han desarrollado con el uso de la tecnología que les ha proyectado un mundo rápido y en constante interacción. De este modo, resulta interesante analizar cómo el cambio de la polarización política, de los enfrentamientos sociales, de estar

---

<sup>3</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 23a ed. (versión 23.5 en línea). Disponible en: <https://dle.rae.es/híbrido> [fecha de consulta: 15 de enero de 2021].

en la casa, entre otras cosas, afectó a una generación que se había habituado a estar en constante estabilidad y comunicación.

En cuanto al marco teórico, la investigación hará uso de la historia oral e historia de las emociones. Esto es novedoso, debido a que hasta hace unas décadas estas vertientes eran catalogadas como mecanismos subjetivos y, por lo tanto, poco valoradas, sobre todo en la academia. No obstante, la oralidad y las emociones han vivenciado una génesis en las universidades, por lo que no es realmente nueva la aplicación de estos temas. Un aspecto por el que este trabajo puede destacarse como un proyecto creativo, radica en la temporalidad elegida: el presente. Pues, pese a que se han estudiado otros procesos a partir de fuentes orales y enfoques emocionales, casi no existen trabajos históricos que analicen los sentimientos que han surgido durante este año en Chile.

Ahora bien, la elección del tiempo presente evoca algunas dificultades, precisamente, porque ha sido complejo encontrar trabajos que analicen esta temática a partir de las emocionalidades. Pese a ello, sí existen investigaciones que permiten relevar lineamientos generales para plantear el análisis. Este trabajo se basará principalmente en tres enfoques: la historia oral, la historia del tiempo presente y la historia de las emociones.

A partir de la historia oral, se incluirá la visión de memoria. Para ello, será relevante el concepto de «memoria colectiva» que propone Portelli, describiéndola como recuerdos que circulan comunitariamente y que muchas veces pueden contener errores, tanto en cómo se desarrollaron los hechos, como en la temporalidad<sup>4</sup>. Esto será utilizado con la finalidad de observar cómo los entrevistados recuerdan las emociones que experimentaron durante estos dos sucesos, por un lado, y establecer conexiones en las sensaciones de los testimonios, por otro. El caso de la pandemia es más actual –ya han pasado más de dos meses desde el *peak*–, por lo que será interesante investigar recuerdos que apelen a emocionalidades comunes sobre este periodo. Asimismo, se considerará el concepto de «memoria individual» que desarrolla Paul Ricoeur, que lo define como recuerdos personales que suelen conectarse con experiencias propias<sup>5</sup>. Esto se incluirá para complejizar las memorias colectivas y dar cuenta de que, pese a que

<sup>4</sup> Alessandro Portelli, «La muerte de Luigi Trastulli (Terni, 17 de marzo de 1949). La memoria y el acontecimiento», en *Historias orales, narración, imaginación y diálogo*, Rosario, Prohistoria Ediciones, 2016, pp. 37-68.

<sup>5</sup> Paul Ricoeur, «La tradición de la mirada interior», en *La memoria, la historia y el olvido*, Buenos Aires, FCE, 2010, pp. 128-134.

existen sentimientos comunitarios, los recuerdos particulares inciden en la manera de observar lo que está sucediendo.

En cuanto al enfoque de historia del tiempo presente, se utilizará el concepto de «acontecimiento» que algunos autores han analizado. Michel Trebitsch lo presenta como aquello que se distingue de la trama normal de los días<sup>6</sup>. Esta definición será ocupada con la intención de dar cuenta de que, tanto el estallido social como la pandemia, son acontecimientos que modificaron el plano «normal» del mundo. Por otro lado, se incluirá también la noción de De Certeau, quien no concibe los acontecimientos como meros hechos, sino como situaciones en las que su relevancia radica en los efectos que producen<sup>7</sup>. Esto se integrará para establecer que más allá de cómo ocurrió el estallido o la pandemia, importa su impacto en el componente emocional de los individuos.

El tercer enfoque, que se vincula con la historia de las emociones, permitirá incorporar definiciones como «giro afectivo», que propone que las emociones son prácticas sociales y culturales, no estados emocionales. Es decir, que surgen desde la interacción comunitaria<sup>8</sup>. De este modo, en este trabajo se comprenderá las emocionalidades de los entrevistados como parte de un colectivo, de un sentir nacional que circula en el ambiente y es potenciado socialmente, por ejemplo, a través de los medios de comunicación. Es necesario considerar este último aspecto, debido a que el universo a entrevistar son jóvenes con amplio acceso a tecnología.

Por otro lado, es relevante definir a qué se referirá con emociones en este trabajo. Para ello se incluirá la investigación de James Jasper, quien afirma que existen diferentes tipos de emociones. Para este trabajo, utilizaremos la noción de «emociones reflejas», que hace referencia a nuestra reacción al entorno físico y social inmediato<sup>9</sup>. La finalidad es comprender las sensaciones de las personas el mismo 18 de octubre, y en junio, cuando la pandemia azotó con más violencia a Chile. No obstante, también se

<sup>6</sup> Michel Trebitsch, «El acontecimiento, clave para el análisis del tiempo presente», *Cuadernos de historia contemporánea*, vol. 20, Madrid, 1998, p. 30.

<sup>7</sup> Francisco J. Rivero, «El devenir del acontecimiento en la operación historiográfica», *Historia y grafía*, núm. 41, México, 2013, pp. 47-48.

<sup>8</sup> Victoria Isabela Corduneanu, «El papel de las emociones sociales y personales en la participación política», *Revista mexicana de opinión pública*, núm. 26, Ciudad de México, 2019, pp. 73-74.

<sup>9</sup> James M. Jasper, «Las emociones y los movimientos sociales: veinte años de teoría e investigación», *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, vol. 4, núm. 10, Córdoba, diciembre-marzo 2012, p. 48.

incluirá el concepto de «estados de ánimo» que refiere a sentimientos que perduran en el tiempo<sup>10</sup>. Así, se buscará no solo observar lo que sintieron las personas mientras los hechos se estaban desarrollando, sino también en los días y meses posteriores, principalmente en el caso del estallido social, que ocurrió hace más tiempo. En cuanto a la pandemia, se instalará al mes de junio como la fecha más aguda del COVID-19 y, por lo tanto, como centro de análisis de las sensaciones que provoca el recuerdo de este periodo.

También se incluirán otros conceptos que no son parte de estos tres enfoques, los cuales buscarán precisar en qué se basará el escrito para levantar la frase e hipótesis «caída de la normalidad». Esta se sostendrá con fuerza en la noción de «creencias básicas» que propone Janoff Bulman, caracterizándolas como esquemas que desarrollamos los humanos con el fin de afrontar y controlar al mundo<sup>11</sup>. De este modo, según esta definición, si las personas poseemos estructuras para comprender el medio que nos rodea, será interesante comprender qué sucede cuando esos esquemas se encuentran con una realidad completamente nueva. También es atingente la descripción de K. Night respecto al término «incertidumbre», retratándolo como situaciones que desconocemos y de las que no podemos descifrar su resultado final<sup>12</sup>. Esta definición será contemplada debido a que, precisamente, la actualidad chilena ha estado marcada por la imposibilidad de poder saber qué pasará.

El concepto de «modernidad» de Marshall Berman igualmente será incluido en esta investigación. Pese a que este autor analiza la modernidad del siglo XIX y XX, retrata al individuo moderno entre el dilema de cambiar el mundo y el miedo a su desaparición<sup>13</sup>. Lo anterior, se conecta bastante con este análisis, sobre todo con el acontecimiento del estallido social en Chile, en el que posiblemente también haya circulado una sensación de esperanza a cambiar las cosas y, al mismo tiempo, de temor a perder lo conocido.

<sup>10</sup> *Idem.*

<sup>11</sup> Maitane Arnosó *et al.*, «Violencia colectiva y creencias básicas sobre el mundo, los otros y el yo: impacto y reconstrucción», en Darío Páez *et al.* (eds.), *Impacto y reconstrucción. Superando la violencia colectiva y construyendo cultura de paz*, Madrid, Fundamentos, 2011, pp. 247-248.

<sup>12</sup> Fernando Aguiar, «Teoría de la decisión e incertidumbre: modelos normativos y descriptivos», *Empira: Revista metodológica de Ciencias Sociales*, núm. 8, Madrid, 2004, pp. 143-144.

<sup>13</sup> Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 2001, pp. 1-3.



Por otra parte, tendrá especial protagonismo el postulado del reconocido biólogo Jean Piaget, quien afirma que para que el ser humano pueda adaptarse a lo nuevo, experimenta un proceso dual y complementario<sup>14</sup>. En primer lugar, ocurre una «asimilación», donde la persona percibe y es consciente del cambio en el ambiente, pero aún no logra modificar sus antiguos esquemas mentales. En segundo lugar, y posterior a la asimilación, sucede la «acomodación», que corresponde a la modificación de las viejas estructuras cognitivas y que permite un nuevo control del medio.

Ahora bien, en cuanto a la temática de las emociones, es necesario realizar una discusión entre dos vertientes que las estudian para poder comprender la problemática más profundamente. A principios del siglo xx, el plano de las emociones no era realmente considerado en las ciencias sociales. No obstante, investigadores como Freud postulaban que muchas de nuestras sensaciones en la adultez se relacionaban con experiencias vividas en la infancia<sup>15</sup>. Lo anterior propone una noción más individual de las emociones que choca con lo propuesto por el giro afectivo, que describe a las emocionalidades como fruto de la cultura y sociedad. En este trabajo se contemplará una visión equilibrada entre ambas posturas, tal como Guy Santibáñez propone. El psicólogo menciona que, si bien las emociones surgen desde el entorno y la colectividad juega un rol importante, también se conectan con las particularidades y subjetividades de cada sujeto<sup>16</sup>. Así, se considerará a las emociones de los entrevistados como parte de un colectivo, pero haciendo énfasis en la singularidad de sus vivencias. Por ejemplo, la violencia puede suscitar un estado de miedo generalizado, pero esas percepciones pueden estar interferidas por las particularidades de cada persona y la razón de ese temor puede tener explicaciones distintas.

Conectado a esto último, las nociones de memoria colectiva e individual también discuten entre sí. La primera apela a un tipo de recuerdo que surge por recuerdos y códigos comunitarios. La segunda, a maneras particulares de recordar los acontecimientos producto de la influencia de experiencias personales<sup>17</sup>. En este trabajo, ambas serán integradas. La memoria colectiva se considerará como un punto trascendente en las entrevistas, pues,

---

<sup>14</sup> Jean Piaget, «La teoría de Piaget», *Journal for the Study of Education and Development*, vol. 4, Londres, 1981, pp. 13-54.

<sup>15</sup> Carl Jung, *Freud y el psicoanálisis*, Madrid, Editorial Trotta, 2000.

<sup>16</sup> Guy Santibáñez, «Dialéctica de los Procesos Subjetivos», *Revista de Psicología*, vol. 11, núm. 1, Santiago, 2011, pp. 68-71.

<sup>17</sup> Ricoeur, *op. cit.*, pp. 128-134.

finalmente, tanto el estallido como la pandemia representan una vivencia comunitaria: a todos nos cambió el mundo. Asimismo, han sucedido situaciones de violencia y caos que pueden generar recuerdos emocionales similares. Sin embargo, también será relevante la visión de memoria individual, debido a que la experiencia personal puede ser muy distinta frente a un mismo acontecimiento, generando diferentes formas de recordarlo.

Cada uno de los elementos retratados permitirá conocer los sentimientos de los entrevistados frente a un mundo que se ha desmantelado, un cambiante presente que se está tejiendo de manera incierta y un futuro de difusa proyección. Precisamente, esta interrogante entre lo viejo que ha muerto, la hibridez de lo que se vive y lo desconocidamente nuevo puede generar emociones confusas y contradictorias que serán parte sustancial del problema: ¿se puede sentir esperanza y temor frente a la «caída de la normalidad»? Así, se aspira a escuchar diversas vivencias para analizarlas y conocer destellos de este sorprendente contexto que aún se está desarrollando y que solo el tiempo permitirá comprender sus alcances.

### *SHOCK EMOCIONAL: EL DERRUMBE DE LO VIEJO*

Los días habían sido tensos durante la semana del 18 de octubre. Los matinales y noticieros entrevistaban a la población para conocer su punto de vista sobre las evasiones masivas del metro que lideraban las y los jóvenes chilenos. Era sorprendente el amplio apoyo que las personas daban a las movilizaciones y la crítica exhaustiva que hacían al gobierno. Ahora bien, nada de eso hacía presagiar lo que sucedería en esa tarde de viernes. Quizás había algún atisbo de molestia, de desesperanza en la sociedad, pero era difícil pronosticar la potencia de un estallido que recién estaba comenzando.

Ese 18, el curso de nuestro país cambió: se anunció el toque de queda, el estado de emergencia, el transporte público se cerró, las opiniones políticas se polarizaron y la casa se convirtió en el principal espacio para pasar el tiempo, entre otras cosas. En este capítulo, se observará cómo impactó emocionalmente este cambio y quiebre de estructuras que se experimentó tras el estallido social, lo que se establecerá como primer choque. Luego, se analizarán las impresiones que causó lo que se denominará como segundo choque, en referencia a la pandemia, con el fin de reflexionar en torno a la nueva caída de la normalidad: ¿cómo afectó a la juventud capitalina una segunda caída de lo cotidiano?

Si contemplamos lo recopilado en las diez entrevistas, existe una tendencia a dos tipos de emocionalidades frente a la caída abrupta de la normalidad ocurrida el 18 de octubre: un grupo más ligado a emocionalidades negativas y un grupo vinculado a emocionalidades positivas. Cabe mencionar que ambos sectores dan cuenta de que efectivamente Chile modificó de forma radical su cotidianidad ese día, pero las apreciaciones de este fenómeno, a partir de los sentimientos, varían contundentemente.

Yohan Toro había salido a trabajar temprano, como solía hacerlo todos los días. Utilizaba el transporte público para llegar desde La Florida a desempeñarse como cuidador de un hospital psiquiátrico en Las Condes. Admite que sentía una tensión hace varios días, pero creía que era algo pasajero. Cuando salió del hospital para volver a su hogar, observó lo que estaba pasando:

De repente yo estaba en Las Torres y se empezó a quemar el metro Macul, empezaron las manifestaciones Y ahí yo dije «qué mierda pasó», como que no... como que me costaba asimilar lo que estaba pasando y de la forma que se estaba llevando<sup>18</sup>.

Las palabras del joven dejan ver una dificultad para parte de la juventud santiaguina de entender lo que estaba ocurriendo. En palabras de Piaget, existe una complejidad para asimilar el cambio, un problema en acomodar las estructuras mentales para lograr comprender el nuevo mundo que se estaba tejiendo<sup>19</sup>. Incluso, otros entrevistados dan cuenta de un estado de completa incomprensión, como si lo que estuviese pasando fuese una mentira, una ficción. De hecho, Pamela Flores admite que «fue todo muy de película para mí»<sup>20</sup>. Lo mismo retrata Benjamín Paredes, quien también hace referencia a esta imagen de película que aparentemente proyectaban los primeros días del estallido:

Pal día del estallido, por lo menos a mí, me tocó estar en la casa. Me tomó por sorpresa. Fue como esta sensación, así como de sorpresa,

---

<sup>18</sup> Entrevista a Yohan Toro, el 3 de octubre del 2020, en Santiago, vía Zoom. Joven de 21 años que vive en la comuna de La Florida y se considerará como parte de la clase media de Santiago de Chile.

<sup>19</sup> Piaget, *op. cit.*, pp. 13-14.

<sup>20</sup> Entrevista a Pamela Flores, *op. cit.*

como de qué está pasando [...] los primeros días era como estar en una película. [Ríe]<sup>21</sup>.

Yohan Toro también revela una sensación de irrealidad con lo que estaba pasando. Es más, él incluso hace un vínculo con una película en específico, *La purga*:

Yo me acuerdo cuando venía en el camión, pasamos por Grecia con Vespucio y ahí yo me asusté, porque por la imagen era como La Purga, yo eso fue lo que me imaginé. Así como que «ya todos tienen sus libertades, hagan lo que quieran, aquí no hay ley, no hay orden». Y era como extraña esa sensación porque tú decías, «¿qué pasó acá?»<sup>22</sup>.

La idea de que lo que estaba sucediendo era como una película visibiliza el proceso de asimilación que los entrevistados experimentaron. Estaban observando lo que ocurría, pero aún no lograban cambiar sus antiguas estructuras. Las creencias básicas, es decir, los saberes que permiten al ser humano controlar y comprender el mundo<sup>23</sup>, experimentaron una verdadero quiebre y los sucesos que estaban experimentando eran tan fuera de la norma que solo podían vincularlos con algo irreal. Pamela Flores agrega que:

Pa mí fue como un *shock* emocional muy fuerte porque... es que pa mí fue como estar viviendo el 73 [ríe], fue como eso. Sí, esa noche como que, uff, [mira hacia arriba] me costó mucho dormir. Aparte que se escuchaban los helicópteros<sup>24</sup>.

Es interesante que, para esta joven, lo que estaba ocurriendo era tan extraño que lo relacionaba con otra época, con un periodo ajeno a la normalidad que ella conocía. Posiblemente esto se deba a la necesidad de explicarse el panorama, de cargar de significado un mundo que, en ese instante, a pocas horas del cambio, aún no tenía un sentido lógico. Esto se repite en otros testimonios, aunque no de manera tan explícita. En el

---

<sup>21</sup> Entrevista Benjamín Paredes [nombre ficticio], el 22 de septiembre del 2020, en Santiago, vía Zoom. Joven de 21 años que vive en la comuna de Conchalí y se considerará como parte de la clase baja de Santiago de Chile.

<sup>22</sup> Entrevista a Yohan Toro, *op. cit.*

<sup>23</sup> Arnoso, *op. cit.*, pp. 247-248.

<sup>24</sup> Entrevista a Pamela Flores, *op. cit.*

caso de Paula Cortés, relaciona lo que está sucediendo con símbolos del régimen de Augusto Pinochet:

Yo me acuerdo que escuchaba todo el tiempo helicópteros pasarse por encima de mi casa, aparte que San Bernardo fue un punto como súper importante. Entonces escuchaba helicópteros, helicópteros, todo el tiempo, y mi sensación más grande era de miedo más que nada, tenía mucho miedo de todo. El toque de queda era como algo nuevo y yo veía el helicóptero y me cagaba de miedo... decía «ay, va a quedar la cagá, va a quedar la cagá»<sup>25</sup>.

Si bien en este caso Paula Cortés no nombra al periodo de la dictadura, existe en ella la sensación de que el helicóptero y el toque de queda proyectan algo peligroso, lo que puede deberse a relatos sobre esta época que la hacen generar vínculos. Lo relevante de estas palabras es que nuevamente dan cuenta de la dificultad de comprender la fractura de lo conocido, obligando a estas jóvenes a recurrir a otro periodo histórico para explicarse el acontecer.

A su vez, pareciera que estos hechos se entrelazan con la experiencia personal y con la memoria de cada persona, evocando recuerdos particulares y modos distintos de asimilar lo que está ocurriendo<sup>26</sup>. En este aspecto, las vivencias e historias familiares que se transmiten a cada individuo influyen. Incluso, el trauma. Marianne Hirsch define la posmemoria como la transmisión de un trauma familiar de los padres/madres, abuelos/abuelas hacia sus hijos/as, y que estos incorporan a su memoria como si fuese una experiencia propia<sup>27</sup>. En el caso chileno, muchos episodios de trauma vividos durante la dictadura se han transmitido de generación en generación. Aparentemente, este fenómeno se observa en la «caída de la normalidad», pues algunos testimonios reconocen sentir miedo frente a símbolos que se asemejan al autoritarismo de Pinochet, lo que podría provenir de relatos de sus padres o abuelos.

El caso de Flores es iluminador. La joven comenta que creció en una familia violentada por el régimen militar y en medio de crudas historias de

<sup>25</sup> Entrevista a Paula Cortés el 24 de septiembre del 2020, en Santiago, vía Zoom. Joven de 21 años que vive en la comuna de San Bernardo y se considerará como parte de la clase media de Santiago de Chile.

<sup>26</sup> Ricoeur, *op. cit.*, p. 129.

<sup>27</sup> Marianne Hirsch, *La generación de la posmemoria. Escritura visual y cultura visual después del Holocausto*, Madrid, Editorial Carpe Noctem, 2015, pp. 16-17.

violaciones a los derechos humanos. Por lo mismo, cuenta que cuando se desencadenó el estallido social se quedó «como en *shock*» y no participó activamente de las movilizaciones<sup>28</sup>. De alguna manera, se percibe un componente familiar que explica su actuar: sintió el trauma de la dictadura, los golpes en su propio cuerpo. En palabras de Faúndez, Brackelaire y Cornejo, el 18 de octubre evocó una transgeneracionalidad del trauma psicosocial y familiar<sup>29</sup>, que incide en la reacción de Flores. Aunque esta conjetura, requiere más investigación.

Sumada a esta complicación para asimilar la caída de lo conocido, también se observa la repetición de emociones que pueden denominarse como negativas, según la categorización de Bisquerra<sup>30</sup>. El miedo, la ansiedad y la rabia son compañeras de estos relatos y acompañan a los entrevistados cuando recuerdan los primeros días del estallido. No obstante, es importante precisar que la misma emoción puede variar de persona a persona, debido a que la causa es diferente. En estos casos, nuevamente, la experiencia personal delimita esta divergencia y permite comprender los orígenes de estas sensaciones. Por ejemplo, en algunos testimonios la emoción del miedo es generada por la figura de los militares, mientras que en otros el temor emerge por la violencia civil observada en los medios de comunicación.

El miedo es la emoción que más se repite al escuchar a cada uno de los entrevistados. De hecho, todos comentaron haberla sentido en los primeros días de la revuelta chilena. En varios relatos ese miedo es provocado por la presencia y violencia ejercida por carabineros. Así lo recuerda Alejandra Álvarez, de 18 años, vecina de un campamento en Lampa, quien al preguntarle por cómo cambió su normalidad luego del estallido, comenta que desde ese día todo se modificó, porque el miedo a los carabineros marcaba una cotidianidad completamente nueva: «Pero ya no era como antes que salíamos a un potrero o al parque, ya después era todo como más raro,

<sup>28</sup> Entrevista a Pamela Flores, *op. cit.*

<sup>29</sup> Ximena Faúndez, Jean-Luc Brackelaire, Marcela Cornejo, «Transgeneracionalidad del trauma psicosocial: Imágenes de la detención de presos políticos de la dictadura militar chilena reconstruida por los nietos», *Psykbe*, núm. 22, Santiago, 2013, p. 83.

<sup>30</sup> Rafael Bisquerra, *Educación emocional. Propuestas para educadores y familias*, Bilbao, Desclée de Brower, 2011, pp. 43-52.

porque andábamos con miedo a que los pacos podían aparecer. Sí... de ahí que todo fue distinto»<sup>31</sup>.

Lo interesante de estas palabras es que revelan no solo que la presencia de carabineros daba cuenta de un quiebre en la normalidad, sino también la convivencia constante con la emoción del miedo. Pues, naturalmente, antes del estallido las personas y los jóvenes experimentaban este sentimiento, pero luego del 18 de octubre esta sensación toma un protagonismo distinto, anormal, que marca una distinción con lo viejo. Así, el miedo marca un cambio con el pasado, junto a la constante sensación de intranquilidad:

Antes del 18, yo salía a todos lados, y ya con el 18... como que todo eso cambió po [sube el tono de voz]. Empezamos a estar en la casa, se acabaron las clases, se acabó todo... y me daba miedo salir. Me daba miedo porque tú sabí que en la tele exageran todo, entonces creía que le gente estaba como agresiva, sentía que no podía salir tranquila, andaba muy psicoseada<sup>32</sup>.

En el caso de Leyla Fernández la televisión impulsa un miedo que la paraliza y lleva a encerrarse en la casa. Por ejemplo, pierde la capacidad de moverse por el espacio público y deja de utilizar el transporte. No obstante, aquí se puede observar una primera distinción, pues Pamela Flores, si bien comenta que experimentó la sensación de temor, la vivió de otra manera. En vez de quedarse suspendida o en detención, ella sintió la necesidad de mantenerse en movimiento, de salir y ocuparse de otras cosas para escapar de la intranquilidad, como tratando de disociarse<sup>33</sup>. Esto da cuenta de las particularidades de cada testimonio y de la relevancia de la vivencia personal al momento de analizar las emocionalidades surgidas durante este proceso.

El sentimiento de rabia también es bastante protagonista en la voz de estos jóvenes, el cual es motivado principalmente por el actuar de los gobernantes. Se puede observar una sensación de frustración por no encontrar respuestas –o respuestas insatisfactorias– que dan origen a la rabia:

---

<sup>31</sup> Entrevista a Alejandra Álvarez el 27 de septiembre del 2020, en Santiago, vía Zoom. Joven de 18 años, que vive en la comuna de Lampa y se considerará como parte de la clase baja de Santiago de Chile.

<sup>32</sup> Entrevista a Leyla Fernández [nombre ficticio] el 12 de noviembre del 2020, en Santiago, presencial. Joven de 23 años que vive en la comuna de La Reina y se considerará como parte de la clase alta de Santiago de Chile.

<sup>33</sup> Entrevista a Pamela Flores, *op. cit.*

Sentía frustración, impotencia por ver tanta injusticia en la sociedad, por todo el tema de los derechos humanos, todo eso. Em... la gente que terminó sin visión, las personas que murieron a consecuencia... mucha impotencia, mucha rabia [...]. Entonces igual era como mucha cosa junta, me daba rabia ver cómo la sociedad grita y no hacen nada los que están al mando<sup>34</sup>.

Las emociones de rabia y miedo no son excluyentes. Al contrario, parecen ser complementarias, moviéndose entre la una y la otra, transitando de la rabia al miedo, y viceversa, con el paso de los días:

Yo sentí mucha rabia porque como que me metí mucho en la onda. Yo no soy de marchar ni nada de eso, pero con mi amiga, la Cami, me empecé a motivar, porque me decía «siente una vez una marcha pa ver cómo es». Y cuando fui me empecé a dar rabia, con el gobierno y todo, entonces empecé a ir a todas las marchas. Entonces dentro de todo fue como muy satisfactorio porque dije «chucha, esto no lo conocía y me gustó», pero después volví a sentir miedo. Cuando empezó lo de las balas en el ojo, los pacos muy agresivos, la gente también agresiva y fue como «me gusta ir, pero es un riesgo». Entonces ahí me chanté de nuevo. Empecé a ver el movimiento, pero de afuera, preferí como volver a encerrarme<sup>35</sup>.

Las palabras de Leyla Fernández son trascendentes, porque dan cuenta del paso de una emoción a otra durante este proceso. De este modo, efectivamente la incompreensión de lo nuevo habría dado origen a una verdadera «proliferación emocional», tal como denomina el medio «BBC mundo»<sup>36</sup>.

Dentro de esta proliferación emocional que produjo el primer choque, no solo las sensaciones negativas emergieron con rapidez, sino también las positivas. Es interesante que estas emocionalidades positivas se observan con mucha más injerencia en los entrevistados pertenecientes a comunas de sectores sociales medios o bajos. Esto puede deberse a que para estas personas la normalidad representaba un mundo injusto. Así se puede visualizar en el caso de Benjamín Paredes, joven de Conchalí que, al preguntarle por su antigua normalidad, asume con cierta resignación que: «como que

<sup>34</sup> Entrevista a Alejandra Álvarez, *op. cit.*

<sup>35</sup> Entrevista a Leyla Fernández, *op. cit.*

<sup>36</sup> BBC Mundo, «Protestas en Chile: el impacto psicológico del estallido social en la población» [reproducido por *El Mostrador*]. Disponible en: <https://www.elmostrador.cl/agenda-pais/2019/12/05/protestas-en-chile-el-impacto-psicologico-del-estallido-social-en-la-poblacion/> [fecha de consulta: 15 de agosto de 2020].



no veía más allá de lo que hacía en el día a día en realidad, eso era lo que había nomás»<sup>37</sup>. De esta forma, la caída del viejo mundo representaba para estos jóvenes la apertura de una ventana de posibilidades, la oportunidad de tejer un nuevo esquema que permitiera un mejor porvenir. En este sentido, las palabras de Elías Gómez son iluminadoras:

Pa mí que pasara el 18 de octubre fue algo así como, y que no se mal entienda, pero fue algo orgásmico, porque yo estaba chato [cierra los ojos]. Demasiado así como afectado de la forma que estábamos viviendo, así como tan basureados. Y ver ese día... ese día prácticamente ardió todo po, y fue bacán [mira a un punto fijo y sonríe], sentir que al fin el país se había sacudido o despercudido... eso fue bacán. Pa mí fue mejor en realidad que ocurriera el estallido porque sentí como una catarsis [se pone serio], porque era una noticia tras otra de ver cómo nos cagan po<sup>38</sup>.

De este modo, se puede constatar que cuando la cotidianeidad era precaria e incómoda, el cambio se sentía como una necesidad y las emociones triangulaban por zonas positivas, de esperanza. Alejandra Álvarez potencia esta teoría:

Yo estaba súper contenta de que la gente haya abierto los ojos sobre todas las injusticias sociales que hay en este momento y que hubieron antes del 18 de octubre. Entonces en parte creo que fue un cambio que hizo que varia gente se diera cuenta lo que estaba pasando. No lo veo que como que me haya afectado el no haber salido, no, siento que hay tiempos para hacer eso y hay tiempos para luchar por un futuro mejor [...]. Entonces no, la normalidad que ellos quieren la tienen, pero la que el pueblo exige aún está ahí, en un limbo. O se cae, o se sigue la lucha<sup>39</sup>.

Ahora bien, tanto para el grupo de jóvenes que se movilizaron más por emociones positivas como para aquellos que tuvieron sensaciones negativas ante el primer choque, el segundo choque fue un verdadero balde de agua helada. De hecho, frente la pregunta «¿cómo afectó tus planes y proyectos

<sup>37</sup> Entrevista a Benjamín Paredes, *op. cit.*

<sup>38</sup> Entrevista a Elías Gómez el 6 de noviembre del 2020, en Santiago, vía Zoom. Joven de 28 años que vive en la comuna de Puente Alto y se considerará como parte de la clase baja de Santiago de Chile.

<sup>39</sup> Entrevista a Alejandra Álvarez, *op. cit.*

el coronavirus?», todos los entrevistados, a excepción de uno, reaccionaron o con una risa (aparentemente nerviosa) o con un suspiro.

En primer lugar, en el caso de quienes estaban esperanzados con el cambio, la pandemia resultó ser una limitante para ese nuevo mundo que se estaba construyendo:

Y nada, pensábamos que se iba a volver igual que el 18 de octubre, pero no fue así por la pandemia [mira al suelo]. Aparte que soy una de las personas crónicas, tengo más posibilidades de enfermarme, entonces fue como cuidado total para mí, no me dejaban salir pa afuera. Estaba con mucha ansiedad, mucha ansiedad. Incluso yo estuve muy delgada a principios de enero-marzo, y ya con esto engordé el triple... estaba con miedo igual<sup>40</sup>.

Lo que comunica Álvarez es relevante no solo porque da cuenta de que la pandemia detuvo un proceso importante para ella, como el estallido social, sino que también porque, a diferencia del estallido, durante el segundo choque circulan en ella sensaciones más negativas. Así, para este grupo de jóvenes, la pandemia significó una asimilación mucho más lenta y compleja que el movimiento de octubre, tal como sentencia Benjamín:

Todo esto de la pandemia me afectó más que el estallido social, porque, era bueno pa salir, no era bueno pa los carretes, pero era bueno pa ir al centro, con mi polola. Entonces como que todo eso cambió totalmente, desde marzo he salido dos veces porque aquí seguimos en cuarentena. Y claro, aparte que el miedo es mayor porque mi mamá es persona de riesgo<sup>41</sup>.

Para Benjamín el hecho de estar en la casa y la preocupación por el bienestar de su familia provoca que sienta un nivel de temor que aún no había experimentado. La sensación de incompreensión con lo que está pasando se observa con mucha más fuerza en la pandemia que en las movilizaciones del 2019. Para estos jóvenes, por lo tanto, la segunda caída de la normalidad es un acontecimiento más impactante negativamente que el primero.

En segundo lugar, el grupo de jóvenes que sentían emociones relacionadas con el temor y la rabia durante el primer choque, vuelven a expresar miedo ante el fenómeno del coronavirus. En estos casos, es realmente sorprendente percibir cierto cansancio, un desgaste al sentir que lo antiguo ya

---

<sup>40</sup> *Idem.*

<sup>41</sup> Entrevista a Benjamín Paredes, *op. cit.*

es historia, un pasado lejano que este segundo choque terminó de hundir por completo:

Yo pensé que iba a ser un año normal, pensé que iban a volver las marchas pero no pensé que iban a ser cuáticas como el año pasado, nica pensé que iban a quemar el metro de nuevo o algo así. Como que ya fue tanto que este año no podía ser más [ríe], o quizás iba a estar más controlado. Pero, yo los primeros meses la pasé pésimo porque ya llevaba meses con mi familia en mi casa y ahora de nuevo con mi familia en la casa. Cuando llegó el covid dije «de nuevo lo mismo»<sup>42</sup>.

Pese a la potencia del primer choque, efectivamente durante el verano del 2020 hubo cierta pausa en las movilizaciones y, de alguna manera, la sociedad chilena comenzaba a volver a su antigua normalidad paulatinamente. Para el grupo de jóvenes que habían sentido temor durante el primer choque, esta pasividad en los cambios le estaba produciendo cierta estabilidad. Y cuando creían que esa tranquilidad se iba a mantener en el tiempo, el coronavirus frenó ese supuesto:

Pero dentro de todo pensaba que iba a ser un año, o sea no normal, porque iba a tener todas estas cosas, pero que igual íbamos a lograr como llegar al otro lado. Emm... y después cuando llegó el coronavirus, como que nunca pensé que iba a llegar, para mí era como un chiste, una pandemia po. ¡Qué es esto!<sup>43</sup>.

El segundo choque, entonces, provocaba una nueva caída y potenciaba el cansancio en jóvenes como Flores, que incluso observaban la pandemia como un chiste, lo que da cuenta de la dificultad de asimilar esta segunda fractura de lo conocido. Quizás, la risa también permitía escapar un poco del inexplicable acontecer.

Por otra parte, la emoción de miedo se repitió en estos jóvenes, incluso con más protagonismo:

Y justo yo esa semana estuve de cumpleaños y me hicieron una fiesta sorpresa mis amigos, y bueno, ese fue el último carrete y nadie sabía [ríe]. Eso fue un sábado y el lunes fue como, ya, todo se fue a la mierda [...]. Al principio, igual que en el estallido, sentí mucho

---

<sup>42</sup> Entrevista a Leyla Fernández, *op. cit.*

<sup>43</sup> Entrevista a Pamela Flores, *op. cit.*

miedo, pero el triple así. Aparte que yo me psicoseaba caleta, decía «estoy enferma, tengo coronavirus». Lo pasé súper mal<sup>44</sup>.

Además de la sensación de miedo que puede verse con precisión en el relato de Cortés, los sentimientos se mezclaban con otras emocionalidades negativas, como la rabia que la joven expresa al momento de asumir que todo se paralizó, evidenciando nuevamente una proliferación emocional. La rabia por la detención de los planes es una percepción que varios testimonios permiten apreciar. Este es el caso de Yohan Toro, quien comenta que había juntado el dinero para viajar por primera vez fuera de Chile y no lo pudo hacer. Admite que se sentía frustrado, porque había depositado demasiado esfuerzo en ello y todo se detuvo<sup>45</sup>.

Por otro lado, en el caso del segundo choque aparece un tercer grupo de jóvenes que no se había visto en el primero. Este pareciera sentir cierta comodidad en el virus, vale decir, no demuestran un real impacto frente al cambio de la normalidad, más bien, se acomodan rápidamente al nuevo panorama. En estos casos, la casa pareciera ser un espacio seguro:

Ahora nunca había estado tanto tiempo en mi casa, y para mí fue bien, porque puedo estar en la tranquilidad de mi pieza, puedo tomarme el tiempo para estudiar y para hacer las cosas que me gustan. También no tener que llegar de la U y que mi mamá me tuviera comida e irme a dormir. Estaba contenta de no tener que hacer eso con tanta constancia<sup>46</sup>.

Francisca Jara no se siente tan tranquila en su casa como comenta Camila Soto, no obstante, admite que no le incomoda pasar tiempo en su hogar. Cuando comenzó la pandemia, su abuelo debió irse a vivir con ella debido a problemas de salud mental y prefirió concentrarse en eso cuando la cotidianidad se quebró<sup>47</sup>. La experiencia personal de Jara provocó que se focalizara en otras cosas, permitiendo que el quiebre con lo antiguo fuera un suceso más digerible. Esto da cuenta de la importancia del contexto

---

<sup>44</sup> Entrevista a Paula Cortés, *op. cit.*

<sup>45</sup> Entrevista a Yohan Toro, *op. cit.*

<sup>46</sup> Entrevista a Camila Soto [nombre ficticio] el día 24 de noviembre del 2020, en Santiago, vía Zoom. Joven de 20 años que vive en la comuna de Cerrillos y se considerará como parte de la clase media de Santiago de Chile.

<sup>47</sup> Entrevista a Francisca Jara el día 26 de noviembre del 2020, en Santiago, presencial. Joven de 23 años que vive en la comuna de Las Condes y se considerará como parte de la clase alta de Santiago de Chile.

de cada testimonio al momento de estudiar este fenómeno. Además, tanto Francisca como Camila comentan que tienen la posibilidad de tener un espacio cómodo que les permite sentirse tranquilas en el encierro. Por lo que, el contexto socioeconómico también explica las diferentes maneras en que las y los entrevistados vivieron la caída de la normalidad.

En suma, en este capítulo se ha intentado estudiar el efecto que provocó el abrupto cambio en la rutina diaria de los entrevistados. Frente a esto, se pueden rescatar tres tópicos. En primer lugar, y respecto del primer choque, se observa cierta dificultad para asimilar lo que se está desarrollando, sintiendo que lo vivenciado es como una película, una ficción, algo irreal, de otra época. Esta incompreensión pareciera permitirles a las personas sobrellevar el potente proceso que están viviendo. En segundo lugar, se visualiza una verdadera proliferación emocional que transita tanto en emocionalidades negativas como positivas, que pueden explicarse a partir de la realidad socioeconómica de los entrevistados. En tercer lugar, esta proliferación emocional se vuelve a apreciar en lo que se ha establecido como segundo choque, pues la pandemia evocó una serie de sensaciones distintas. Incluso, existen dos relatos que destacan cierta tranquilidad frente a la noticia del coronavirus y el hecho de quedarse en casa.

### **AIRES DE CAMBIO, AIRES DE INCERTIDUMBRE: EL PRESENTE HÍBRIDO**

Si en el apartado anterior se intentó analizar el choque cognitivo y la proliferación emocional que trajo la caída de la normalidad cuando apenas se desencadenó el proceso, en este breve capítulo se buscará ahondar en las sensaciones que enciende el confuso presente. Vale decir, se analizará cómo la juventud entrevistada ha convivido con estos acontecimientos al pasar los días y los meses, con la intención de investigar las sensaciones que produce la fractura de la cotidianeidad en el tiempo.

Es importante destacar que este fenómeno aún se sigue desarrollando, por lo que el capítulo se centrará en un presente que aún no termina ni tiene respuestas claras. Precisamente por eso el título, es un presente híbrido, una mezcla entre la ruptura con el pasado y el horizonte futuro en plena construcción. En otras palabras, es un presente que aún no borra totalmente su pasado, que busca reconocer su antigua normalidad al mismo tiempo que está transitando hacia un nuevo futuro. Así, el presente es un

tiempo de paso, un intersticio que une lo viejo con lo nuevo y, por ende, transitorio e inestable, caótico e incierto. Con ello se intentará responder a las siguientes preguntas: ¿qué emociones suscitan los cambios y la incertidumbre del presente híbrido?, ¿cómo se siente la juventud santiaguina ante la confusión de un panorama actual anormal, en transición y difícil de proyectar hacia el futuro?

En base a estas interrogantes, es importante considerar lo postulado por Marshall Berman, quien menciona que acontecimientos tan potentes como el estallido social provocan una contradicción entre el deseo de que las cosas cambien y el terror a perder la rutina diaria, a dejar por completo la comodidad del mundo conocido<sup>48</sup>. Berman establece esto como un dilema moderno, el cual se puede observar principalmente en el grupo de jóvenes que, ante el primer choque, reconocieron una serie de sensaciones negativas:

Y sinceramente, aunque yo sí quiero obviamente que cambien muchas cosas, no quiero que vuelva a pasar eso [sube notoriamente el volumen y el tono de voz], quiero que todo vuelva a estar como antes, así como en mi mundo [hace la forma con sus manos], así perfecto<sup>49</sup>.

La incertidumbre del presente genera una sensación de temor a renunciar a lo conocido, pese al genuino deseo de un Chile más justo. Al preguntarle a Pamela Flores cómo le hace sentir esa contradicción, confiesa que se considera cobarde, aunque también admite que realmente extraña su antiguo mundo, conocido, comprensible, «perfecto». De este modo, es posible afirmar que dada la confusión del presente, con el paso de los días se va generando, al menos en algunos relatos, cierta melancolía por el pasado:

Entonces igual fue un cambio bien drástico, que no se ha podido volver a salir a tomar o a comer, y no sé si en algún momento se va a poder a hacer de nuevo [mira a un punto fijo]. He estado bien desesperanzada en eso, como que siento que ¡nunca va a terminar todo lo que está pasando! Es como «no hueón, por favor, quiero salir de esto lo antes posible», es como «¡devuélvanme mi vida por favor!» [ríe]<sup>50</sup>.

Ahora bien, la sensación de incertidumbre también se empieza a percibir en el grupo de jóvenes que anteriormente habían estado más

<sup>48</sup> Berman, *op. cit.*, pp. 1-3.

<sup>49</sup> Entrevista a Pamela Flores, *op. cit.*

<sup>50</sup> Entrevista a Paula Cortés, *op. cit.*

cercanos a emocionalidades positivas. En estos casos, la percepción de una inminente respuesta violenta de los grupos de poder, como los militares o el gobierno, genera temor. Así se puede ver en las palabras de Benjamín Paredes y Alejandra Álvarez, quienes mencionan que, a medida que pasa el tiempo, transitan desde emociones positivas hacia el terror de un posible conflicto armado:

Pero después salieron estas marchas del rechazo y que estaban armados estos tipos, como que ahí me surgió como un poco de temor [sonríe de manera muy leve]. Como que el ambiente se polarizó igual harto y ahí como que me dio un poco más temor de que empezara como a, no sé si una guerra civil, pero sí como ataques a civiles, como ataques terroristas<sup>51</sup>.

Después empecé a sentir miedo, porque en parte hubo mucho, no terrorismo de parte de la gente que se movilizó, sino del gobierno a la hora de sacar a los militares afuera, de ver a militares afuera de tu casa disparando al aire, no sabí en qué momento iba a parar esto... eso me daba miedo, me daba miedo la seguridad de mi familia porque en parte ellos velan por la seguridad de nosotros, pero en ese momento no lo hicieron<sup>52</sup>.

En ambos testimonios el miedo se produce por una sensación de inseguridad que dista fuertemente con las emociones iniciales de alegría y esperanza. Esta inseguridad nace por el sentimiento de que algo malo va a pasar dada la polarización política, y la alegría comienza a movilizarse hacia la angustia e inquietud. Por esta misma razón, comienza a asomarse también una sensación de decepción. En efecto, Álvarez menciona que, al cabo de unos días, la posibilidad de cambiar el mundo comienza a nublarse, manifestando una profunda tristeza: «Pero ya cuando paró fue como ‘ah, todo va a volver de nuevo a la normalidad que ellos quieren’»<sup>53</sup>.

Al parecer, con el paso del tiempo la caída de la normalidad evoca un fuerte sentimiento de incertidumbre que, incluso para los que en principio miraban el cambio con tranquilidad y felicidad, comenzó a originar sentimientos de miedo o decepción. Estas emociones también se pueden observar en los jóvenes de sectores medios y más acomodados, dando cuenta de un sentimiento transversal:

---

<sup>51</sup> Entrevista a Benjamín Paredes, *op. cit.*

<sup>52</sup> Entrevista a Alejandra Álvarez, *op. cit.*

<sup>53</sup> *Idem.*

Sí, el miedo siempre estaba, por las marchas, por los carabineros, uno nunca sabe lo que te puede pasar. Ahí hay como dos pensamientos: o queda la cága porque tiran a los milicos a la calle, un golpe de Estado algo así, como pa poner orden. O la otra opción es que en verdad los que están más arriba cedan y escuchen a la gente<sup>54</sup>.

Nuevamente la poca capacidad de encuentro entre las distintas posturas políticas, tanto en los partidos como entre los mismos ciudadanos, generaba la sensación de que algo malo iba a pasar, como si la situación no tuviese solución:

Es que yo decía sigámonos manifestándonos, pero no llegábamos a nada, que «pacos culiaos», que «los violentistas», y se ensuciaba todo. Entonces me daba vueltas en un círculo vicioso, ahí decía como «qué chucha vamos a hacer». Yo pensaba como «ya, quemaron todo el metro, han baleado a mucha gente», entonces yo decía a qué nivel de violencia vamos a llegar para que realmente lleguemos a algo. Entonces en ese sentido yo decía como no hay fin, no había diálogo<sup>55</sup>.

El miedo se sostiene en el tiempo. Tras el segundo choque y con el paso de los meses en cuarentena, los entrevistados comunican que existía una constante sensación de alerta. Estos sentimientos se producen por el comprensible temor que produce la muerte, tanto la de ellos mismos como la de algún familiar. Pero también, el miedo aparece nuevamente por la confusión de un presente de cambios y la desesperación de no saber en qué momento todo se va a acabar:

Pero ahora con la pandemia está muy incierto todo, que la vacuna, que hay como tres cepas de virus, muchas cosas que siguen aumentando esta incertidumbre por este tema del bicho... [se queda en silencio y mira a un punto fijo] que no se va nunca [ríe de manera aparentemente nerviosa]<sup>56</sup>.

Ahora bien, los cambios ocurridos desde la caída de la normalidad no solo han suscitado esta potente sensación de incertidumbre, también han provocado una mutación interna en los entrevistados. Quizás la misma

<sup>54</sup> Entrevista a José Recabal el 27 de noviembre del 2020, en Santiago, vía Zoom. Joven de 25 años que vive en la comuna de Las Condes y se considerará como parte de la clase alta de Santiago de Chile.

<sup>55</sup> Entrevista a Francisca Jara, *op. cit.*

<sup>56</sup> Entrevista a Benjamín Paredes, *op. cit.*



incertidumbre que acompaña al cambio origina estas nuevas reflexiones. Mercedes Sosa cantaba que «así como todo cambia, que yo cambie no es extraño», y al menos en el caso de los relatos, la canción hace bastante sentido. De este modo, la transformación de la cotidianeidad, y por ende de lo conocido, ha dado origen a nuevas creencias sobre el mundo, el ser humano y la sociedad. En algunos desde una óptica negativa, como es el caso de Alejandra Álvarez:

Es que igual sí cambian, porque igual me he dado cuenta de que todo va a seguir igual, desde aquí hasta que se acabe esto. Que al final tanto grito, tanta protesta no va a cambiar mucho las cosas [mira hacia abajo y baja el volumen de voz]. Es algo que ha seguido de siempre, no nos van a escuchar hasta que alguien de verdad quiera escucharnos<sup>57</sup>.

De alguna manera, ambos eventos han provocado que Álvarez confíe menos en sus sueños y utopías. Producto de la experiencia del último año en Chile, se dio cuenta de que la sociedad no va a cambiar realmente, aunque así mucha gente lo desee. No obstante, esto dista de observaciones que otros jóvenes han realizado, las que se relacionan más con una transformación positiva:

Siento como más cercanía, más tranquilidad, como que confío más en la gente. No sé, me da gusto ver a la gente, pese a todo lo que ha pasado, feliz, junta, reinventándose, creando sus propias empresas, dándose saltos tan grandes. También siento que la gente busca cada vez más intentar hacer cosas, intentar atreverse, sin miedo a equivocarse. Entonces veo como ese espíritu de avanzar, de crecer<sup>58</sup>.

Es sorprendente también que algunos testimonios visibilicen una mutación interna en cuanto a la ganancia de nuevas enseñanzas. Es decir, el presente híbrido, confuso, ha provocado interesantes reflexiones, por ejemplo, sobre los valores de la vida. En palabras de José Recabal:

Sobre todo con la pandemia, vi que la vida es super frágil. Mañana puede haber otra pandemia y cagamos todos. Entonces me deja empezar a aprovechar más las cosas y vivir el día a día. Si uno tiene una

---

<sup>57</sup> Entrevista a Alejandra Álvarez, *op. cit.*

<sup>58</sup> Entrevista a Yohan Toro, *op. cit.*

cosa en la mente, hay que hacerlo, porque nadie sabe lo que puede pasar, y es mejor hacerlo que arrepentirse de no haberlo hecho<sup>59</sup>.

El análisis de la fragilidad de la vida es posible que se deba a la seguidilla de cambios que ha vivido este grupo de jóvenes. Jóvenes que, como se dijo en la introducción de este trabajo, habían nacido bajo la estabilidad de la democracia chilena y el control del medio gracias a la rapidez de la tecnología. De alguna manera, las palabras de Recabal permiten interpretar que dilucidó que lo cotidiano y conocido no es una certeza, sino que son fenómenos en movimiento, por lo que es necesario atreverse a hacer las cosas que uno quiere. Pero no es el único que revela esta reflexión. Al preguntarle a Paula Cortés si puede definir estos años en dos palabras, menciona que ha sido un año de aprendizajes porque ha reconocido la fragilidad de la vida y la importancia de aprovechar las cosas que tenemos<sup>60</sup>.

En otros entrevistados, este año, más que mutaciones internas o nuevos aprendizajes, ha generado la confirmación de sus convicciones sobre el mundo, la sociedad y el ser humano:

Como que todo esto ha reforzado las cosas que pienso. Por ejemplo, que no puede haber gente tan asquerosamente rica. Bueno, esta pandemia ha hecho al rico más rico y al pobre más pobre, ha agudizado la desigualdad. Y no puede ser que haya gente que vea a otro ser humano con el signo peso, que no lo vea como un ser vivo, y que eso es lo más importante: la vida y los valores que uno tiene, el cómo nos relacionamos con nuestro entorno<sup>61</sup>.

Asimismo, la caída de la normalidad ha permitido ver en algunas personas aspectos de la vieja cotidianidad que antes no podían apreciar con nitidez. Vale decir, el presente híbrido posee la capacidad de evocar y revisar el pasado, donde algunos ven características que desconocían. La lejanía en el tiempo les ha entregado nuevas perspectivas del antiguo mundo y también novedosos análisis sobre él. Este es el caso de Pamela Flores, por ejemplo:

Yo vi a los militares y lo que me rondaba en la cabeza una y otra vez era como, esto es Chile, esto es realmente Chile, porque antes era como vida normal. De hecho, siento que como que antes del 18 era

<sup>59</sup> Entrevista a José Recabal, *op. cit.*

<sup>60</sup> Entrevista a Paula Cortés, *op. cit.*

<sup>61</sup> Entrevista a Elías Gómez, *op. cit.*

como que yo estaba viviendo en un mundo de «bilz y pap», como que yo no entendía nada del mundo... y como que eso fue un *shock*, así como de esto es la realidad<sup>62</sup>.

Además de esta iluminadora sensación de Flores, es interesante que agregue que ha percibido nuevas cualidades del ser humano. Ella pensaba que ante eventos tan extremos como un estallido social y una pandemia, las personas detenían por completo su existencia. Pero, al contrario, ha concluido que frente a estos acontecimientos la sociedad chilena ha intentado seguir con su vida, sostener pequeños actos rutinarios que les recuerden su normalidad. De esta manera, Pamela ha reconocido que, ante el cambio, las personas buscan aferrarse a lo cotidiano:

Aunque sí me sigue sorprendiendo que incluso en ese momento, y ahora con la pandemia, como que la gente y todos estamos tratando vivir nuestro día a día lo más que podemos. Como que la mejor forma que tenemos pa sobrellevarlo es tratando de mantener la rutina que siempre tuvimos y seguir en nuestro plan<sup>63</sup>.

Esto es sumamente atractivo porque da cuenta de otra característica del presente híbrido: la necesidad humana de retomar rutinas del pasado con la intención de sobrellevar lo abruptamente nuevo. De alguna forma, pareciera que como no se ha logrado hacer el duelo con lo viejo, se recurre a actos simbólicos que permitan recordarlo. Así, nuevamente se evoca el pasado desde el presente híbrido. En efecto, al revisar relatos de otros sucesos tan traumáticos como el Holocausto en Alemania, se observa que se recurre al pasado desde un presente caótico para resistir la violencia:

Nuestros amigos escondidos, su hermana y otros nos ayudaron, consiguieron un departamento donde vivir, cuando salimos de esta casa de inválidos empezó a ir al colegio, se hizo un colegio especial con el ex director de su colegio que también volvió de Bergen Belsen, se podía hacer especial 4 años en 3 para recuperar el tiempo perdido y el 48 pudo terminar su enseñanza media. O sea, todo el mundo tenía interés de volver a una vida normal y no pensar demasiado en lo que pasó<sup>64</sup>.

<sup>62</sup> Entrevista a Pamela Flores, *op. cit.*

<sup>63</sup> *Idem.*

<sup>64</sup> Entrevista realizada a Leo de Jong por Memoria Viva, colección de Voces de la Shoá. Disponible en: <https://mviva.org/testimonios/de-jong-leo-3/> [Fecha de consulta: 15 de noviembre de 2020].

Además, pareciera que los jóvenes santiaguinos también aprovechan la oportunidad de «pausa de lo antiguo» para atreverse a emprender cosas completamente nuevas. Ha sido bastante recurrente conocer historias de individuos que han iniciado emprendimientos o prácticas durante este periodo. Por ejemplo, durante la cuarentena Francisca Jara aprendió a tejer, lo que le permitió soportar de manera positiva el encierro<sup>65</sup>: de esta forma, la caída de lo viejo también es un espacio para emprender nuevos aprendizajes en la búsqueda de sobrellevar la confusión del panorama.

Estos hechos demuestran la capacidad de algunos jóvenes de ir acostumbrándose al nuevo acontecer. Pese al miedo que genera la incertidumbre y la contradicción que produce abandonar lo antiguo, a medida que pasa el tiempo, pareciera observarse una familiarización con el contexto. En palabras de Piaget, estos jóvenes asimilaron la situación y acomodaron sus esquemas mentales, produciéndose una adaptación<sup>66</sup>. Desde la perspectiva de Bulman, la gente modificó sus creencias básicas con la finalidad de manipular y controlar este nuevo mundo<sup>67</sup>.

Así, poco a poco la casa se va tornando menos agotadora, el toque de queda un concepto menos extraño y las discusiones políticas un fenómeno más natural. En este sentido, el caso de Leyla Fernández es revelador. Ella menciona que cuando recién ocurrió el estallido y luego con el anuncio de la pandemia, se le hizo muy difícil la convivencia en la casa. Sin embargo, con el paso de los meses, destaca que una de las cosas más importantes para ella fue conocer mejor a su hermana pequeña, con quien no solía compartir demasiado. Fernández fue absorbiendo este nuevo mundo y adaptándose al cambio. De hecho, comenta: «Es que igual en un momento como que tenía que aprender a vivir con esto, ir acostumbrándote, porque no sabemos cuánto va a durar»<sup>68</sup>.

Se puede ver entonces una asimilación de la «caída de la normalidad» y una adecuación al mundo en construcción. No hay que olvidarse de que el miedo, la incomprensión y la incertidumbre siguen circulando en los testimonios. Pero de manera complementaria, los jóvenes se van habituando al cambio, ya sea a través de rutinas que evocan el pasado, como con el desarrollo de nuevas prácticas.

<sup>65</sup> Entrevista a Francisca Jara, *op. cit.*

<sup>66</sup> Piaget, *op. cit.*, pp. 13-17.

<sup>67</sup> Arnoso, *op. cit.*, pp. 247-248.

<sup>68</sup> Entrevista a Leyla Fernández, *op. cit.*

## HORIZONTES ENIGMÁTICOS: EL FUTURO Y LO NUEVO

Posiblemente las crisis abren espacios para buscar mejoras y sentarse a pensar en condiciones que eviten futuras problemáticas. Quizás estos momentos, que aquí hemos definido como híbridos, realmente funcionan como una ventana de oportunidades para obtener lecciones y proyectar modos de vivir en sociedad que sean más justos. Aunque también las crisis pueden demostrar lo más miserable de la humanidad, haciendo observar el futuro con desgano.

Precisamente estas dos posturas, una más positiva y otra más negativa, se pueden observar en los relatos al preguntarles cómo proyectan el Chile del mañana, cuando ambos acontecimientos, el estallido y la pandemia, queden atrás. En sus respuestas se mezclan diferentes perspectivas que sin duda están interferidas tanto por su experiencia personal como por las emociones que les han surgido durante el último año chileno. Esto será el objeto de estudio de este capítulo.

Primeramente, es necesario revisar el universo de entrevistados que manifiestan una dificultad para proyectarse hacia el futuro, confesando que la incertidumbre es demasiado grande como para llevar a cabo este tipo de reflexiones. Esta «mirada en nebulosa», se observa sobre todo durante la primera etapa de la caída de la normalidad, cuando recién se desencadenaban los hechos. Al preguntarles a algunos entrevistados por sus proyecciones del Chile futuro cuando el estallido social estaba en curso, mencionan que no podían pensar lo que iba a pasar ni siquiera al día siguiente: todo era demasiado incierto. Probablemente esto se deba al confuso presente y al constante cambio al que han estado expuestos. Por lo mismo, definen el futuro como un territorio inimaginable:

No sé. Es que en verdad no me podía imaginar, era como tanta sensación de miedo, por la incertidumbre que no sabía, como que todo lo que yo conocía que era Chile había cambiado. Mientras más pasaba el tiempo menos se daba el brazo a torcer, salían más pacos, más perdigones, más enfrentamientos, entonces todo era malo. Entonces no podía ni proyectarme al futuro, porque de hecho yo pensaba como «tengo que terminar la Universidad, trabajar», y nada de eso yo lo veía certero<sup>69</sup>.

---

<sup>69</sup> Entrevista a Pamela Flores, *op. cit.*

Paula Cortés comparte esta sensación y sus palabras dan cuenta de esta mirada incierta del futuro. De hecho, nombra esta palabra con la intención de comunicar por qué le complica tanto definir lo nuevo:

La verdad es que no era algo que pensara mucho, te prometo que jamás proyecté algo, en ese momento como que solo veía desgracia [ríe]. Lo veía todo malo, sentía que estaba quedando la cagá, y que al final nunca iban a ceder a las cosas que se pedían. Como que era mucha la incertidumbre... no podía imaginar el futuro en ese momento<sup>70</sup>.

Para la entrevistada era inviable mirar hacia el futuro porque el presente era demasiado cambiante. Entonces, ¿cómo se puede proyectar lo nuevo si el presente sigue en constante movimiento? En estos dos casos al menos, debido a la rapidez con que transita la actualidad, el futuro parece una verdadera ilusión. Sin embargo, con el paso del tiempo ocurre una modificación, pues comienzan a emerger posturas más claras. En la actualidad se pueden ver principalmente dos visiones: una más positiva, que se denominará como la «mirada esperanzadora», y otra más negativa, que se establecerá como «mirada pesimista».

La mirada esperanzadora se destaca por la convicción de que durante este año la sociedad chilena aprendió a vivir en comunidad, a velar más por los otros, por lo que sus voceros sienten que, en un futuro, se construirá una manera más empática de relacionarnos:

Siempre creo que las cosas cambian pa mejor. La gente nunca busca ser peor de lo que era antes, y yo creo que a cada humano lo identifica eso. Chile va a ser mejor, tiene que ser mejor. Creo que las mentalidades van a cambiar, creo que se va a buscar un punto de inflexión donde todos nos sintamos cómodos<sup>71</sup>.

Esta visión se repite en otros relatos con bastante contundencia, potenciando esta postura:

Pa mi se va a terminar con este tema de la desigualdad, esas son mis expectativas. Así lo veo yo, que se va a acabar la desigualdad en

---

<sup>70</sup> Entrevista a Paula Cortés, *op. cit.*

<sup>71</sup> Entrevista a Yohan Toro, *op. cit.*

todo sentido, y en cosas básicas, como que todos tengan el mismo respeto<sup>72</sup>.

Yo no tengo duda de que vamos a ser un país que desarrolle de una buena vez la empatía, porque una de las herencias que nos dejó la dictadura es el individualismo y de sobreponer los valores materiales sobre la vida. Entonces después de esto yo creo que vamos a ser un país más humanitario<sup>73</sup>.

En estos tres testimonios se observa una postura bastante decidida sobre el futuro, sin matices: para ellos la sociedad va a cambiar y para mejor. Por otra parte, existen algunos testimonios que también se ciñen a esta mirada, aunque con ciertas vacilaciones, pues admiten que, pese a que aspiran con todas sus fuerzas a que el mañana sea positivo, no lo pueden afirmar con seguridad, dando cuenta de una esperanza matizada:

Espero que no sea igual que este año, espero que si vamos a elegir algo que sea siempre con la mente clara y sea algo diferente, y que cambie desde el que está al mando hasta el proletariado, que se valore el trabajo de todas las personas, que no tengamos que pasar por lo mismo nuevamente por una mala administración. Tengo fe<sup>74</sup>.

Es interesante destacar que los testimonios más ligados a la mirada esperanzadora provienen de jóvenes de comunas cercanas a la zona sur poniente de Santiago, de sectores sociales menos acomodados. Esto puede deberse a la ilusión por cambiar el curso de las cosas, por terminar de fracturar la antigua cotidianeidad y dejar atrás la normalidad. Sin embargo, la postura de José Recabal, joven de Las Condes, da cuenta de que también algunos jóvenes de sectores acomodados confían en un cambio positivo:

Yo creo que todos esperamos ser mejores, por algo votamos así y por algo se llegó a un plebiscito. Yo creo que deberíamos ser mejores, si no cambia todo es porque nunca cambiará, porque esta es la oportunidad de cambiar las cosas y crear una sociedad mejor<sup>75</sup>.

El relato de Recabal es relevante principalmente por tres razones. En primer lugar, porque da cuenta de que la esperanza en el futuro es una

---

<sup>72</sup> Entrevista a Benjamín Paredes, *op. cit.*

<sup>73</sup> Entrevista a Elías Gómez, *op. cit.*

<sup>74</sup> Entrevista a Alejandra Álvarez, *op. cit.*

<sup>75</sup> Entrevista a José Recabal, *op. cit.*

sensación presente en las diferentes capas sociales de Santiago. En segundo lugar, debido a que menciona que este momento de crisis es ideal para hacer cambios. Aparentemente, el entrevistado considera que el presente híbrido es una oportunidad para repensar el país y dirigir las cosas hacia un buen camino. En tercer lugar, ya que en su pronóstico integra los resultados del plebiscito, es decir, las elecciones por una nueva Constitución de octubre del 2020 le permiten proyectar con más fuerza el futuro, dando cuenta de que el paso del tiempo va clarificando las posiciones.

No obstante, distante a la mirada esperanzadora, se encuentra lo que se ha denominado como mirada pesimista. Este grupo de jóvenes piensa que este año, junto con el desarrollo del estallido social y la pandemia, no modificará realmente a la sociedad chilena. En otras palabras, el antiguo mundo no quedará atrás y esa normalidad volverá tal cual era cuando el presente híbrido termine. Con ello, los supuestos aprendizajes y los potentes fenómenos ocurridos quedarán en el olvido. La normalidad realmente no se rompió, solo está vivenciado una pausa:

Si la gente no toma conciencia, es cosa de ver ahora, la gente anda sin mascarilla. Entonces en un momento la gente decía «sí, vamos a cambiar, nos va a servir esto», pero la mentalidad del chileno... somos pencas, yo encuentro que nuestra mentalidad es súper simple, como que nos dejamos vivir por el momento. Yo siento que esto va a terminar, la gente se va a reír de la vacuna, va a decir «esto ya pasó» y todos vamos a volver a la normalidad, como si nada. Nadie va a decir «sí, yo aprendí»<sup>76</sup>.

Pese a que la joven fue entrevistada después de los resultados del plebiscito, aquello no la hace modificar la contundente opinión que tiene del futuro: para ella nada de lo vivido va a servir y todo volverá a ser como era antes. Eso sí, Fernández es la más categórica de esta mirada. Otros entrevistados, si bien no demuestran plena esperanza ni creen en un cambio categórico, de todos modos, destacan que existirán pequeñas mejoras. Este es el caso de Pamela Flores, quien afirma que:

Igual creo que desde ahora van a empezar a haber cambios respecto a temas del aborto, quizás cosas más sociales. Por ahora chiquititos y quizás más adelante más grandes. Pero onda económicamente no creo que el país cambie mucho, el mercado en el que vivimos no va a cambiar, no va a haber más igualdad. Es como que de alguna forma

---

<sup>76</sup> Entrevista a Leyla Fernández, *op. cit.*



vamos a seguir igual, pero con pequeños cambios y quizás con más posibilidades de pedir esos cambios<sup>77</sup>.

Así, dentro de la mirada más negativa también se puede observar una tendencia al matiz. Vale decir, efectivamente existe un pequeño grupo de jóvenes que creen que el mundo a futuro no va a mejorar y resaltan cierto pesimismo, pero de todas formas afirman que desean que sí haya una mutación. Aquí ocurre algo similar al grupo de jóvenes de «mirada esperanzadora», pues sostienen su postura más en un acto de fe que en una convicción. De este modo, aunque lo dudan, quieren pensar que las cosas serán mejores:

Creo que es más momentáneo lo de la volá social, porque cuando se levantó la cuarentena, por ejemplo, al tiro se empezó a notar la segregación. Y, por ejemplo, con el estallido social hubo un boom de conciencia social y después también a la gente se le olvidó. Aunque siendo honesta, quiero pensar que el futuro es esperanzador y positivo. Aunque me cuesta, no renuncio a ese adjetivo, sí quiero pensar que lo que nos ha pasado es positivo, y que por algo nos tocó tan seguido, tan fuerte<sup>78</sup>.

Como último punto, también se puede ver un porcentaje de jóvenes que expresa un punto medio, que no se siente representado ni con la mirada esperanzadora ni con la mirada pesimista. Por ejemplo, Alejandra Álvarez concluye: «es que estoy en un limbo entre el sí y el no»<sup>79</sup>. Lo mismo ocurre con Camila Soto, quien comenta que para ella el futuro es una mezcla de sensaciones, no hay blanco ni negro, sino un gris que cubrirá el curso de nuestro país<sup>80</sup>. Así, pese a que con el tiempo las posturas inseguras de un principio se van definiendo, siguen existiendo ciertas vacilaciones, lo que probablemente se deba a un presente que sigue siendo híbrido, incierto, en transición y cambiante.

Ante esto último, sería un juego entretenido que la sociedad del futuro, con las respuestas en sus manos, leyera estos relatos. A lo mejor quedarían asombrados del optimismo de algunos y los tildarían de soñadores. O les sorprendería la poca esperanza de otros y los percibirían como pesimistas.

---

<sup>77</sup> Entrevista a Pamela Flores, *op. cit.*

<sup>78</sup> Entrevista a Francisca Jara, *op. cit.*

<sup>79</sup> Entrevista a Alejandra Álvarez, *op. cit.*

<sup>80</sup> Entrevista a Camila Soto, *op. cit.*

De todas formas, el ejercicio sería emocionante, tanto para que los del mañana conozcan las sensaciones de los protagonistas de este fenómeno, como para generar un diálogo entre los que estuvieron y los que estarán.

## OBSERVANDO EL QUIEBRE. CONSIDERACIONES FINALES

La caída de la normalidad en Chile ha sido un proceso abrupto y, por lo mismo, complejo de digerir. Cuando recién suceden estos acontecimientos, se observa una dificultad en asimilar lo ocurrido y acomodar las antiguas estructuras cognitivas para comprender el ambiente<sup>81</sup>. Ante el denominado primer choque, los testimonios revelan una sensación de irrealidad, emergiendo, incluso, la necesidad de recurrir a la ficción para obtener explicaciones. Así también, las emociones evidencian una verdadera proliferación o, en palabras de Elías Gómez, una «revolución»<sup>82</sup>, que se mueven entre el miedo y la esperanza, siendo el contexto socioeconómico y las posturas políticas aspectos fundamentales para comprender la razón de estas divergencias. Frente al segundo choque, los sentimientos experimentan nuevamente un alza, debido a la confirmación del quiebre con lo conocido. Ahora bien, en este caso, en general las emocionalidades son más negativas que en el primer evento.

Con el paso del tiempo, se comienzan a percibir mayores respuestas a la rapidez del cambio. Las contradicciones emocionales en los mismos relatos se visualizan con mayor nitidez, ante el deseo de transformar el país y el miedo a soltar lo viejo. Pese a ello, se asoma la capacidad humana – que pareciera ser casi una necesidad natural de adaptación– de continuar con las antiguas rutinas para lograr sobrellevar lo desconocido. Como también, algunos jóvenes expresan cierto acostumbamiento a las nuevas características del mundo, haciendo uso del presente confuso para realizar reflexiones sobre el ser humano o emprender nuevos desafíos.

Además, en un principio, dada las híbridas condiciones del presente inestable, pensar el futuro era una tarea verdaderamente imposible para algunos entrevistados. No obstante, con el paso de los meses, los relatos comunican proyecciones más sostenidas sobre el porvenir, las cuales se mueven entre la esperanza y el pesimismo. De todos modos, se sostiene una sensación de enigma e incertidumbre que complica posibles pronósticos.

<sup>81</sup> Piaget, *op. cit.*, pp. 13-17.

<sup>82</sup> Entrevista a Elías Gómez, *op. cit.*

Contemplado lo anterior, a través de esta investigación se ha podido constatar que la vivencia de una experiencia de cambio repentino, casi traumático, como la caída de la normalidad en Chile, ha generado una transformación en las creencias básicas de la juventud capitalina. Los testimonios, dan cuenta de una mutación en la mirada de lo viejo, lo híbrido y lo nuevo. Además, la fractura de lo cotidiano genera una masiva circulación emocional, desde la alegría a la tristeza, desde la esperanza a la rabia. Posiblemente, esto se deba a razones etarias, pues los entrevistados pertenecen a una generación que, con el control de la tecnología al alcance de la mano y el equilibrio de un sistema democrático, desconocía vivir en constante inestabilidad. Además, la misma juventud de los entrevistados puede explicar esta pasional lluvia de emociones.

Sin duda que sería enriquecedor conocer trabajos que observen esta caída a partir de otras perspectivas, como desde la sociología o la psicología cognitiva, que rescaten conclusiones diferentes. Sin embargo, como los hechos aún siguen tejiéndose, los análisis respecto de esta temática aún son escasos. Por esta razón, este escrito busca ser un aporte para futuros estudios y reflexiones que aún se encuentran en desarrollo. Por ejemplo, sería interesante imaginar de qué manera han vivido este último año las generaciones mayores: cómo se han reencontrado con escenarios tan traumáticos como el toque de queda, el estado de emergencia o la violencia policial y militar. O cómo han vivido el encierro luego de acostumbrarse a la vida en democracia, que permite el uso del espacio público y el libre tránsito de la sociedad. Este es un posible tema para estudiar y que podría complementar lo que en este trabajo se ha analizado.

A su vez, es importante observar el quiebre de la cotidianeidad como un proceso en construcción. Dada la rapidez del cambio de estos acontecimientos, es posible que algunas temáticas integradas en este trabajo, solo con el paso de algunos meses, ya sean consideradas como un pasado lejano. Asimismo, puede que las mismas perspectivas que los entrevistados entregaron en estos relatos muten con el paso del tiempo. Sin embargo, esto último no les quitaría relevancia a sus testimonios, precisamente por lo mismo se seleccionó la historia del tiempo presente como objeto de estudio: para que en un futuro se puedan sentir y palpar las emociones de cuando el proceso estaba en pleno desarrollo.

Finalmente, la intención de esta investigación ha sido ser un aporte en generar un espacio de comunicación con la sociedad del mañana, para que puedan dialogar con las sensaciones producidas tras el desmantelamiento

de la cotidianidad. Mas también se ha buscado dejar un registro para que los que han vivido este año de fractura y mutación en Chile no dejen de recordarlo, no se olviden de sentirlo, y que se encuentren, en la caída de lo viejo, visiones del presente que proyecten constructivos futuros. Así, en estas pocas páginas, el pasado, el presente y el futuro se han encontrado a través de un viaje temporal comandado por las emociones, develando que los sentimientos, son históricos.

# EL VIAJE DE LA VENUS DE ÉBANO: EXPECTATIVAS Y ENCUENTROS EN LA GIRA SUDAMERICANA DE 1929\*

*Josefina Ortúzar Fernández*

*El violinista tenía su violín, el pintor su paleta.*

*Todo lo que yo tenía era mi persona.*

*Yo era el instrumento que tenía que cuidar<sup>1</sup>.*

## INTRODUCCIÓN

Empacando su maleta con varias expectativas, la artista afroamericana Joséphine Baker emprendió viaje hacia las tierras de Sudamérica el otoño de 1929, junto a su segundo marido Giuseppe Abatino. Dos semanas demoró aproximadamente el viaje transatlántico en el *Conte Verde* que zarpó desde Génova, Italia, hacia Buenos Aires, Argentina. La bailarina buscaba llevar a nuevos espacios el espectáculo que había revolucionado a la sociedad parisina de los «locos años 20». Esto se tradujo en un *tour* de siete meses, lo que fue una gran sorpresa ya que el viaje se había pensado solamente para tres. Así fue como, por más de medio año, Baker deslumbró al público con sus actuaciones en Argentina, Uruguay, Chile y Brasil. Dentro de estos países, no solo se presentó en las capitales, sino que también fuera de ellas,

---

\* Este artículo fue desarrollado en el Seminario de Licenciatura del Instituto de Historia UC *Algunos años interesantes. Historia, cultura y sociedad. 1920-1940*, de la profesora Camila Gatica y el profesor Claudio Rolle.

<sup>1</sup> La frase original fue empleada por Joséphine Baker en inglés: «A violinist had a violin, a painter his palette. All I had was myself. I was the instrument that I must care for». Jean-Claude Baker y Chris Chase, *Joséphine Baker: The Hungry Heart*, Nueva York, Random House, 2001, p. 131.

como al interior de Argentina, en Valparaíso y en Sao Paulo, siendo tanto el éxito que tuvo que volver a Buenos Aires y a Río de Janeiro después de haber abandonado esos destinos.

Para comprender el contexto en que se desarrollaron los acontecimientos, es necesario tener en cuenta una serie de problemáticas relacionadas con la modernidad, la puesta en duda de la tradición conservadora, la liberación de la mujer y todo aquello relacionado con lo racial. ¿Pero qué tiene que ver esto con Joséphine Baker? Sin estos antecedentes es imposible comprender su figura y, por lo mismo, lo que ocurrió en su gira. Asimismo, debemos tener en consideración que la bailarina nacida el año 1906 migró desde Estados Unidos hacia Francia, buscando la fama en el mundo del espectáculo de la sociedad parisina de 1925, fama que no pudo alcanzar cuando participó como corista en el musical *The Chocolate Dandies*<sup>2</sup> en el New Colonial Theatre de Broadway. Este teatro se caracterizó por presentar, a comienzos de los veinte, varias revistas musicales afroamericanas, hasta que en 1925 se comenzaron a representar obras clásicas, develando lo dificultoso que era para una persona negra alcanzar la fama en ese país. Fue en una de estas presentaciones donde la artista de 19 años captó la atención de una mujer que buscaba a una persona para un espectáculo parisino, siendo este espacio el que finalmente la moldeó como artista.

A diferencia del mundo estadounidense, en París existía una gran fascinación y fetichización por lo negro. Esto le permitió a Joséphine Baker jugar con los elementos europeos, americanos y africanos relacionados con su sensualidad y corporalidad, utilizándolos como herramientas para moverse por el mundo y así tener agencia dentro de sus acciones. Para entender lo anterior, es necesario tener en cuenta que desde el colonialismo, se había comenzado a explorar y a consumir este tipo de cultura que tanto se refleja en las *performance* de Baker.

Es justamente este juego con la cultura negra lo que va a llamar la atención de los franceses, y no podemos evitar preguntarnos, ¿ocurriría lo mismo con los sudamericanos? En primera instancia se podría pensar que quizás en Brasil y en Uruguay, por el alto porcentaje de afrobrasileños y por la posibilidad que tenía la población afrouruguaya de transitar por el espacio público, las cosas se podrían dar de manera parecida al existir dentro

---

<sup>2</sup> Eubie Blake, Julian Mitchell y Noble Sissle, *The Chocolate Dandies*, Bertram Cecil Whitney, 1924.

de ambos espacios, lugares para la cultura negra<sup>3</sup>. En cambio, en Chile y Argentina todavía se podían apreciar rasgos de una sociedad tradicionalista y conservadora que observaba de una determinada manera el color de las personas, así como también el accionar de la mujer en la esfera pública. Entonces, si tenemos en cuenta que la llegada de la artista puede haber generado una gran tensión entre los valores modernos y los valores tradicionales de los habitantes sudamericanos, cabe preguntarse cómo fue la recepción de Joséphine Baker y su gira por Sudamérica del año 1929.

Bajo esta interrogante, la presente investigación propone como hipótesis que la recepción de la artista en Sudamérica estuvo marcada por dos procesos: uno relacionado con el imaginario previo a su llegada y otro, posterior, con el encuentro físico en donde su agencia fue fundamental

<sup>3</sup> La situación de la población afrodescendiente de Brasil y Uruguay ha sido trabajada por diversos autores. Para el caso brasileño es necesario tener en cuenta que los censos de aquella época no rastrearon la etnicidad de las personas, haciendo difícil entregar una cifra de este indicador. Sin embargo, y si tenemos en cuenta que «durante toda la época imperial, descontando a los africanos, el número de ciudadanos afrodescendientes no era mucho menor que el de los blancos», podríamos conjeturar que treinta años después del fin del imperio este factor demográfico no se habría alterado de modo excesivo. Jochen Kemner, «¿Eran ciudadanos los afrodescendientes libres en las sociedades esclavistas? Cuba, Brasil y Estados Unidos en el siglo XIX», *Procesos. Revista Ecuatoriana De Historia*, núm. 36, Quito, 2012, p. 24. En el caso uruguayo: «las estadísticas oficiales uruguayas del pasado, hasta las primeras tres décadas del siglo XX por lo menos, fueron, sobre todo, ‘uruguayas’. Es decir: imprecisas, aproximadas, del ‘más o menos’». Benjamín Nahún, *Estadísticas históricas del Uruguay 1900-1950*, Montevideo, UDELAR, 2007, p. 5. Esta ausencia de datos se manifestó especialmente en lo que respecta a la población afrodescendiente, pues desde la década de 1860 solo en tres instancias (1996, 1997 y 2006) se emplearon instrumentos estadísticos dirigidos a conocer la composición étnica de la nación, imposibilitando su conocimiento. Marisa Bucheli y Wanda Cabella, *Perfil demográfico y socioeconómico de la población uruguaya según su ascendencia racial*, Montevideo, INE, 2007, p. 2. A pesar de ello, es posible afirmar que existió un lugar para la población afrodescendiente dentro del espacio público. Ejemplo de esto fue la prensa negra, que pasó a ser una de las más importantes de América Latina durante la primera mitad del siglo XX. «El volumen de esta prensa evidencia la relevancia de este sector intelectual afrouruguayo que, a pesar de constituir un grupo minoritario, pudo sostener en el tiempo una fecunda labor periodística que estuvo acompañada de una intensa actividad en el ámbito social y cultural». Hernán Rodríguez, «Memoria e identidad en el relato histórico de los intelectuales afrouruguayos del Centenario (1925-1930)», *Claves. Revista de Historia*, vol. 5, núm. 9, Montevideo, 2019, p. 147.

para reapropiarse del discurso que se tenía de su imagen. Esto no significa que exista un quiebre absoluto en el antes y el después; por el contrario, se puede observar una serie de diálogos entre la forma de observar y de reaccionar ante el contacto con la alteridad. Es en este último sentido en el que las localidades y diversas modernidades existentes en cada país toman relevancia a la hora de comprender las reacciones que se desprendieron de este viaje, el cual permitió un encuentro con la otredad: en este caso, con una mujer afroamericana. De esta manera, los imaginarios y discursos que circularon de Baker en Sudamérica antes de su desembarco son de gran ayuda para comprender cuáles fueron las formas de relacionarse con la otredad en cuanto a la raza, el género y el mundo artístico.

Para adentrarnos en el estudio de la época, tendremos que viajar en el tiempo mediante la prensa y las revistas de distintos países, que cubrirán desde 1928 hasta 1930, haciendo un mayor énfasis en 1929. El trabajo tiene como objetivo principal analizar y comprender la recepción de esta aclamada artista en su viaje, pero sin olvidar que esta recepción se construyó desde el imaginario que se había creado de ella antes de su llegada a puerto. Se ha optado por estas fuentes, ya que «nadie supera a un periódico a la hora de ambientar una época»<sup>4</sup>. Así como también, la prensa debe ser comprendida como un medio en que, si bien circula la información, esta se encuentra en constante diálogo y siendo retroalimentada por sus lectores, lo que permitiría encontrar registros de las distintas reacciones sobre la espera y posterior encuentro con Baker. Las revistas, en cambio, dan un giro hacia la entretención y la información de forma especializada, lo que permite inferir que en sus páginas se plasmaría la llegada de una artista reconocida mundialmente, así como también fotografías y entrevistas.

En orden de poder estudiar la recepción en el caso chileno, se optó por revisar la revista *Zig-Zag*, así como también el diario *La Nación* en 1929. En Argentina se hizo un seguimiento a través de la revista *Caras y Caretas*, ya que este semanario se caracterizó por la sátira política y por incluir temas de actualidad, lo que permitió establecer de antemano la aparición crítica de un personaje como el de Baker. Para poder observar el paso de Joséphine Baker en Brasil se revisaron los periódicos *Correio da manhã*, *A Noite* y *Critica*, en Río de Janeiro, e *Il Pasquino Coloniale*, *A Gazeta* y *Correio Paulistano* para São Paulo. Por último, para Uruguay,

<sup>4</sup> Bárbara Tuchman, *Cómo se escribe la Historia*, Madrid, Editorial Gredos, 2009, p. 53.



que resultaba más misterioso, ya que no se encontraron trabajos realizados mediante fuentes propias del lugar, se pudo recopilar información desde *Mundo Uruguayo*, revista de variedades del país en el año 1929, gracias al apoyo de la Biblioteca Nacional de ese país.

Este trabajo aporta a la comprensión de la gira de Joséphine Baker, complementando las investigaciones que se han realizado previamente sobre el tema con la revisión de varios periódicos y revistas de la época. También, y en orden de realizar una investigación más profunda, se revisaron diversos medios visuales y auditivos, como fotografías y películas en las que aparece. Así se buscará caracterizarla y dar cuenta del cómo ella era su propio espectáculo, es decir, que su accionar en el mundo dialogaba directamente con lo que representaba arriba del escenario, un híbrido entre lo negro y lo europeo.

## MARCO TEÓRICO E HISTORIOGRAFÍA

Antes de adentrarnos en este apartado es necesario explicitar cuáles son los conceptos centrales que guían esta investigación, ya que este orden será la base estructural del artículo que nos ayudará, primero, a contextualizar el ambiente donde se desarrollaron los acontecimientos, luego, a observar el imaginario que se tenía de la artista y, por último, a encontrar las herramientas para analizar su gira. El recorrido comienza con la experiencia del viaje de Joséphine Baker, lo que llevó a estudiar los diversos imaginarios que se crearon sobre la artista, dado que su figura pública llegó mucho antes que su persona física a Sudamérica y se expresó de distintas formas gracias a las múltiples modernidades. Así es como aparece el concepto de otredad, pues la artista no solo era exógena a nuestro territorio, sino que también representaba una de las mayores expresiones de la alteridad: era una mujer negra. Es por esta razón que también se profundiza en temas raciales y de género, lo que creemos que dialoga en gran medida con los estudios de *performance*, pues nos permite comprender su accionar como una *performance* artística y social.

Esta investigación, al centrarse en el viaje como una experiencia de expectativas y encuentros, buscará tomar un nuevo camino que se distinga de los estudios que serán abordados sobre la gira sudamericana que realizó la Venus de Ébano: uno de los muchos sobrenombres que recibió Baker. Es por esta misma razón que lo primero que debemos hacer es comprender

con perspectiva histórica qué significa un viaje. Eric J. Leed propone en uno de sus escritos que el viaje consta de la siguiente estructura: partir, transitar y llegar<sup>5</sup>. Y es justamente este esqueleto el que le da sentido a nuestro caso de estudio, pues nos permitirá observar las expectativas y el viaje imaginario previo a la llegada física de Joséphine Baker, el tránsito y el encuentro en cada uno de los tramos del viaje, así como también de la gira como un conjunto y las posteriores impresiones y opiniones de la artista afroamericana sobre su paso por el sur del continente<sup>6</sup>.

Por otro lado, nos interesa ahondar en este viaje más allá de su realización. Esta gira debe ser comprendida como una experiencia propia de la modernidad, o más bien de las distintas modernidades. Esto quiere decir que en cada zona la modernidad se vive de forma distinta y es necesario precisar sus especificidades<sup>7</sup>. Estas experiencias generan también diversos imaginarios sobre un espacio específico, el cual, y tal como plantea Henri Lefebvre, debe ser comprendido como un producto social<sup>8</sup>. En este sentido y aplicando las palabras del teórico a nuestro caso de estudio, la ruta de Baker posee una carga sociocultural que la convierte en un objeto de estudio activo e histórico. Asimismo, es necesario precisar que dentro de estos espacios se considerará la estancia de la artista en barcos y en trenes, pues la experiencia en el transporte público no es un mero intersticio entre una ciudad y otra, sino que más bien es una vivencia<sup>9</sup>.

Al viajar y al encontrarse con otro se está expuesto a enfrentar una realidad que no es parte de la cotidianidad, y es por esta razón que es importante reparar en el concepto de *imaginario*. Este término puede ser comprendido como una serie de «elaboraciones simbólicas de lo que observamos o de lo que nos atemoriza o deseáramos que existiera», ocupando con la imaginación los vacíos de lo que sabemos<sup>10</sup>. En este estudio

<sup>5</sup> Eric J. Leed, «Part I. The Structure of the Journey: departure, passage, arrival», en *The mind of the traveler: from Gilgamesh to global tourism*, Nueva York, Basic Books, 1991, pp. 25-127.

<sup>6</sup> Para poder observar las impresiones de Joséphine Baker se utilizarán tanto artículos de prensa como entrevistas en diversas revistas de variedades.

<sup>7</sup> Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la Modernidad*, Barcelona, Anthropos, 2013, p. 3.

<sup>8</sup> Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing, 2013, p. 105.

<sup>9</sup> Guillermo Giucci y Tomás Errázuriz, *El viaje colectivo: la cultura del tranvía y del ómnibus en América del Sur*, Santiago, Bifurcaciones, 2018, p. 9.

<sup>10</sup> Alicia Lindón, «Diálogo con Néstor García Canclini: ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?», *EURE*, vol. 33, núm. 99, Santiago, agosto de 2007, p. 90.

se entenderá, asimismo, como las ideas concebidas tanto del espacio como de las personas que circulan por este, creando imágenes de lo desconocido. En esta línea, se puede decir entonces que existe una *invención del otro*<sup>11</sup>, así como también un diálogo con la otredad<sup>12</sup>. Tzvetan Todorov propone tres ejes en el proceso de construcción de la alteridad. El eje axiológico, donde se construyen los juicios de valor, el praxeológico, en el cual se cimientan las tácticas de acercamiento o de alejamiento, y, por último, el epistémico, en donde se concentra el problema del reconocimiento de la identidad del otro<sup>13</sup>.

Los ejes mencionados con anterioridad deben ser tomados en cuenta si se quiere comprender cómo se fueron construyendo los imaginarios en torno a Joséphine Baker. También, es necesario precisar que, para nuestro caso de estudio, no se comprende esta relación con *otro* si no se tiene en cuenta que no solo era una mujer, sino una mujer afroamericana. Es por esta misma razón que la figura de la Venus de Ébano será estudiada con perspectiva de género<sup>14</sup> y también con énfasis en lo racial<sup>15</sup>. Llama la atención cómo, en una de las varias biografías de la actriz, se establece que ella pudo «manejar» el estereotipo de mujer negra para así participar de la élite intelectual de la sociedad parisina<sup>16</sup>. Pareciera necesario profundizar en esta perspectiva, ya que también se podría llegar a comprender cómo se observa a sí misma y cómo observa a la sociedad. Es así como toma fuerza la idea de una construcción funcional de la imagen en donde Baker articula su figura pública en base a la lectura del mundo.

Este trabajo, al verse vinculado con los estereotipos africanos o afroamericanos de lo sensual, lo erótico, lo salvaje y primitivo<sup>17</sup>, busca dar cuenta

<sup>11</sup> Edmundo O’Gorman, *La invención de América: el universalismo de la cultura de occidente*, México, Fondo de Cultura Económica, 1958.

<sup>12</sup> Edward Said, «Representar al colonizado. Los interlocutores de la antropología», en Beatriz González Stephan (comp.), *Cultura y Tercer Mundo 1. Cambios en el saber académico*, Caracas, Nueva Sociedad, 1996, pp. 23-59.

<sup>13</sup> Tzvetan Todorov, *La Conquista de América. El problema del otro*, México, Siglo XXI, 2007, p. 195.

<sup>14</sup> Judith Butler, *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós, 2007.

<sup>15</sup> Frantz Fanon, *Piel Negra, Máscaras Blancas*, Madrid, Ediciones Akal, 2009.

<sup>16</sup> Phyllis Rosé, *Jazz Cleopatra, Josephine Baker y su tiempo*, Barcelona, Tusquets Editores, 1991, «Prefacio», pp. xii-xiii.

<sup>17</sup> José Luis Neila, «La ‘descolonización de las mentes’ en el África Subsahariana», *Revista de Estudios Internacionales*, núm. 162, Santiago, 2009, p. 34.

de la importancia de lo visual y corporal en la figura de Joséphine Baker, tan esencial en los estándares de la sociedad parisina. Es en este sentido que la fetichización de una imagen equívoca y primitiva de los africanos fue evidente a lo largo de las actuaciones de la Venus de Ébano. Baker se apoyó en gran medida en la idealización blanca de la cultura negra tradicional para popularizar sus actuaciones y, tal como señala Anthea Kraut, «la fantasía de lo primitivo solo fomentó las suposiciones racistas de que los pueblos de origen africano estaban de alguna manera fuera de la historia, suspendidos permanentemente en un movimiento temporal anterior»<sup>18</sup>. En estas palabras se puede observar un fuerte exotismo hacia la cultura negra, existiendo así una formación discursiva mediante la cual Occidente creó una alteridad y una identidad geográfica a propósito de lo negro<sup>19</sup>.

El elemento visual es fundamental para analizar la imagen que se creó en torno a la Venus de Ébano, ya que era reconocida por sus espectáculos. Richard Schechner ha profundizado en estudios sobre la teoría de la *performance* y sostiene que el teatro constituye una práctica dentro de un complejo de actividades performáticas que pueden incluir actos de la vida cotidiana, pues estos conllevan un grado de performatividad. Por lo que se podría decir que las *performance* son actividades humanas que contienen *conductas restauradas*, es decir, actividades que no se realizan por primera vez, sino que son construidas<sup>20</sup>. En nuestro caso de estudio, la *performance* que realiza Joséphine Baker, intersecta el mundo del espectáculo y el mundo no ficcional, desde la raza y el género. Por lo que se podría decir que la artista jugaba con las expectativas que se tenían de ella, pudiendo anticipar de esta manera la respuesta del público.

Efectivamente, se trata de patrones de conducta que son reconocibles culturalmente. Para nuestro caso de estudio esto es de gran ayuda, ya que, tal como establece Diana Taylor, este concepto constituye una lente metodológica que permite analizar «como» *performance* eventos como, por ejemplo, la perpetuación o quiebre de ciertas expresiones del género,

<sup>18</sup> Anthea Kraut, «Between Primitivism and Diaspora: The Dance Performances of Josephine Baker, Zora Neale Hurston, and Katherine Dunham», *Theatre Journal*, vol. 55, núm. 3, Baltimore, 2003, p. 435.

<sup>19</sup> Jean- François Staszak, «Danse exotique, danse érotique. Perspectives géographiques sur la mise en scène du corps de l'Autre (XVIIIè- XIXè siècles)», *Annales de Géographie*, vol. 117, núm. 660-661, Francia, 2008, pp. 129-158.

<sup>20</sup> Richard Schechner, *Performance. Teoría y prácticas interculturales*, Buenos Aires, Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires, 2000, p. 13.

la etnicidad y la identidad sexual<sup>21</sup>. Es en este sentido que planteamos un análisis de la *performance* de Baker bajo una doble noción. La primera, como parte esencial de las artes vivas, y la segunda, como un reflejo de su navegación por las nociones sociales: su espectáculo, de cierta forma, daba cuenta del estilo de vida que ella eligió y construyó para alcanzar la fama<sup>22</sup>. Esto pudo haber sido observado por parte de los foráneos a la cultura parisina de aquellos años, pues expresiones como «es una blanca encubierta de su negra piel» van a ser comunes dentro de las mayores críticas que realicen a su persona.

Diversos autores han establecido que la danza africana ya había comenzado a ser consumida por personas blancas, incluso antes de que Joséphine Baker encontrase su fama. Es en este contexto en el que se dio un mayor diálogo con la cultura negra que, para muchos, se observaba en los movimientos del *Cakewalk*<sup>23</sup> y de otros bailes, sinónimos de una especie de aldea tribal idealizada. Así como también se llegó a pensar que su naturaleza exótica llevaba al abandono sexual irresponsable o incluso a la posesión demoníaca<sup>24</sup>. Lo anterior, es de gran ayuda para interpretar este proceso de interacción entre la entretención blanca y la cultura negra se ha desarrollado a larga data. Esto marcó un precedente a la hora de comprender ciertos bailes –así como también el *jazz*–, al desvincularlos muchas veces de su contexto original, otorgándoles nuevos significados, tal como ocurrió con los actos performativos que realizaba Baker arriba del escenario.

Este *jazz* fue el que viajó junto a Joséphine Baker en su gira de 1929 y, desde ese encuentro, han sido varios los autores que han podido observar una gran influencia de este género musical en Latinoamérica<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> Diana Taylor, *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*, Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015, p. 35.

<sup>22</sup> Para ello será de gran utilidad el texto de Nicole Fleetwood, *Troubling Vision: Performance, Visuality, and Blackness*, Chicago, University of Chicago Press, 2010.

<sup>23</sup> «En 1902, la comunidad parisina de Nouveau Cirque se obsesionó con la introducción de ‘the Cakewalk’, un baile que deriva del ‘chalk-line’, baile performed por esclavos en las plantaciones del sur». En Karen C. C. Dalton y Henry Louis Gates, «Josephine Baker and Paul Colin: African American Dance Seen Through Parisian Eyes», *Critical Inquiry*, vol. 24, núm. 4, Chicago, 1998, p. 906.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Andrew Connell, *Jazz Brasileiro? Música Instrumental Brasileira and the Representation of Identity in Rio De Janeiro*, tesis para optar al grado de Doctor en Filosofía en Etnomusicología, Los Angeles, University of California, 2002,

Dentro de estos estudios, se suele nombrar a Baker y su paso por Sudamérica de forma anecdótica, pero esto no deja de llamar la atención. Un ejemplo de lo anterior es cuando se hace mención a que el «exotismo celebrado por los intelectuales y noctámbulos se repartía entonces entre el *jazz* y el tango, lo negro y lo latino, dos caras de la América urbana»<sup>26</sup>. Se debe tener en cuenta que ambas son expresiones de creación originalmente marginal que, siendo aceptadas en París, terminaron por serlo también en Sudamérica, aunque no sin resistencia por parte de los más conservadores.

Los trabajos que se han realizado sobre la recepción de la imagen de Joséphine Baker en Sudamérica han sido bastante escasos, por lo que este trabajo buscará profundizar en la revisión exhaustiva de las huellas del pasado, utilizando parte de las fuentes estudiadas, así como nuevos materiales, realizando un estudio sociocultural, con un mayor énfasis en la experiencia de viaje. A través de un estudio de revistas y periódicos, Jason Borge propone que la gira de 1929 fue un evento cultural y políticamente seminal, en la medida en que ejemplificó el creciente poder de lo que podría llamarse cosmopolitismo portátil, señalando, a su vez, la fuerza inherente, la movilidad y la inestabilidad de las representaciones musicales y teatrales transnacionales en los albores de una nueva era de Sudamérica<sup>27</sup>. Pareciera ser que Borge trabajó de forma exhaustiva el *tour*, pero es importante mencionar que su trabajo se sustentó en fragmentos de fuentes que aparecen en otros textos, como por ejemplo en el estudio de González y Rolle, quienes mencionan que el primer y más fuerte impacto de la música y danza negra en Buenos Aires y Santiago fue por parte de Joséphine Baker<sup>28</sup>. Aun así,

---

publicada por ProQuest Dissertations Publishing, 3059584; Jason Borge, «Dark Pursuits: Race and Early Argentine Jazz Criticism», *Afro-Hispanic Review*, vol. 30, núm. 1, Nashville, Tennessee, 2011, pp. 63-80; Víctor Rondón, «Música y negritud en Chile: de la ausencia presente a la presencia ausente», *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 35, núm. 1, Austin, Texas, 2014, pp. 50-87; Miguel Vera Cifras, «Mujeres en el jazz en Chile. Modelización, régimen simbólico y trayectorias de género», *Revista Musical Chilena*, vol. 72, núm. 229, Santiago, 2018, pp. 79-106; y Sergio Pujol, *Jazz al sur: la música negra en la Argentina*, Buenos Aires, Emecé, 1992.

<sup>26</sup> Pujol, *op. cit.*, p. 31.

<sup>27</sup> Jason Borge, «The portable jazz age: Josephine Baker's tour of South American cities (1929)», en Bianca Freire-Medeiros y Julia O'Donnell (eds.), *Urban Latin America. Images, words, flows and the built environment*, Nueva York, Routledge, 2018, p. 127.

<sup>28</sup> Juan Pablo González y Claudio Rolle, *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*, Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago,

su aporte reside en aunar distintos análisis que se han realizado del viaje, para poder trabajar el conjunto de los cuatro países involucrados. Dentro de su trabajo, Borge también desarrolló bastante la relación que se dio entre Baker y los críticos afrodescendientes, quienes intentaron invertir los modelos paranoicos de posesión racial<sup>29</sup>.

Judith Michelle Williams también ha estudiado a Joséphine Baker en contexto brasileño, pero desde un ámbito distinto. La autora, utiliza la imagen de la Venus de Ébano para compararla con Aracy Cortes (1904-1985), cantante y actriz brasileña, al establecer mediante los registros de su viaje que ambas mujeres son figuras conflictivas que fueron capaces de explotar las narrativas y los estereotipos que rodeaban su cuerpo de raza mixta y ganar fama, fortuna y éxito<sup>30</sup>. Cortes fue una de las mayores figuras del teatro brasileño de revista y del subgénero musical *samba-canção* en la primera mitad del siglo xx.

## UN ESPACIO PROPICIO: MODERNIDADES EN ACCIÓN

Probablemente lo primero que se nos viene a la cabeza cuando pensamos en los locos años 20 es la grandeza y la abundancia en todo aspecto de la vida, pero especialmente en el mundo de la moda, el espectáculo y las celebraciones. Incluso podríamos llegar a visualizar fácilmente en nuestras cabezas imágenes de la novela *El gran Gatsby*<sup>31</sup> o la película *Medianoche en París*<sup>32</sup>. Ambas son reflejo de la sociedad de esta época, pero en contextos distintos: el primero para el caso norteamericano y el segundo, para el europeo.

Los años de entreguerras hicieron que las personas cayeran en la cuenta de que la vida era sumamente efímera, debían disfrutar cada minuto, ya que la tragedia podía llegar en cualquier momento. Esta nueva forma de enfrentarse a la vida surgió en Estados Unidos tras el fin de la Primera

---

2005, pp. 507-508.

<sup>29</sup> Borge, «The portable jazz age», *op. cit.*, p. 134.

<sup>30</sup> Judith Michelle Williams, «Uma Mulata, Sim!: Aracy Cortes, 'the Mulatta' of the Teatro De Revista», *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, vol. 16, núm. 1: *Recall & Response: Black Women Performers & the Mapping of Memory*, Londres, 2006, pp. 7-26.

<sup>31</sup> Francis Scott Fitzgerald, *El Gran Gatsby*, Barcelona, Anagrama, 2011.

<sup>32</sup> Woody Allen, *Medianoche en París*, MEDIAPRO, Versátil Cinema y Gravier Productions, 2011.

Guerra Mundial y gracias a la prosperidad económica generada por la bolsa de Nueva York. Luego, este sentir llegó a Francia alrededor del 1925, y fue allí donde figuras públicas como Picasso, Scott Fitzgerald y Hemingway, entre muchos otros, incluyendo a Joséphine Baker, se asentaron en París para crear, desarrollar y vivir la cultura de una forma sin precedentes. Un elemento que va a ser sumamente novedoso es que la sociedad parisina va a abrir sus puertas hacia la cultura negra, permitiendo de esta manera un espacio para el desarrollo de su arte. Así fue como el *Cakewalk*, el *jazz* y el *chárleston*, llegaron para quedarse en la sociedad europea.

Es importante también tener en cuenta que, gracias a la Primera Guerra Mundial, la mujer había logrado posicionarse en el mundo del trabajo<sup>33</sup>. Desde ese entonces, se comenzó a desarrollar una industria de la moda, enfocada en crear trajes que permitieran una mayor movilidad y comodidad<sup>34</sup>. Con este cambio también se sumó un nuevo corte de pelo estilo *bob*, el cual, además de ser *chic*, era más práctico<sup>35</sup>. Al estudiar a las mujeres que adoptaron estas modas y que eran conocidas bajo el nombre de *flappers*, se puede observar que significaban un desafío a lo que en aquel tiempo era considerado socialmente correcto, ya que pertenecían a una generación rupturista<sup>36</sup>. Poco a poco la *flapper* fue dejando de lado el ideal tradicional femenino, para acercarse al mundo del espectáculo. Es bajo esta perspectiva que Joséphine Baker emigra a París, sabiendo que este espacio permitía el desarrollo de la cultura negra, para así buscar en él la fama que le permitiese seguir bailando. Sin embargo, Baker fue doblemente rupturista, pues además de ser mujer era negra, lo que ciertamente marcó su lugar social. Esta fue la imagen que se comenzó a difundir de ella: una mujer negra que, por sus talentos, triunfó en la civilización.

<sup>33</sup> Graciela Padilla Castillo y Javier Rodríguez Torres, «La I Guerra Mundial en la retaguardia: la mujer protagonista», *Historia y Comunicación Social*, núm. 18, Madrid, 2013, p. 200.

<sup>34</sup> Ann Beth Presley, «Fifty Years of Change: Societal Attitudes and Women's Fashions, 1900-1950», *The Historian (Kingston)*, vol. 60, núm. 2, Londres, 1997, p. 313.

<sup>35</sup> El *bob cut* fue un peinado popular femenino en la década de 1920. Es un corte recto que se extiende hasta la altura de la mandíbula, generalmente con flequillo. Baker lo llevaba aún más corto y se lo solía engominar.

<sup>36</sup> Stella Ress, «Finding the Flapper: A Historiographical Look at Image and Attitude», *History Compass*, vol. 8, núm. 1, Zurich, 2010, pp. 118-128.



Figura 1.  
Joséphine Baker con su falda de bananas para el espectáculo  
«La revue negree»



Fuente: Benavent, *op. cit.*

Observemos la Figura 1<sup>37</sup>. Joséphine Baker se encuentra casi del todo desnuda, vistiendo su falda de plátanos con la cual realizaba su famosa danza. Lleva puesto también una especie de corpiño que deja al descubierto parte de sus pechos y acompaña este conjunto con diversos accesorios. De su vestuario son varias las cosas que llaman la atención, ya que en él dialoga más de una influencia estilística. Reparemos en primer lugar en lo ya mencionado: la falda y la desnudez. Estos elementos buscan evocar en el espectador una noción de lo exótico y de lo sensual, lo que también se evidencia por su postura, en la cual está posando con un fuerte acento en su cadera, dejando los muslos aún más al descubierto, para crear la ilusión de sus movimientos. Pero si realizamos un segundo análisis de la imagen, nos daremos cuenta de que algo no calza completamente con este estereotipo de mujer negra, y ese «algo» se debe al corte de pelo y al

<sup>37</sup> Vicente Benavent, «Josephine Baker y el baile de las bananas», *Harper's Bazaar*, España, 27 de enero de 2016.

maquillaje que está utilizando la artista. Es justamente este elemento híbrido lo que hizo enloquecer a los franceses, ya que permitía observar la otredad desde lo conocido y de cierta forma reapropiarse de la imagen.

*Figura 2.*

*Joséphine Baker bailando en el escenario del Folies Bergère de París*



Fuente: Walery, *op. cit.*

Si reparamos en la siguiente fotografía (Fig. 2<sup>38</sup>), podremos observar a Joséphine Baker bailando en el escenario del Folies Bergère, famoso *cabaret* de París, con ropas muy distintas. Su vestuario es parte de la moda *flapper*, en donde además de adoptar este ondulado corte de cabello, también utilizó una falda corta con flecos que le permitiese una mayor elasticidad y diese cuenta del movimiento, otorgándole a la ropa una nueva función: ser la extensión de su cuerpo. La imagen muestra a Baker bailando *chárleston*, cruzando y descruzando sus brazos, al mismo tiempo que mueve

<sup>38</sup> Walery, «Photographic print of Josephine Baker performing at the Folies Bergère», 1926, Collection of the Smithsonian National Museum of African American History and Culture and National Portrait Gallery.

sus esbeltas piernas de forma contraria<sup>39</sup>. Sin dudas, debe haber sido todo un espectáculo para la época, ya que estos movimientos demandaban una mayor coordinación y ritmo por parte de quien quisiera seguir los pasos de la bailarina.

No debemos dejar de lado el fondo que se encuentra detrás de ella, en el que se pueden apreciar distintos dibujos de barcos y rascacielos al más estilo *art déco*<sup>40</sup>. Ahora, ¿qué nos pueden otorgar este tipo de detalles? Por un lado, se puede decir que el telón busca posicionar a Baker dentro del mundo moderno, entregándonos el mensaje de que la artista, por más que fuera una mujer negra, logró triunfar en este espacio. Y por el otro, podemos reflexionar sobre cómo estos avances permitieron que Joséphine Baker alcanzara el estrellato internacional al posibilitar que su viaje se pudiese trasladar con sus objetos a otros lugares para presentarse en estos últimos en un tiempo impresionante. De esta manera, se comenzaron a realizar de forma más constante diversas giras, haciendo de estos elementos de la modernidad, una experiencia que se mantiene hasta el día de hoy. Desde esta perspectiva, los viajes se convierten en espacios que deben ser comprendidos desde la propia vivencia.

Los *tours* transatlánticos se hacían vía marítima y luego, dependiendo de la zona, se seguía en barco, en tren o incluso alternando ambos, tal como sucedió en el caso de Baker. Alrededor de dos semanas demoró en llegar a tierras sudamericanas el *Conte Verde* con la presencia de la artista afroamericana, en el otoño del hemisferio sur de 1929<sup>41</sup>. El viaje comenzó desde el puerto de Génova en Italia, lugar donde habían ido a visitar a los padres de su marido Giuseppe Abatino y juntos zarparon hacia Buenos Aires en búsqueda de esta nueva aventura. No sabemos con mucha certeza

---

<sup>39</sup> En junio de 1926 la revista *Zig-Zag* realizaba un reportaje sobre el charleston en el que enseñaba a los lectores a bailarlo. Ver «El charleston, una nueva epilepsia danzante», *Zig-Zag*, Santiago, Año XXII, núm. 1112, 12 de junio de 1926, s/p. Un año después, la misma revista informaba sobre cómo el Truda-Trott había llegado desde Austria a desplazar al *charleston*, entregando instrucciones para seguir los nuevos pasos cuadro a cuadro. Ver «El 'truda-Trott', baile más moderno que el *charleston*», *Zig-Zag*, Santiago, Año XXIII, núm. 1165, 18 de junio de 1927, s/p.

<sup>40</sup> El *art déco* fue un movimiento de diseño popular que, a partir de la década de los 20, influyó las artes decorativas, tales como arquitectura, diseño gráfico e industrial y diseño interior, así como también las artes visuales.

<sup>41</sup> Folleto sin fecha del transatlántico *Conte Verde* con información sobre precios y demora.

qué ocurrió dentro del barco, pero sí sabemos que además de transportar a la artista, su vestuario y compañía, también transportaba a una gran cantidad de aristócratas, así como también a migrantes –especialmente judíos– que buscaban alejarse de las guerras europeas aspirando a nuevas oportunidades de vida<sup>42</sup>.

El interior de las salas públicas del transatlántico se diseñó en lujoso estilo clásico italiano (Anexos, imagen 1)<sup>43</sup>. No hace falta más que imaginar un gran salón de música con este estilo, para poder visualizar a la artista disfrutando, bailando y compartiendo con su marido y con otros pasajeros. Y justamente eso fue lo que ocurrió; mediante algunas fotografías publicadas en la revista *Vida Domestica*, podemos observar que Joséphine Baker viajó en primera clase participando de los espacios comunes, donde mantuvo contacto con parte de la aristocracia latinoamericana y también europea (Anexos, imágenes 2 y 3)<sup>44</sup>.

El diario *La Nación*, en el caso chileno, publicó que había un tumulto de gente esperando a la artista fuera de la estación Mapocho, para darle una cálida bienvenida. Lo anterior ocasionó la intervención de carabineros y se tuvo que crear un plan estratégico para sacar a Baker del lugar. Este plan consistió en adelantar parte del camino por el interior de los mismos vagones, escabulléndose por la entrevía y llegando de esta manera a la puerta principal<sup>45</sup>. Situaciones como estas nos permiten observar que, más allá de ser una pasajera que espera llegar a un determinado lugar, su viaje no fue un intersticio, sino que también fue parte de su vivencia y de la de

---

<sup>42</sup> Estos datos se encuentran en una página web sobre inmigración judía en Argentina, la cual recopila la información sobre quienes viajaron hacia Sudamérica en diversos transatlánticos, entre ellos el *Conte Verde*, buscando generar un espacio para discutir y recordar viejas tradiciones, así como también encontrar a familiares lejanos que partieron en busca de mejores condiciones de vida. Es necesario recordar que, para ese entonces la migración judía había comenzado a ser más cada vez más potente ante la creciente amenaza antisemita. Disponible en: [https://www.hebrewsurnames.com/arrival\\_CONTE%20VERDE\\_1929-05-02](https://www.hebrewsurnames.com/arrival_CONTE%20VERDE_1929-05-02) [fecha de consulta: 15 de 10 de 2020].

<sup>43</sup> John Malcolm Brinnin, «The Decoration of Ocean Liners: Rules and Exceptions», *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, núm. 15, Miami, 1990, p. 43.

<sup>44</sup> «Num dos palacios transatlanticos do Lloyd Sabauo», *Vida Domestica*, Río de Janeiro, núm. 135, junio de 1929, p. 96. Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de Brasil. La numeración corresponde a la que le asigna la Biblioteca Digital de Brasil.

<sup>45</sup> «Anoche llegó Josefina Baker», *La Nación*, Santiago, 12 de octubre de 1929.

otros<sup>46</sup>. En este caso, la experiencia se vuelve un acto colectivo y, con ello, social, por lo que se puede estudiar la llegada de Joséphine Baker como una vivencia de la artista, así como también de quienes se conglomeraron a las afueras del recinto.

Asimismo, un diario brasileño reportaba que en la embarcación camino a Brasil, la bailarina también viajó en la sección de lujo del *Giulio Cesare*, por lo que podemos imaginarnos que viajaba constantemente de modo ostentoso, con todas las comodidades posibles y más<sup>47</sup>. Pareciera importante mencionar que compartió este espacio con el conocido arquitecto Le Corbusier, quien también se encontraba de gira por Sudamérica. Esto quedó plasmado en una fotografía tomada en el *Giulio Cesare*, en el puerto de Montevideo, el 14 de noviembre de 1929 (Anexos, imagen 4)<sup>48</sup>. Más tarde se volverían a topar en el *Lutétia*, camino a Europa, donde generarían una amistad. Sin dudas este cruce da cuenta de que la modernidad había llegado a Sudamérica, pues ambos supieron anticipar los cambios espaciales que se desarrollaron en estas ciudades gracias a la apertura de las modernidades: uno desde la arquitectura y la otra, desde el espectáculo<sup>49</sup>.

Sin estos cambios modernizantes mencionados en el párrafo anterior, que se venían dando desde antes de la llegada de Baker, no hubiese existido su gira. Pero, tampoco se hubiesen dado si la sociedad no hubiese comenzado a cuestionar los valores de antaño o si las condiciones socioculturales no hubiesen permitido una mayor difusión de ideas, costumbres y gustos. Esta divulgación, en un primer momento se dio por medio de libros y revistas, para luego ser difundidas por películas, música y *shows*, llegando incluso a potenciarse con los viajes a distancia y el posterior desplazamiento del espectáculo<sup>50</sup>.

Las revistas de variedades tuvieron un gran impacto en la población, permitiendo que los lectores expandieran sus horizontes culturales y que

<sup>46</sup> Tras esta descripción, no podemos evitar mencionar la semejanza de esta escena con *La Viajera*, obra de Camilo Mori de 1928. En ella se muestra a una mujer viajando en ferrocarril con un libro en la mano y llevando ropas y accesorios de la época, lo que demuestra este acto como parte de la vida cotidiana de las personas.

<sup>47</sup> «A bordo do ‘Giulio Cesare’», *Correio da Manhã*, Río de Janeiro, 19 de noviembre de 1929.

<sup>48</sup> «El Giulio Cesare en el puerto de Montevideo», en *Imparcial*, Montevideo, 15 de noviembre de 1929.

<sup>49</sup> Borge, «The portable jazz age», *op. cit.*, p. 134.

<sup>50</sup> Borge, «The portable jazz age», *op. cit.*, pp. 127-128.

existiese así el interés y un público para organizar un *tour* como el realizado por Joséphine Baker. Ahora, debido a su fama de vedete, es necesario distinguir entre la existencia de un interés o un reconocimiento previo de Baker en Sudamérica y el cómo sería recibida posteriormente. Esta distinción cobra sentido si reparamos en el contexto sociopolítico de algunos de los países, como por ejemplo el de Chile y Argentina. En este periodo, ambas naciones eran bastante tradicionales, conservadoras, religiosas y con una menor cantidad de personas de color; sin embargo, también se encontraban dentro de un marco modernizante que les permitía interactuar con un «otro» aceptado por lo europeo.

Pero no sería justo mencionar que estos cambios y esta libertad se dieron de modo alguno sin tensión por parte de la sociedad. La modernidad debe ser comprendida desde sus complejidades, especialmente en la aceptación de nuevos valores o simplemente la pérdida de los valores tradicionales de antaño. En ese sentido, cabe destacar que en Chile existía una dictadura a manos del general Carlos Ibáñez del Campo (1927-1931), que tenía como principal objetivo modernizar la infraestructura productiva del país<sup>51</sup>. Este periodo se caracterizó por la fuerte represión a opositores, comunistas y homosexuales, por lo que resulta sumamente interesante analizar la visita de Baker dentro de este marco modernizante, como si su figura pudiese distraer a los ciudadanos de estas atrocidades. Asimismo, también se debe tener en cuenta que «el triunfo de Alessandri de 1920 había tenido un cierto tono apocalíptico, lo que reafirmaba la tendencia de los sectores conservadores a mirar con desconfianza la modernización de la vida»<sup>52</sup> y, por lo mismo, criticar todo lo que se desprendía de ella, especialmente si se hacía referencia a una mujer negra que bailaba chárleston con pocas ropas.

En el caso argentino, se encontraban en el segundo gobierno del radical Hipólito Yrigoyen (1928-1930), quien, debido a sus medidas personalistas, había comenzado a ser muy criticado por la población. Sumando a esto, con la crisis que estalló en octubre la situación se hizo insostenible, decantando en un golpe de Estado. Dentro de las obras de su gobierno se encuentran la fundación de la Sociedad Argentina de Escritores, así como también la adquisición de material ferroviario a Gran Bretaña, lo que sin dudas

---

<sup>51</sup> Tomás Errázuriz, «La administración de Ibáñez del Campo y el impulso a la circulación moderna (Santiago 1927-1931)», *Historia*, núm. 47, vol. 2, Santiago, 2014, p. 314.

<sup>52</sup> González y Rolle, *op. cit.*, p. 512.

refleja que Yrigoyen también perseguía la modernización de la nación<sup>53</sup>. Sin embargo, no debemos olvidar que el movimiento católico se vinculó con la cultura popular y las transformaciones sociales que se desarrollaron mientras el país allanaba el camino hacia la modernización<sup>54</sup>. Por ende, el catolicismo había construido un movimiento fuerte mucho antes de los años treinta cuando se fundó el «mito de la nación católica»<sup>55</sup>, por lo que gran parte de la población se podría haber mostrado horrorizada ante el imaginario que había llegado a Sudamérica de Baker, el cual, como veremos más adelante, se encuentra dominado por lo pecaminoso y lo inmoral.

En cambio, en el caso de Brasil y de Uruguay, no se obtuvo una respuesta similar, debido a que la población afrodescendiente de ambas naciones tenía diversos espacios para manifestar sus costumbres e inquietudes. Creemos que esto es de suma importancia, porque los discursos que se dieron en torno a su llegada –como se verá en los siguientes apartados– en general no giraron en torno a la promiscuidad o a la inmoralidad de Baker, como había ocurrido con el caso santiaguino y bonaerense.

Por un lado, Brasil se encontraban bajo el gobierno de Washington Luis Pereira de Sousa (1926-1930), quien había puesto sus esfuerzos en la estabilidad y modernización de la nación, aumentando para ello la red ferroviaria y telegráfica, y permitiendo así una mayor conectividad tanto entre el interior del país como con el extranjero<sup>56</sup>. Y por el otro, Uruguay se encontraba en un periodo de estabilidad y orden constitucional, bajo el gobierno de Juan Campisteguy Oxcoby (1927-1931). Durante su mandato se lograron progresos cívicos y sociales, entre ellos la primera vez que las mujeres ejercieron el voto en una elección local<sup>57</sup>. Estos avances pueden, en cierto modo, haber pavimentado el camino para la llegada de Baker en 1929.

---

<sup>53</sup> «Hipólito Yrigoyen - II (1928-1930)», Casa Rosada Presidencia. Publicado el 9 de diciembre de 2015. Disponible en: <https://www.casarosada.gob.ar/informacion/actividad-oficial/36321-hipolito-yrigoyen-ii-1928-1930> [fecha de consulta: 27 de noviembre de 2020].

<sup>54</sup> Miranda Lida, «Los orígenes del catolicismo de masas en la Argentina, 1900-1930», *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, núm. 46, Alemania, 2009, pp. 345-370.

<sup>55</sup> Loris Zanatta, *Del Estado liberal a la nación católica. Iglesia y Ejército en los orígenes del peronismo*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1996.

<sup>56</sup> Celio Debes, *Washington Luís: 1925-1930*, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 229.

<sup>57</sup> Mariana Malek, «Hoy hace 93 años que la mujer votó por primera vez en Uruguay y en América Latina», *El País*, Montevideo, 3 de julio de 2020.

Es así como podemos observar que esta modernidad permitió el encuentro entre la artista afroamericana y los sudamericanos. Las sociedades de América del Sur se encontraban en vías de una modernización que dialogaba con las influencias norteamericanas y europeas, lo que permitió que se abrieran nuevos horizontes culturales. Además, es necesario tener en cuenta que esta no fue la primera gira que realizó la artista. Meses antes había realizado un viaje de espectáculos por Europa del Este y ahí se topó con ciertas situaciones como la censura que, nos imaginamos, la mantuvieron atenta a lo que podría ocurrir en el hemisferio sur<sup>58</sup>. Con ese viaje como experiencia, la artista se aventuró a una nueva vivencia.

### JOSÉPHINE BAKER EN LA MIRA: IMAGINARIOS Y OTREDADES

Más allá de la llegada física de los artistas, existieron otros métodos para conocer previamente y desde la lejanía a estas figuras públicas, como, por ejemplo, mediante películas, música, libros o revistas. De esta manera, resulta sumamente esclarecedor para el caso de Joséphine Baker estudiar en profundidad *La Sirena de los Trópicos* (1927), ya que su película había llegado a Sudamérica un año antes de su desembarco. El papel de Baker en este filme silente busca representar a una mujer mestiza proveniente de una colonia que, persiguiendo a su amor, se encuentra dispuesta a enfrentarse a diversas situaciones del mundo «civilizado»<sup>59</sup>.

Debemos tener claro que esta película es de ficción, mas no podemos dejar de lado las similitudes que se desprenden desde su personaje en el filme hacia su imagen pública. En ambas figuras, se exalta la movilidad y el ritmo que tienen a la hora de bailar, así como también se observa a estas mujeres como foráneas que llegan a instalarse en la sociedad parisina, teniendo que adaptarse a los nuevos ritmos de vida. En este sentido, los conceptos centro y periferia se tornan fundamentales a la hora de comprender el accionar tanto de Papitou como de Joséphine Baker, ya que ambas migran a París para poder alcanzar sus metas. Es así como podemos proponer que una

---

Disponible en: <https://www.elpais.com.uy/eme/mujeres/hoy-anos-mujer-voto-primera-vez-uruguay-america-latina.html> [fecha de consulta: 14 de enero de 2022].

<sup>58</sup> Baker y Chase, *op. cit.*, pp. 155-165.

<sup>59</sup> Henri Étiévant y Mario Nalpas, *La Sirena de los Trópicos*, La Centrale Cinématographique, 1927.



parte de la recepción de la imagen de Baker estuvo marcada por la película, ya que indudablemente se observan ciertas semejanzas que se pueden haber fusionado ante la opinión pública, sobre todo en cuanto a los bailes exóticos y su posterior presentación en los grandes teatros parisinos.

Entre las primeras notas que se escriben sobre la Venus de Ébano en las revistas de variedades sudamericanas, se menciona reiteradamente el elemento exótico y sensual que se desprende de su figura, así como también se comentan sus habilidades corporales que le permiten moverse de esa forma. Un ejemplo de lo anterior es cuando se dice que sus «caderas parecen estar sincronizadas con la música cuando tocan a estremecerse, a revolverse, a palpitar ebrias de sensualismo...»<sup>60</sup>. Asimismo, se debe reparar en las ilustraciones que acompañan el relato, ya que dan cuenta de este movimiento al plasmar en el dibujo, diversas mujeres voluptuosas realizando sus frenéticos y sensuales bailes.

Los movimientos primitivos y su desnudez también fueron un tópico que se repetía constantemente dentro de los comentarios y especiales que se hacían de la artista (Anexos, imágenes 5, 6 y 7)<sup>61</sup>, por lo que una vez anunciada la visita de Baker, no es extraño pensar que ese sería el tipo de espectáculo que traería a América del Sur. Además, se debe tener en cuenta que más allá de lo que las revistas y periódicos contaban de los espectáculos parisinos de Joséphine Baker, las personas que habían podido permitirse verla en persona también comentaban sus opiniones después del espectáculo y se lo hacían saber a sus cercanos. En cualquiera de los dos casos, nos encontramos con un intermediario que nos cuenta qué le pareció y precisamente estos testimonios fueron los que generaron las primeras impresiones e imaginarios en torno a la artista.

Sin embargo, también se puede observar, tanto en las fotografías como en las ilustraciones que aparecen en las diversas revistas, a Joséphine Baker como una mujer de su tiempo, que estaba en constante movimiento, menos preocupada y más libre. Ella adoptó el modelo *flapper* mencionado con anterioridad, lo que permite representarla con las características clave de este nuevo estilo: el corte de cabello *bob*, las faldas cortas, guantes y sombreros *cloché*, tal como se puede observar en las ilustraciones de *Zig-Zag*<sup>62</sup>. Es así

<sup>60</sup> «Frente a Josefina Baker ‘Torbellino del Siglo’», *Zig-Zag*, Santiago, Año XXV, núm. 1269, 15 de junio de 1929, s/p.

<sup>61</sup> «Las memorias de Josefina Baker», *Zig-Zag*, Santiago, Año XXIII, núm. 1180, 1 de octubre de 1927, s/p.

<sup>62</sup> *Ibid.*

como se puede establecer que, a pesar de que la mayoría de las imágenes buscaban ilustrarla desde lo exótico, lo primitivo y lo corpóreo, también se representó a Baker como una mujer moderna.

Asimismo, podemos advertir que se reconoció a la artista como una estrella más allá de lo meramente sexual, llegando incluso a hacerse una referencia en el segmento especial de *Caras y Caretas* dedicado a los pequeños visitantes. En uno de los números previos a la llegada de la artista, se puede observar a una niña disfrazada de Joséphine Baker (Anexos, imagen 8)<sup>63</sup>. Creemos que esta muestra de reconocimiento es muy importante, ya que quiebra esta idea de lo depravado: una madre no vestiría así a su hija si solo la viera como una entretenedora de hombres. Nos preguntamos entonces qué será lo que habría llevado a los padres de la niña a disfrazarla de la Venus negra. Quizás por sus cabezas se haya posado la imagen del buen salvaje o quizás, y a nuestro parecer la opción más plausible, la elección estuvo influenciada por la moda de la época que hacía que el chárleston se tornase cada vez más popular, lo que queda bastante claro si se observa a más niños disfrazados bajo esta temática.

Para profundizar el análisis de cómo fue la recepción de Joséphine Baker en Sudamérica, es necesario ahondar en los distintos sobrenombres que existen a la hora de hablar sobre ella, ya que creemos interesante qué puede decir el cómo nombramos a otros, tal como plantea Todorov<sup>64</sup>. Los sobrenombres más comunes que se utilizaron a la hora de referirse a la artista fueron: «la Baker» y «Josefina Baker». Se podría llegar a pensar que esta traducción puede deberse a una búsqueda por parte de las personas de generar una mayor cercanía con la bailarina, ya sea por admiración o para apropiarse del lenguaje y así poder traducir, al mismo tiempo, los actos de esta mujer.

«Serpiente negra»<sup>65</sup>, «Venus negra»<sup>66</sup> y «Venus de ébano» también sirvieron de apodos para referirse a Joséphine Baker. Si hay algo que tienen

<sup>63</sup> Fotografía de María Luisa Fabiano disfrazada de Joséphine Baker en «Nuestros pequeños visitantes», *Caras y Caretas*, Buenos Aires, núm. 1594, 20 de abril de 1929, p. 178. Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España. La numeración corresponde a la que le asigna la Biblioteca Digital Hispánica.

<sup>64</sup> Todorov, *op. cit.*, pp. 34-37.

<sup>65</sup> «Josephina Baker, Hostilidade da plate'a argentina a 'Venus de ebano'», *Correio Paulistano*, Sao Paulo, 8 de junio de 1929.

<sup>66</sup> «La 'Venus negra' en Buenos Aires», *Caras y Caretas*, Buenos Aires, núm. 1.600, 1 de junio de 1929, p. 18. La numeración corresponde a la que le asigna la Biblioteca Digital Hispánica.

en común estos últimos sobrenombres es en lo que refiere a raza: todos mencionan la negritud. La serpiente hace referencia a una imagen más demoníaca de la artista, pecaminosa y seductiva, que incita a lo prohibido. Aunque también la serpiente hace referencia a la capacidad corporal de la artista para realizar aquellos movimientos; es como si Baker pudiese retorcerse y doblarse sin ningún inconveniente. Ahora, si reparamos en Venus negra o de ébano, debemos comprender su significado como un acercamiento a la diosa del amor y de la belleza, ya que es con su cuerpo y sus movimientos que la artista engatusa al espectador y lo seduce. Es así como se puede decir que quienes le otorgaron este sobrenombre veían en ella una capacidad innata para seducir a un *otro* con sus bailes.

Cuando se supo que Joséphine Baker iba a presentarse en Sudamérica, la respuesta por parte del sector más conservador de la población fue bastante reaccionaria, especialmente en Chile y en Argentina que, tal como se mencionó en el apartado anterior, en ese entonces eran sociedades más tradicionales. Ante los ojos de estos sectores, la artista era una mujer bastante sexual y liberal, lo que hacía que sus acciones se leyeran como actos inmorales que incitaban a seguir el camino pecaminoso. Según comentan Juan Pablo González y Claudio Rolle, fue tanto el espanto que el 12 de abril de 1929, *El Mercurio* publicó en sus páginas las furiosas declaraciones de un grupo de damas de la ciudad de Curicó que se manifestaron en contra de la noticia<sup>67</sup>.

En Argentina la respuesta fue todavía más controversial, ya que quien se manifestó fue el presidente de la república, Hipólito Yrigoyen, dando a conocer su disgusto por los espectáculos en los que se exhibía la bailarina<sup>68</sup>. Es necesario reparar en aquellas palabras, ya que develan gran parte de su pensamiento. El hecho de que se utilice la palabra «exhibir» significa que ante sus ojos, lo que hace Baker es mostrarse como un objeto ante los demás. Realiza una lectura del espectáculo que cosifica a la artista, otorgándole una connotación negativa e inmoral a sus acciones. Es así como en esta gira, se debe comprender la imagen que se creó en torno al accionar de Joséphine Baker desde una mirada exógena, ya que, tal como establece Borge, en este tipo de discursos –como en muchos otros que no hemos analizado–, se perciben fuertes nociones de negrofobia y de misoginia<sup>69</sup>.

<sup>67</sup> González y Rolle, *op. cit.*, p. 510.

<sup>68</sup> «Irigoyen não está satisfeito com os espectaculos de Josephine Backer», *Correio da Manhã*, Río de Janeiro, 31 de mayo de 1929.

<sup>69</sup> Borge, «The portable jazz age», *op. cit.*, p. 134.

El 6 de junio de 1929 en Buenos Aires se presentó el mayor altercado de la gira, y es que en una de las funciones en el teatro Astral, los espectadores comenzaron a discutir en pleno *show*. El desprecio a la bailarina era tal, que un grupo de personas se organizó para tirar petardos en medio de la presentación, haciendo que la policía interviniera en esta situación y dejase a una asustada Joséphine Baker<sup>70</sup>. Se piensa que el paso de la artista afroamericana por Argentina no fue exitoso y en parte no lo fue debido a la cantidad de críticas que recibió, pero también debemos tener en cuenta que probablemente fueron más de 200 funciones realizadas entre Argentina y Uruguay, presentando dos o tres funciones diarias<sup>71</sup>, lo que evidencia una demanda importante por parte de la población.

En *Caras y Caretas* podemos observar un par de opiniones críticas que dejó la actuación de Baker tras sus primeras apariciones. En primer lugar, se menciona que no había necesidad de ir a verla, ya que las entradas eran extremadamente caras y no estaba al nivel de esos precios<sup>72</sup>. En segundo lugar, podemos apreciar una caricatura titulada *No sabe lo que es*, en donde un personaje le pregunta a otro «¿Qué impresión te ha producido la Baker?», obteniendo la siguiente respuesta: «No es blanca ni negra. Es una negra que parece blanca o una blanca que parece negra» (Anexos, imagen 9)<sup>73</sup>. Lo anterior, es de gran ayuda para poder comprender el ejercicio de traducción que se quería realizar. Existe una toma de conciencia de que se está ante un *otro* que todavía no es comprensible, se observa un intento por etiquetar a la artista en categorías conocidas para poder entenderla; sin embargo, este esfuerzo deja de lado la propia impresión de Baker, lo que dificulta la comprensión de su imagen.

En julio de 1929 se presentó Joséphine Baker en Montevideo, obteniendo un gran éxito y una buena retroalimentación por parte de la población. Ese mismo mes, *Mundo Uruguayo* publicaba en sus páginas una nota de

<sup>70</sup> Guillermo Gasió, *Yrigoyen en crisis 1929-1930*, Buenos Aires, Corregidor, 2008, p. 252.

<sup>71</sup> Lily Sosa de Newton, «Los ‘años locos’ en Buenos Aires», *Historias de la ciudad*, vol. 5, núm. 26, Buenos Aires, 2006, p. 12.

<sup>72</sup> «Miércoles de servicio en el Astral», *Caras y Caretas*, Buenos Aires, núm. 1602, 15 de junio de 1929, p. 166. La numeración corresponde a la que le asigna la Biblioteca Digital Hispánica.

<sup>73</sup> Valdivia, caricatura, «No sabe lo que es», en A punta de lápiz, *Caras y Caretas*, Buenos Aires, núm. 1602, 15 de junio de 1929, 3. Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España. La numeración corresponde a la que le asigna la Biblioteca Digital Hispánica.

la actuación de la artista en el Teatro Urquiza. En ella se cuestionaba de dónde provenía el imaginario de maldad, pecado y sensualismo que se había generado en torno al espectáculo de la bailarina, ya que se establece que la función no puede haber estado más alejada de esta visión pornográfica e inmoral. Es más, se dice que «queda patente una nueva mistificación jesuítica. Asustarse del mal que no existe para dejar correr ocultamente el veneno cierto»<sup>74</sup>. Esta última oración es de suma importancia, pues devela que en realidad no se temía de los movimientos de Baker, sino que más bien se temía el qué significaría el triunfo de la artista afroamericana para el orden hegemónico, en qué cambiarían las cosas: recordemos que ella además de ser mujer, era negra.

Mientras tanto, y teniendo en cuenta los recientes acontecimientos que habían ocurrido en Buenos Aires, los reporteros chilenos se preguntaban si el espectáculo de Joséphine Baker gustaría en Chile o si contendría algún tipo de escándalo. Según menciona la prensa, serían varias las personas que iban a viajar a la capital con el único motivo de observar en vivo uno de los espectáculos de Baker, por lo que debemos tener en cuenta que no solo la artista se desplazaba por el territorio, sino que también lo hacía parte del público<sup>75</sup>. Lo anterior también puede ser interesante, ya que nos permite observar el interés de los chilenos por participar de estas experiencias propias de la modernidad. Su primera función en la capital fue agendada para el 12 de octubre de 1929. Ese día es considerado el día de la raza<sup>76</sup>, por lo que resulta interesante reparar en este tipo de detalles que hacen preguntarnos si habrá sido una mera coincidencia o si efectivamente se pensó la fecha de forma concienzuda para cargar con un nuevo significado la estadía de Baker en el país: un «avance» de la modernidad civilizatoria.

Debido a varios de los comentarios sobre la figura de la Venus negra, se esperaba de las funciones en Santiago que fuesen una *performance* subida de tono, que rompieran con el orden moral existente, pero esto no ocurrió. Tal como muestran las páginas de *La Nación*, los hombres que esperaban ese tipo de *show* más relacionado con su lado más sexual se desilusionaron, ya que su actuación no era de ese calibre<sup>77</sup>. Esto debe ser analizado

<sup>74</sup> «Josefina Baker en el Teatro Urquiza», *Mundo Uruguayo*, Montevideo, núm. 550, 25 de julio de 1929, p. 36.

<sup>75</sup> «¿Contiene escándalo la Baker?», *La Nación*, Santiago, 11 de octubre de 1929.

<sup>76</sup> Hoy en día este día conmemorativo es denominado el Encuentro de dos Mundos.

<sup>77</sup> N. Yáñez Silva, «Josefina Baker debutó ayer en el Teatro Victoria», *La Nación*, Santiago, 13 de octubre de 1929.

desde el género, ya que se fue creando un imaginario de Joséphine Baker relacionado con la cosificación de su cuerpo, al muchas veces observar su presentación como un mero acto de entretención masculina. A raíz de lo anterior, se establece que «la malicia mayor no está en el espectáculo, sino en el espectador»<sup>78</sup>, que habría pintado la presentación de Baker como un acto pecaminoso e inmoral.

Se menciona en *Zig-Zag* que su debut en Santiago fue todo un éxito, ya que recibió ardientes ovaciones todas las noches<sup>79</sup>. Nadie quería quedarse fuera del evento. Sin embargo y a pesar de haber realizado una reflexión concienzuda sobre el retraimiento por parte del público al encontrarse por primera vez de cara con la otredad, Nathanael Yáñez Silva –novelista, dramaturgo, cuentista y periodista chileno–, escribió en una columna del diario que el espectáculo de la «Serpiente Negra» se debería reducir a ciertos espacios específicos, ya que dentro de este tipo de teatros donde familias enteras participan de la experiencia, el espectáculo desentona<sup>80</sup>. En lo general, la visita de Baker a Chile fue una gran oportunidad para desprenderse de los mitos que se habían creado sobre el tipo de arte que ella realizaba. Aunque esto no quiere decir que, tal como ocurrió con Yáñez, no se cuestionara desde una visión conservadora, la aceptación de estas manifestaciones en ciertos espacios tradicionales.

No podemos dejar de lado que el día que la artista emprendió su marcha fuera del país fue el 30 de diciembre de 1929, día en que llegó la noticia sobre la catastrófica caída del mercado de valores de la bolsa de Estados Unidos. Esta fecha marcó un antes y un después en la historia, ya que se dio inicio al periodo de la Gran Depresión, que tuvo consecuencias globales, incluso afectando a nuestro país. Sin dudas, era al fin de los locos años 20 y la partida de Baker fue una imagen bastante poética e ilustrativa de lo que conllevaría esta crisis.

Antes de que la artista afroamericana llegase a Brasil, los brasileños también se habían preguntado cómo iba a ser la reacción del público ante su presencia y la respuesta no la obtuvieron hasta que se toparon de frente con la bailarina. En la prensa se puede observar cómo Joséphine Baker revolucionó a Río, todos atentos a lo que ocurriría: tanto partidarios de la

<sup>78</sup> «Josefina Baker en el Teatro Urquiza», *Mundo Uruguayo*, Montevideo, núm. 550, 25 de julio de 1929, p. 37.

<sup>79</sup> «Una semana de teatro: Josefina Baker», *Zig-Zag*, Santiago, Año XXV, núm. 1287, 19 de octubre de 1929, s/p.

<sup>80</sup> Yáñez Silva, *op. cit.*

artista como también, pero en menor cantidad, quienes la despreciaban<sup>81</sup>. Otros periódicos de Río de Janeiro comentaban que Baker había superado todas las expectativas<sup>82</sup>, así como también que se lució tanto en el canto como en la danza<sup>83</sup>.

Más o menos una semana después de su debut, se escribió en el diario que no solo el público no disminuía, sino que más bien crecía<sup>84</sup>. Aunque a la par de este crecimiento, también se comenzó a percibir el descontento de quienes no comprendían a la Venus negra y es que, tal como plantea Paulo Fernando, la vedete tiene una singularidad extraña, paradójica y desconcertante. Su arte se podría comprender como un pitido de cláxones disonantes, entre el tráfico intenso y las señales cortadas de una gran calle civilizada<sup>85</sup>. En efecto, Joséphine Baker no se entiende sin estos elementos paradójicos y contradictorios tan propios de la modernidad.

Así terminó la gira de Baker, generando una gran confusión dentro de la población sudamericana, pero también dejando atrás un viaje exitoso, en donde realizó un centenar de funciones. En una entrevista publicada en 1930, Joséphine Baker comentó que quedó muy contenta tras su *tour*, ya que había sido todo un éxito. La artista aclaró en la misma entrevista que tuvo que volver tres veces a Río de Janeiro, dos a Buenos Aires y dos a Montevideo a lo largo de su estadía; he ahí la razón del porqué el viaje se extendió cuatro meses<sup>86</sup>.

Así como los sudamericanos intentaron comprender a Joséphine Baker, ella también intentó comprender las dinámicas del sur del continente. En noviembre de 1929, expresó que guardaba impresiones variadas de los países y ciudades de Sudamérica. Dando a conocer que, para ella, Buenos Aires no es más que un gran centro de agitación. Ante sus ojos, es una ciudad de movimiento, pero sin alma, sin vida interior, sin belleza. En cambio, Santiago pareció serle más interesante, ya que tiene fisonomía propia. Sobre Río

---

<sup>81</sup> «Joséphine Baker no Rio», *Correio da manha*, Río de Janeiro, 19 de noviembre de 1929.

<sup>82</sup> «Joséphine Baker no Casino», *Critica*, Río de Janeiro, 19 de noviembre de 1929.

<sup>83</sup> «Da platea, Joséphine Baker, no Casino», *A Noite*, Río de Janeiro, 19 de noviembre de 1929.

<sup>84</sup> «Joséphine Baker no Rio», *op. cit.*

<sup>85</sup> Paulo Fernando, «Exposição», *Critica*, Río de Janeiro, 26 de noviembre de 1929.

<sup>86</sup> «Joséphine Baker na america», *A Gazeta*, Sao Paulo, 11 de febrero de 1930.

menciona que fue una gran sorpresa, la más linda de todas<sup>87</sup>. Es interesante reparar en cómo Baker fue capaz de observar durante estos siete meses cómo funcionaba la vida urbana en este lado del globo, cómo observa que la modernidad había llegado a estas tierras, así como también busca en ellas elementos vivos dentro de las culturas y no solo el mero acontecer del tiempo.

Asimismo, la bailarina también comentó que el público sudamericano es curioso y exigente, aunque a su vez, muy amable y culto<sup>88</sup>. Sus palabras nos sorprenden, ya que sus impresiones son bastante positivas si se tiene en cuenta que fue blanco de muchas críticas y manifestaciones a lo largo de su estadía; críticas que van más allá de su persona, alcanzando también a su arte. No olvidemos que tuvo que modificar y pensar con gran atención su *show*, ya que existía una gran presión y censura policial ante su accionar público. Debemos desprendernos de esta visión que opaca la experiencia de Baker con los comentarios negativos, para poder fijarnos en el panorama mayor: la visita de Joséphine Baker fue un primer paso para aproximarse a la cultura negra que invadiría al mundo los años siguientes<sup>89</sup>.

Es así como se pudo observar que la recepción de la artista en Sudamérica estuvo marcada por dos procesos: el conocimiento de su imaginario y luego el encuentro físico. Aunque estos procesos no deben comprenderse de manera excluyente, sino que más bien se superponen, creando una nueva imagen híbrida de Joséphine Baker. Los latinoamericanos observaron e intentaron comprender a la artista, así como ella también intentó comprenderlos, para así poder cumplir con las expectativas de su gira. A grandes rasgos se pudo identificar que, en los casos relacionados con Chile y Argentina, la respuesta por parte del público fue bastante más reticente hacia su imagen que en Uruguay y Brasil, quizás por cómo la población se relacionaba con las personas afrodescendientes.

En la próxima sección exploraremos el espectáculo que trajo Joséphine Baker a Sudamérica, observando en él los diversos simbolismos y expresiones que se desprenden de su arte. La siguiente descripción es una construcción realizada a partir de diversas huellas del pasado estructuradas en un relato, que busca representar una imagen muy vívida de lo que se pudo haber apreciado en esta gira.

<sup>87</sup> «Josephine Baker, Banana slide e outros rythmos», *Crítica*, Río de Janeiro, 22 de noviembre de 1929.

<sup>88</sup> *Ibid.*

<sup>89</sup> Véase *Zig-Zag*, Santiago, Año XXVI, núm. 1298, 4 de enero de 1930. Referencia tomada de González y Rolle, *op. cit.*, p. 512.



## UNA PERFORMANCE QUE NUNCA TERMINA

Imaginemos un escenario decorado con palmeras como si fuese la selva africana. Bajo este paisaje, un cazador inglés se pasea con un rifle mientras canta a la luz de la luna. Pero de pronto algo cambia: las luces se desvían y se concentra la luminosidad en el sector izquierdo del escenario, asomándose a la luz una mano morena. La mano se mueve y sale de la oscuridad un brazo, para luego aparecer el cuerpo de Joséphine Baker. Los movimientos son toscos, hasta que la mujer salta y comienza a desplazarse con agilidad por el escenario<sup>90</sup>. Esta es justamente la imagen que hubiésemos tenido en frente de nosotros si hubiésemos presenciado una de las funciones del *tour* de la artista afroamericana en 1929. Aunque este no es el espectáculo completo, sino el primer número en el que aparece ella.

Las funciones fueron acompañadas musicalmente por la *troupe* de magos del *jazz blues* Los Negros Cubanos, que participaron de la gira completa de la artista afroamericana. El espectáculo de Baker debe ser comprendido como un todo: el baile y el canto no se desentienden de la música y de la ejecución de los intérpretes, así como tampoco de la escenografía y del vestuario. En consonancia con el primer número, el vestuario de Baker nos otorga una imagen de lo exótico y lo sensual, pues lleva tan solo un corpiño y su falda de bananas que dejan al descubierto sus curvas y sus esbeltas extremidades. Una fotografía tomada en Montevideo capta a la Venus Negra recostada con el pecho hacia abajo, arriba del piano en el teatro con su pollera de bananas<sup>91</sup>.

Luego de este primer número, la artista cambiaba de vestuario a un traje de noche y subía nuevamente al escenario, pero ahora dejando el baile de lado para dar paso a otro de sus talentos: el canto. Canciones como «Doudou», «J'ai deux amours», «Si j' étais blanche» son las que presentaba nuevamente con la ayuda del conjunto musical<sup>92</sup>. Una última aparición marcaba las jornadas de la artista y ese era un baile de *chárleston*, número que, según nos indica la prensa, tenía que repetir muchas veces debido a la

<sup>90</sup> Yáñez Silva, *op. cit.*

<sup>91</sup> «Josephine Baker y su famosa pollerita de bananas, arriba de un piano en el teatro Artigas», en *Archivo de Imágenes Diario El País*. Disponible en: <https://cdf.montevideo.gub.uy/fotosexposicion/5730?page=50> [fecha de consulta: 3 de septiembre de 2020].

<sup>92</sup> Pujol, *op. cit.*, p. 47.

respuesta del público<sup>93</sup>. Las fuentes no mencionan si para este baile había cambio de vestuario, pero tendemos a creer que sí, teniendo en cuenta que un vestido de gala no es el más adecuado para bailar estos ritmos.

De esta manera, podemos observar cómo los números mencionados con anterioridad dialogan en gran medida con la figura pública de Baker. A ella se la comprende desde lo exótico y primitivo, para luego posicionarla en el plano civilizatorio, como sucede en la escena en que canta con su dulce voz en un vestido de noche, para, finalmente, mostrarse al público como la mujer que logró dominar los ritmos y movimientos de la música negra, presentándolos en espacios elegantes, como prueba máxima de la civilización moderna. Nos preguntamos si es con esta última imagen de ella con la que Joséphine Baker quería que se quedara el público: una mujer que además de saber moverse y dominar la danza de los negros, era también divertida, cómica y carismática. Por medio de la gestualidad y el vestuario de la artista, podemos comprender de mejor manera el espectáculo y su imagen pública.

Pero ¿acaso su *performance* alguna vez termina? Y es que bajo los lineamientos de Richard Schechner, ya pudimos comprender que el teatro es tan solo una de las varias prácticas que pertenecen a este complejo de actividades performativas<sup>94</sup>. Y dentro de esas otras prácticas se pueden encontrar actos que repetimos todos los días, por lo que nuestro cotidiano vivir también puede ser analizado «como» una *performance*, al ser nuestros actuarees contruidos. En este sentido, el caso de Joséphine Baker resulta excepcional, ya que su día a día normalmente se da ante el ojo público. Es por esta razón que proponemos que su figura fue elaborada desde una construcción funcional que le permitiese explotar sus talentos desde lo aceptado, por más que tuviese que articular esta imagen desde dos marginalidades: su género y su raza.

En este sentido pareciera necesario ahondar en la agencia que tuvo la bailarina a la hora de posicionarse en el ojo público y para ello los estudios de Nicole Fleetwood son de gran utilidad. La autora propone que tanto las fotografías como las películas y los espectáculos son elementos visuales que nos permiten construir al sujeto, así como también sirven para producir conocimiento<sup>95</sup>. Si lo pensamos desde esta arista, y teniendo en cuenta el capítulo anterior, así como también los números del espectáculo

<sup>93</sup> «Da platea, Joséphine Baker, no Casino», *A Noite*, Río de Janeiro, 19 de noviembre de 1929.

<sup>94</sup> Schechner, *op. cit.*, p. 13.

<sup>95</sup> Fleetwood, *op. cit.*, p. 76.

recientemente trabajados, nos daremos cuenta de que a partir de las imágenes e ilustraciones que se hacen de ella, también se está construyendo la figura pública de Joséphine Baker.

Pero esta forma de intentar controlar la opinión pública sobre su persona no solo se dio mediante lo visual, sino también por sus propias palabras. Pongamos un ejemplo: cuando estuvo de gira por Buenos Aires realizó una entrevista para *Caras y Caretas* que resulta increíblemente esclarecedora. En ella, la artista menciona que no es: «Ni bailarina, ni comedianta, ni siquiera negra: ¡Josefina Baker, nada más! Se me ha querido hacer pasar por más negra de lo que soy; pero no intento ni blanquear, ni ennegrecer»<sup>96</sup>. Si estas palabras no son un claro intento para frenar parte de la imagen que se estaba generando sobre ella, entonces no sabría reconocer su sentido. Es que dentro de su imagen, las etiquetas se quedan cortas. Estas formas de catalogar a un *otro* se quedan en el pasado. Joséphine Baker es hija de la modernidad: está constantemente en movimiento, desplazándose por el mundo, bailando a ritmos asincopados y, lo más importante de todo, es una figura paradójica.

Si bien hemos analizado la imagen que se construye de Joséphine Baker desde lo racial, no podemos dejar de lado el género, ya que uno no se desprende de lo otro. En ese sentido, el estudio que estamos proponiendo es interseccional. Cada vez que se habla del color de piel o de la corporalidad de la bailarina, se asocia a la oración algún significado que tiende a ser cosificador o bastante sexual. Así es como existe una sexualización del cuerpo de la mujer mulata que debe ser visibilizado e interpretado. Tampoco debemos dejar de lado que cada vez que se habla de Baker como una mujer moderna, se hace desde una visión civilizatoria. Constantemente se menciona que la artista dominó los ritmos primitivos del *jazz*, como si fuese necesario racionalizar el baile para triunfar en los centros urbanos. Desde esta perspectiva, dicha dominación del arte puede interpretarse como una victoria de la civilización, ¿pero en qué sentido? Una de las posibles respuestas reside en el hecho de llevar este espectáculo a espacios urbanos más tradicionales en donde se decide qué se muestra al público, controlando así el lado más salvaje y emocional relacionadas con estas prácticas. En definitiva, el baile primitivo pasa a ser entonces una entretención dentro del mundo civilizado, el cual lo domina, controla y disfruta.

---

<sup>96</sup> «Josefina Baker habla del amor, el charleston y los colores», *Caras y Caretas*, Buenos Aires, núm. 1601, 8 de junio de 1929, p. 158. La numeración corresponde a la que le asigna la Biblioteca Digital Hispánica.

Anteriormente se analizó el cómo se podría llegar a comprender a la Venus de Ébano como una figura periférica que llega un centro modernizante, pero que sigue manteniendo un grado de otredad aceptada, que le permite dialogar con el centro y con la periferia. Desde esta perspectiva, la figura de Baker se puede comprender como un personaje anfibio, que supo leer los grandes códigos de la sociedad parisina, para así abrirse paso en el mundo del espectáculo y luego en el mundo entero. ¿Pero qué ocurre en nuestro caso de estudio si es ella quién se desplaza hacia diversos lugares? ¿Joséphine Baker es el centro y va a la periferia, o viceversa? La verdad es que la respuesta termina siendo irrelevante, pues el orden del factor no altera el producto si recordamos que Baker mantiene una condición anfibia: en su figura convive lo acuático y lo terrestre. Desde su propia integridad, es capaz de reconocer, comprender y accionar en los diversos ambientes y modernidades de los países de la gira.

Así Baker pudo observar, ya sea de forma consciente o inconsciente, mayores o menores similitudes entre las comunidades, lo que facilitó su adaptación en los diferentes espacios. Por ejemplo, en cada una de sus paradas bailó al compás de una de las canciones típicas de la zona. A su vez, la artista también participó de actividades que no se relacionaban con su arte, pero que sí tenían que ver con su imagen. En Chile, por ejemplo, dio el puntapié inicial de un partido de fútbol<sup>97</sup>. Participando, de esta manera, en una actividad bastante identitaria de la región, así como también mostrándose como una mujer moderna, atlética. En Uruguay en cambio, visitó el zoológico, ya que le encantaba estar cerca de animales y si eran exóticos todavía mejor<sup>98</sup>. Quizás la artista no se daba cuenta de que su participación en estos espacios significaba la reconstrucción constante de su imagen, pero tendemos a creer que sí.

Otro ejemplo en donde se puede observar la agencia de Joséphine Baker es en el programa del espectáculo que llevó hacia tierras sudamericanas, ya que tuvo que ser bastante cautelosa ante la censura preliminar que sufrió su obra. Y por más que se llevó críticas por parte del sector conservador, su gira fue exitosa. En sus funciones, la artista supo captar la esencia de

<sup>97</sup> «Así lo demostró ayer en su lance frente al Colo-Colo, cuadro que jugando mediocrementemente lo derrotó por siete tantos a cero. La presencia de Josefina Baker, fue la única nota interesante de la reunión», *La Nación*, Santiago, 13 de octubre de 1929.

<sup>98</sup> «Josefina Baker en la intimidad», *Mundo Uruguayo*, Montevideo, núm. 551, 1 de agosto de 1929, p. 6.

sus personajes, ya que en parte se veía reflejada en ellos: una suerte de lógica de espejos. Es bajo esta lógica que nos llama la atención el siguiente comentario de un espectador chileno, quien menciona que los bailes de la artista no son nada nuevo, pero sí menciona que «le[s] da carácter con su figura negra, de raza»<sup>99</sup>. En efecto, esa es la gracia de Baker, los movimientos son parte del chárleston, pero es ella quien sabe encarnar la figura híbrida que la hace tan conocida.

Sin dudas el accionar de Joséphine Baker no se comprende sin sus actos performativos, que forman parte de su propia agencia. Esta herramienta la ayudó a moverse en la sociedad e incluso la llevó a superar momentos de suma tensión durante su viaje por Sudamérica. Así es como se pudo observar que los estudios sobre *performance* son un gran aporte para esta investigación, ya que permiten que sea un trabajo que surja desde lo transdisciplinar y así toque varios temas que son necesarios para comprender el desarrollo de la gira. No, la *performance* de Joséphine Baker nunca termina y es que tanto ella como su figura pública se comprenden desde el género y lo racial. Fue su agencia lo que le permitió alcanzar el éxito que obtuvo en el año 1929.

## CONSIDERACIONES FINALES

«El violinista tenía su violín, el pintor su paleta. Todo lo que yo tenía era mi persona. Yo era el instrumento que tenía que cuidar». Estas palabras de Joséphine Baker son el inicio y cierre perfecto para la investigación, ya que resumen de forma excepcional lo analizado. En efecto, ella era su instrumento. La Venus de Ébano supo leer los códigos epocales para luego sumergirse en la experiencia de la vida moderna y desde ahí, habiendo tomado conciencia de su relación con la otredad, realizar sus actos performativos: tanto en lo que se relaciona con las artes vivas, como en lo que refiere a su persona, lo que se evidenció de forma muy clara en el *tour* realizado por Sudamérica en el año 1929.

Sin dudas que el viaje que realizó Joséphine Baker por Argentina, Uruguay, Chile y Brasil estuvo marcado por dos procesos: la recepción de su imaginario y luego el encuentro físico. Aunque esto no significó un quiebre absoluto entre el antes y el después, al contrario, mediante los argumentos se pudo observar una serie de diálogos entre la forma de observar y de reaccionar ante el contacto con la alteridad, acometiendo de

<sup>99</sup> Yáñez Silva, *op. cit.*

esta manera un acto performativo. Es en este último sentido en el que las diversas modernidades tomaron relevancia, ya que el accionar de Baker no se comprende si no se posiciona a la artista dentro de este marco que permitió el encuentro donde pudo realizar sus diversas *performance*. En esta línea, el trabajo realizado abre nuevos caminos de investigación al campo de estudio, al proponer un análisis transdisciplinario. Por más que se haya realizado un esfuerzo por aunar todas las temáticas y desarrollarlas de forma exhaustiva, este tipo de trabajos intersectan diversas problemáticas que requieren de investigaciones complementarias.

Para cerrar el trabajo, nos gustaría vincular esta investigación con el tiempo presente. Teniendo en cuenta los recientes acontecimientos en Estados Unidos, especialmente del movimiento Black Lives Matter, resulta un aporte el simple hecho de estudiar y de hacer memoria de una persona que luchó por los derechos civiles junto a Martin Luther King en la década de los sesenta. A pesar de que en los años que aquí se proponen no fue activista, es interesante observar cómo se puede dialogar con distintos temas, como por ejemplo estudios de género, raza y *performance*, que nos permiten comprender las inquietudes que más adelante la llevarían a involucrarse con el tema.

Por lo mismo, es necesario dar cuenta de la importancia de la comprensión y el trato con los demás, pues estos fueron los valores que tanto persiguió la artista a lo largo de su vida. Estos últimos años han sido sumamente iluminadores en cuanto a esta temática, ya que nos han demostrado de la peor forma posible cómo nos relacionamos con la alteridad: especialmente desde el género y la raza. Los acontecimientos del ahora son un llamado de atención para que intentemos ponernos en el lugar del otro, pero no desde lo que conocemos en nuestra experiencia, sino que desde la visión de la otra persona. Nos hemos hecho mucho daño como sociedad por puro egoísmo, comodidad o simplemente por miedo a lo desconocido y a lo que esto puede llegar a significar si las cosas cambian.

Si hay algo que nos ha demostrado el caso de Joséphine Baker es que la forma en que nos relacionamos y actuamos con el otro, puede cambiar, construirse y performarse. Esto nos da esperanza para que juntos como sociedad seamos capaces de tomar conciencia de nuestros actos y así observar que muchas de las cosas que nos dividen son muros que nosotros mismos construimos, muros que así como se construyeron se pueden derribar y volver a alzar. Debemos ser parte del cambio que busque una sociedad unida y comprensiva, premiando, de esta manera, la diversidad como valor central de nuestra existencia.

*Anexos*

*Imagen 1.*

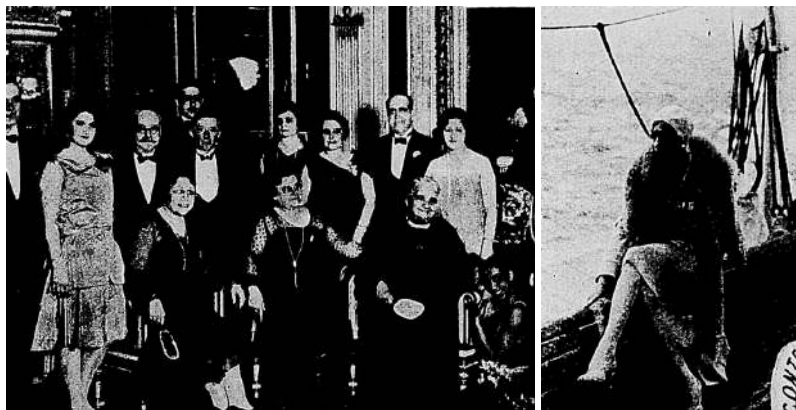
*Salón de música del Conte Verde*



Fuente: Malcolm Brinnin, *op. cit.*, p. 43.

*Imágenes 2 y 3.*

*Fotografías de Joséphine Baker a bordo del Conte Verde, junto a su marido y parte de la aristocracia europea*



Fuente: «Num dos palacios transatlanticos», *op. cit.*, p. 96.

*Imagen 4.*  
*Viaje de retorno de Montevideo a Sao Paulo. De izquierda a derecha,*  
*Leopoldo Agorio, Le Corbusier, Josephine Baker, Gervasio Guillot Muñoz,*  
*Giuseppe Abatino*



Fuente: «El Giulio Cesare en el puerto de Montevideo», *op. cit.*

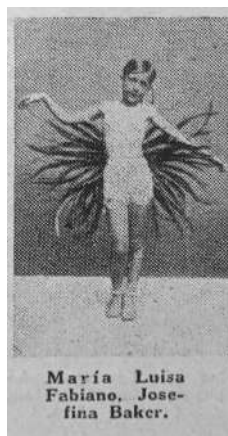
*Imágenes 5, 6 y 7.*  
*Ilustraciones de Joséphine Baker utilizando accesorios de flappers*



Fuente: «Las memorias de Josefina Baker», *op. cit.*



*Imagen 8.*  
*Fotografía de María Luisa Fabiano*  
*disfrazada de Joséphine Baker*



Fuente: «Nuestros pequeños visitantes», *op. cit.*

*Imagen 9.*  
*«No sabe lo que es»*



Fuente: Valdivia, *op. cit.*



# «ES QUE ESTA GENTE NO SE HAN LEÍDO SIQUIERA NI A MAQUIAVELO»: FIDEL CASTRO Y EL MAQUIAVELISMO YANKI (1945-2011)\*

*Antonia Rodríguez Campos*

## INTRODUCCIÓN: «EL SANGUINARIO MAQUIAVELO» A TRAVÉS DE FIDEL CASTRO

El 26 de noviembre de 2016, a un día de la muerte de Fidel Castro –líder de la Revolución cubana y principal mandatario de Cuba desde 1959 hasta 2008–, en un medio de prensa reconocido a nivel mundial, Jon Lee Anderson sentenciaba: «La astucia y el engaño, como Maquiavelo famosamente escribió, son esenciales para el ejercicio del poder y quizás en Castro, más que en cualquier otro gobernante de su tiempo, esos rasgos eran como una marca registrada»<sup>1</sup>. Sin lugar a duda, Fidel Castro se posiciona como uno de los personajes políticos más influyentes y controversiales del último siglo, tanto en América Latina como a nivel mundial. Tanto

---

\* Este artículo fue desarrollado en el Seminario de Licenciatura del Instituto de Historia UC *Diálogo en el infierno: narrativas políticas, maquiavelismo y antimachiavelismo (siglos XVI-XXI)*, del profesor Rafael Gaune Corradi.

Las palabras citadas en el título fueron tomadas de «Discurso del Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz en la clausura de la Primera Asamblea Nacional de Trabajadores Bancarios, celebrada en el teatro de la CTC revolucionaria, el 4 de febrero de 1964», en la web Fidel Soldado de las Ideas. Disponible en: <http://www.fidelcastro.cu/es/discursos/discurso-pronunciado-en-la-clausura-de-la-primera-asamblea-nacional-de-trabajadores> [fecha de consulta: 27 de junio de 2020].

<sup>1</sup> Jon Lee Anderson, «Fidel Castro, ¿el político más astuto del siglo XX?», *BBC Mundo*, 26 de noviembre de 2016. Disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-38114567> [fecha de consulta: 7 de octubre de 2020].

así que su asociación con Nicolás Maquiavelo figura clave en la historia del pensamiento político, es inevitable para muchas personas que pueden compartir la misma percepción plasmada en las palabras de Lee Anderson.

El estudio del diálogo de la praxis política de Castro con los planteamientos de Maquiavelo es una perspectiva relevante para abordar las relaciones existentes entre las ideas del florentino y el ideario político del cubano. Sin embargo, desde el ámbito discursivo, Castro no da cuenta de una lectura, y por ende de una apropiación<sup>2</sup>, de los principales postulados de Maquiavelo<sup>3</sup>. Desde allí, surge el interés por estudiar cómo se inserta Maquiavelo dentro del discurso de Castro, por cuanto se vislumbra que el líder cubano hace uso de la figura de Maquiavelo para referirse a las acciones y políticas emprendidas por el gobierno de los Estados Unidos en determinados contextos, tanto luego de la Revolución cubana, como durante la Guerra Fría y hasta el siglo XXI. El florentino aparece aquí, a simple vista, como el «sanguinario Maquiavelo», una categorización utilizada por William Shakespeare que denota las siniestras connotaciones que asumió la figura de este pensador desde la era isabelina, y que mantienen hasta el día de hoy<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> La lectura es definida por Roger Chartier como una «apropiación, invención, producción de significaciones». El lector se constituye como «un cazador furtivo que recorre las tierras de otro [...] desplaza y subvierte lo que el libro intenta imponerle». Esto implica que, en el caso de la obra leída, «apropiado por la lectura, el texto no tiene exactamente –o en absoluto– el sentido que le atribuyen su autor, su editor o sus comentaristas». Roger Chartier, *Las revoluciones de la cultura escrita*. Barcelona, Gedisa, 2000, p. 51. La lectura como apropiación, de esta forma, es un proceso de «creación, producción de una diferencia, proposición de un sentido posiblemente inesperado. Roger Chartier, *Escuchar a los muertos con los ojos: Lección inaugural en el Collège de France*. Buenos Aires, Katz Editores, 2008, p. 46.

<sup>3</sup> Castro nunca admitió explícitamente haber leído a Maquiavelo. Sumado a esto, los planteamientos del pensador florentino se encuentran en el discurso del líder cubano de manera bastante superficial –como se analizará en este artículo–, por lo que no se puede afirmar a ciencia cierta que lo haya leído en profundidad. Frente a esta ambigüedad, se optó en esta investigación por un enfoque discursivo, para analizar el discurso político de Castro en base a sus usos de la figura de Maquiavelo.

<sup>4</sup> Robert Bireley, *The Counter Reformation Prince Anti-Machiavellianism or Catholic Statecraft in Early Modern Europe*. Carolina, The University of North Carolina Press, 1990, p. 24.

«ES QUE ESTA GENTE NO SE HAN LEÍDO SIQUIERA NI A MAQUIAVELO»...

Bajo esa perspectiva, Quentin Skinner define lo que considera esta opinión común de larga duración:

Maquiavelo murió hace algo menos de quinientos años, pero su nombre sobrevive como un apodo para designar la astucia, la duplicidad y el ejercicio de la mala fe en los asuntos políticos. «El sanguinario Maquiavelo», como Shakespeare lo llamó, nunca ha dejado de ser un objeto de odio para moralistas de todas las tendencias, tanto conservadores como revolucionarios [...] El punto es que unos y otros están de acuerdo en que los demonios del maquiavelismo constituyen una de las más peligrosas amenazas para las bases morales de la vida política<sup>5</sup>.

¿Cuáles son los orígenes de la concepción «maquiavélica» de Maquiavelo? De acuerdo con lo sugerido por Isaiah Berlin, estos se encuentran en lo que denomina la «originalidad» de las tesis del florentino, basada en su planteamiento de la existencia de dos códigos éticos, el de la moralidad personal y el de la organización pública. Para Maquiavelo, la moral cristiana, a diferencia de la pagana que resalta valores como el coraje, la disciplina y la fuerza, exalta la caridad, la misericordia, el desprecio a los bienes de este mundo y la fe en la otra vida, los cuales son incomparables e inconmensurables con cualquier meta terrenal. Estos elementos actúan como obstáculos para la construcción de una sociedad, en la que el arte de gobernar tiene que ver con las acciones dentro de los límites de las posibilidades humanas<sup>6</sup>. De esta forma, Berlin señala:

Creo que la gran originalidad y las trágicas implicaciones de las tesis de Maquiavelo residen en su relación con una civilización cristiana. Estaba muy bien vivir a la luz de ideales paganos en tiempos paganos; pero predicar el paganismo más de mil años después del triunfo del cristianismo era hacerlo después de la pérdida de la inocencia, forzando a los hombres a hacer una elección consciente. La elección es dolorosa porque hay que escoger entre dos mundos. Los hombres han vivido en ambos y han luchado y muerto para salvar a uno del otro. Maquiavelo ha escogido uno de ellos, y está dispuesto a cometer crímenes para salvarlo<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Quentin Skinner, *Machiavelli*, Madrid, Alianza Editorial, 2008, p. 1.

<sup>6</sup> Isaiah Berlin, «The Originality of Machiavelli», en *Against the Current. Essays in the History of Ideas*, Nueva York, The Viking Press, 1980, pp. 66-67. Traducción de Hero Rodríguez Toro, tomada de la edición de Epublibre de 2019.

<sup>7</sup> Berlin, *op. cit.*, p. 115.

Un planteamiento similar es señalado por Tomás Chuaqui. Al profundizar en la ética política de Maquiavelo, sugiere que su contribución más original, aquella que se mantiene presente y consistente a lo largo de toda su obra, es aquella en la cual «Maquiavelo reclama, en términos que deliberadamente provocan escándalo, una especificidad ética propia de lo político que deviene permisibles actos de engaño y crueldad»<sup>8</sup>.

Leo Strauss, filósofo político y clasicista, por su parte, se refiere a la importancia que han tenido las ideas del florentino en la larga duración:

Maquiavelo ha sido el único filósofo cuyo nombre ha pesado tanto sobre una manera de pensar y actuar políticamente tan vieja como la sociedad política misma, que ese nombre es usado comúnmente para designar dicha tendencia. Es conocido como el clásico del mal camino en el pensamiento político y en la acción política<sup>9</sup>.

Sin embargo, Strauss defiende la idea de Maquiavelo como un «maestro del mal»: «Nosotros, por lo tanto, consideramos la opinión sencilla sobre Maquiavelo como indudable y decisivamente superior a las vigentes opiniones rebuscadas»<sup>10</sup>. Para Strauss, esto tiene su justificación en la osadía del florentino, pues ha sido el único en plasmar la «mala doctrina» en un libro y en su propio nombre<sup>11</sup>.

El recorrido intelectual plasmado en este artículo se sitúa dentro de los estudios del pensamiento político. Al posicionarse desde el ámbito discursivo, se hace eco de los cambios acontecidos dentro del mundo historiográfico luego de lo que se conoce como «giro lingüístico», por cuanto se reconoce la importancia del discurso y del lenguaje en la constitución de las sociedades<sup>12</sup>. Este énfasis en el lenguaje como un aspecto central ha sido de suma relevancia para los estudios de historia política, cultural e intelectual<sup>13</sup>. Desde la esfera de los estudios del pensamiento político, autores como Quentin Skinner, Reinhart Koselleck o J.G.A. Pocock dan cuenta en sus obras de un doble movimiento. Por un lado, una cercanía

<sup>8</sup> Tomás Chuaqui, «La ética política de Maquiavelo. Gloria, poder y los usos del mal», *Estudios Públicos*, núm. 79, Santiago, invierno de 2000, p. 403.

<sup>9</sup> Leo Strauss, *Pensamientos sobre Maquiavelo*, Buenos Aires, Amorrortu, 2019, p. 10.

<sup>10</sup> Strauss, *op. cit.*, p. 13.

<sup>11</sup> Strauss, *op. cit.*, p. 10.

<sup>12</sup> Georg G. Iggers, *La historiografía del siglo XX. Desde la objetividad científica al desafío posmoderno*, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 200.

<sup>13</sup> *Ibid.*

con las historias intelectuales tradicionales, representadas por Benedetto Croce, R.G. Collingwood y Arthur Lovejoy, al estudiar las obras de los grandes teóricos políticos, como, por ejemplo, Nicolás Maquiavelo; por otro lado, se distancian de esta tradición al plantear que las ideas se deben comprender desde el discurso de la comunidad intelectual dentro de la cual se gestaron<sup>14</sup>. Asimismo, se desmarcan en cierta medida de la historia intelectual tradicional, al enfocarse en las estructuras discursivas que han logrado persistir durante amplios periodos de tiempo<sup>15</sup>.

En este tipo de orientación historiográfica se inserta la presente investigación, la cual pretende dar cuenta de las implicancias que han tenido a lo largo de la historia las ideas de un pensador político tan influyente como Maquiavelo, tanto *de él* como *sobre él*, situándose desde el discurso de Fidel Castro, una de las grandes figuras políticas del siglo xx.

Con objeto de definir cómo se inserta Maquiavelo dentro del discurso de Castro, a lo largo de este artículo se hará referencia a la idea de un «maquiavelismo yanki», visualizada en los planteamientos del cubano. Es necesario mencionar que Castro en ningún momento utiliza este concepto de manera explícita, pero se optó por plantear este término ya que da cuenta de la asociación entre Maquiavelo y Estados Unidos, configurada por el cubano desde la Guerra Fría y posteriormente profundizada durante el siglo XXI, para referirse a las acciones y políticas emprendidas por los gobiernos norteamericanos durante los años en los cuales se enmarca la presente investigación.

¿A qué fines específicos responden los usos de Maquiavelo por parte de Castro? En definitiva, ¿qué sustenta el florentino en el ideario de Castro? A la luz de estas interrogantes, se plantea que Maquiavelo surge, desde el discurso de Castro, como una figura de autoridad *en negativo*, utilizada para deslegitimar a su adversario político, oponiendo a la ética maquiavélica del país norteamericano los principios e ideas de José Martí, en los que se fundamenta la Revolución cubana desde sus inicios.

Se utiliza el concepto *en negativo*, para hacer patente la carga peyorativa con la que aparece Maquiavelo dentro del discurso del líder cubano a lo largo de todo el periodo abarcado por esta investigación. Asimismo, se hace uso de la clasificación tripartita de la autoridad de Max Weber, que permite situar el análisis de la figura de Maquiavelo a través del discurso

---

<sup>14</sup> Iggers, *op. cit.*, p. 205.

<sup>15</sup> *Ibid.*

de Castro desde la perspectiva del principio de autoridad. En primer lugar, Weber define la autoridad legal-racional como aquella que se fundamenta en ordenaciones legales impersonales y objetivas establecidas. En segundo lugar, la autoridad tradicional, que descansa en la creencia en la santidad de las tradiciones que han regido desde tiempos lejanos y, por consiguiente, en la legitimidad de aquellos que son señalados por dicha tradición para ejercer su autoridad. Y, finalmente, la autoridad de carácter carismático, bajo la cual se resalta el heroísmo, la ejemplaridad o la santidad de una persona y las ordenaciones que esta ha revelado o creado<sup>16</sup>. Se plantea que Castro, al momento de referirse a Maquiavelo, hace uso del tercer tipo de autoridad, pero *en negativo*, apelando a la «mala reputación» que ha tenido el florentino a lo largo de la historia y asociándolo con las acciones y políticas emprendidas por el gobierno de los Estados Unidos en distintos contextos.

La cronología escogida en este artículo parte desde 1945, pues en este año Castro ingresa a la Universidad de la Habana, y, de acuerdo con lo que sugiere en su autobiografía, allí comienza la formación de su ideario político. Según él, esto fue gracias al acercamiento a pensadores e intelectuales como José Martí, que considera influyentes para su transformación en revolucionario<sup>17</sup>. Se establece como término el año 2011, debido a que la última fuente de Castro analizada en esta investigación data de esa fecha.

Las principales fuentes utilizadas en esta investigación son, en primer lugar, una serie de discursos, entrevistas, reflexiones y artículos de Fidel Castro durante estos años. La mayoría de las de este tipo son aquellas en las que Castro hace mención explícita de los conceptos «Maquiavelo», «maquiavelismo» y «maquiavélico/a». Asimismo, se incluyen otros discursos y artículos, que brindan información sobre el contexto en el cual se insertan estas menciones, al tiempo que permiten profundizar en las ideas que Castro plantea al momento de hacer uso de los conceptos señalados anteriormente. Este corpus se complementa con la biografía de Castro escrita por Ignacio Ramonet y publicada el año 2006, que permite adentrarse en la formación académica y revolucionaria del líder cubano. En segundo lugar, se utilizan como fuentes las principales obras de Nicolás Maquiavelo, que plasman

<sup>16</sup> Max Weber, *Economía y Sociedad*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 298-299.

<sup>17</sup> Ignacio Ramonet, *Fidel Castro, biografía a dos voces*, edición digital, Lecturlandia, 2006, p. 104. Disponible en: <https://osirredentoblog.files.wordpress.com/2015/12/fidel-castro-biografia-a-dos-vozes-ignacio-ramonet.pdf> [fecha de consulta: 14 de septiembre de 2020].



de manera más completa su pensamiento político: *El Príncipe* y *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*. A su vez, el *Epistolario 1512-1527* surge como una fuente complementaria importante a estos dos tratados, por cuanto otorga mayores luces acerca de las concepciones sobre la política presentes en los escritos de Maquiavelo.

En relación con el ámbito metodológico de esta investigación, se efectuó un diálogo entre los dos corpus de fuentes, por un lado, las referentes a Castro y, por otro, los escritos de Maquiavelo. Lo anterior con el objetivo de poder vislumbrar cómo se inserta el florentino y sus principales postulados dentro del discurso de Castro. Al mismo tiempo, se trabajó sobre la base de una serie de textos bibliográficos que brindan mayores perspectivas sobre aspectos como el maquiavelismo, el antimaquiavelismo y las visiones de Maquiavelo a través de la historia, junto a la profundización y las implicancias que han tenido sus ideas en la historia del pensamiento político.

Es posible distinguir entre dos periodos en los que se encuentran referencias a Maquiavelo dentro del discurso de Castro. Por un lado, durante la Guerra Fría, entre 1945 y 1989. El periodo previo a la Revolución cubana de 1959 debe ser entendido como escenario de un proceso gradual de configuración de un modelo de ética por parte de Castro, basado en las ideas de José Martí, y la etapa posterior a este suceso, como una fase de conceptualización de la idea de un «maquiavelismo yanqui», derivada de la agudización del antagonismo entre Cuba y Estados Unidos, bajo el contexto de la Guerra Fría y los conflictos que en ella se dirimieron. Por otro lado, durante el periodo siguiente que comprende el fin del siglo xx y comienzos del XXI, entre 1989 y 2011, se evidencia una profundización y complejización de la idea del «maquiavelismo yanqui», pues Maquiavelo aparece de manera más recurrente en los discursos, entrevistas y artículos de Castro.

## FIDEL CASTRO Y LOS USOS DE MAQUIAVELO DURANTE LA GUERRA FRÍA (1945-1989)

La Guerra Fría se entiende como el enfrentamiento ideológico constante de las dos superpotencias que surgieron luego de la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), que dominó por completo el escenario internacional de la segunda

mitad del siglo xx<sup>18</sup>. Según Odd Arne Westad, la Guerra Fría, desde la perspectiva del «Tercer Mundo»<sup>19</sup>, no fue solamente una batalla por la influencia entre Washington y Moscú, fue la lucha dentro de los nuevos estados por el futuro en la dirección de sus políticas y sus sociedades, un conflicto entre las dos versiones de la modernidad occidental que el socialismo y el capitalismo parecían ofrecer en aquel momento. La globalización de la Guerra Fría a la que llevaron estos combates intensificó el conflicto a gran escala, a través de las intervenciones internacionales<sup>20</sup>.

En este contexto se inserta el proceso revolucionario dirigido por Fidel Castro, que tuvo lugar desde el asalto al Cuartel Moncada el 26 de julio de 1953. Durante los años previos al triunfo revolucionario de 1959, se desarrolló lo que Donald Everett denomina el proceso de definición y unificación del movimiento revolucionario<sup>21</sup>, en el cual Castro jugó un papel dirigente desde el suceso de Moncada en adelante. La figura de José Martí fue clave en esto, pues la asociación de su ideología con la de Castro, significó una influencia fundamental para lograr la cohesión de los grupos políticos opositores al régimen de Fulgencio Batista en la Cuba prerrevolucionaria<sup>22</sup>. Desde sus años en la universidad, Castro había tomado contacto con las ideas de Martí, de las que, según él, proviene fundamentalmente su ética, entendiendo esta «como un modo de comportamiento, esencialmente, un tesoro fabuloso»<sup>23</sup>. La relevancia de esto para la presente investigación radica en que, a partir de las ideas que elabora en esta etapa sobre la ética política que guía la Revolución cubana, se articulan las posteriores nociones

<sup>18</sup> Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, Madrid, Crítica, 1995, p. 230.

<sup>19</sup> De acuerdo con lo señalado por Hobsbawm, la categoría de «Tercer Mundo» se compone, por un lado, por aquellos países que luego de 1945 se enfrentaron a procesos de descolonización, los cuales se vieron complejizados por el escenario político internacional de aquel entonces. Por otro lado, el Tercer Mundo comprende, durante esta época, a la mayor parte de América Latina, otra de las regiones dependientes del viejo mundo imperial e industrializado. Hobsbawm, *op. cit.*, p. 359.

<sup>20</sup> Odd Arne Westad, «The Cold War and the international history of the twentieth century», en *The Cambridge History of the Cold War*, ed. por Melvyn P. Leffler y Odd Arne Westad. New York, Cambridge University Press, 2010, p. 10.

<sup>21</sup> Donald Everett, *The rhetorical uses of the authorizing figure: Fidel Castro and José Martí*, tesis para optar al grado de Doctor en Filosofía en Estudios de la Comunicación, Graduate College of The University of Iowa, Iowa City, 1990, pp. 29-30.

<sup>22</sup> Everett, *op. cit.*, p. 62.

<sup>23</sup> Ramonet, *op. cit.*, p. 104.

de un «maquiavelismo yanki», a través de las que establecerá un juego de oposiciones, en el que tanto la figura de Martí, para el caso de Cuba, como Maquiavelo, para Estados Unidos, son fundamentales.

Castro fue el primero en colocar a Martí como el centro de una emergente y revolucionaria ideología, organizando el primer ataque militar de la revolución en 1953, año en el que se celebraba el centenario del nacimiento del «Apóstol de la Independencia», y, posteriormente, consolidando la conexión con Martí en el juicio que siguió después del asalto al Cuartel Moncada<sup>24</sup>. Al hacerlo, apelaba a una figura que formaba parte fundamental de la conciencia cultural y política de los cubanos<sup>25</sup>. Presentó el suceso del 26 de julio de 1953 como uno de los pasos finales en una cadena teleológica de lucha revolucionaria en contra de la opresión, lo que brindaba una sensación de unidad y, al mismo tiempo, un propósito histórico<sup>26</sup>.

En «La historia me absolverá», su célebre autodefensa en el juicio iniciado en su contra en octubre del mismo año, se encuentran plasmados por primera vez con mayor claridad los principios de la revolución<sup>27</sup> y José Martí aparece como la figura histórica central, que provee las bases filosóficas revolucionarias<sup>28</sup>. En efecto, Castro señala a Martí como el autor intelectual del 26 de Julio<sup>29</sup>. En este discurso se refiere a la sociedad que se busca construir, basada en una filosofía que asegure la igualdad y la oportunidad para todos los cubanos; un eco de las ideas expresadas por Martí<sup>30</sup>. Dos años más tarde, confirma este vínculo vital con la ética política martiana: «La política, como concebía Martí y la entendemos nosotros, es el arte de conservar en paz y grandeza la patria»<sup>31</sup>. Según Everett, de acuerdo con la clasificación weberiana de los tres tipos de autoridad, Castro, mediante una asociación de memorias compartidas, comienza a vincular retóricamente a su propio personaje con el de Martí, surgiendo este último como una

<sup>24</sup> Everett, *op. cit.*, p. 70.

<sup>25</sup> Everett, *op. cit.*, p. 57.

<sup>26</sup> Everett, *op. cit.*, pp. 71-72.

<sup>27</sup> Everett, *op. cit.*, p. 77.

<sup>28</sup> Everett, *op. cit.*, p. 88.

<sup>29</sup> Fidel Castro, *La historia me absolverá*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2007, p. 14.

<sup>30</sup> Everett, *op. cit.*, p. 99.

<sup>31</sup> «Manifiesto no. 1 del 26 de Julio al Pueblo de Cuba», Fidel Soldado de las Ideas. Disponible en: <http://www.fidelcastro.cu/es/documentos/manifiesto-no-1-del-26-de-julio-al-pueblo-de-cuba> [fecha de consulta: 14 de septiembre de 2020].

especie de autoridad tradicional, que prima por sobre una racional-legal que era la de Fulgencio Batista en aquel momento<sup>32</sup>.

La fase previa al triunfo del movimiento dirigido por Castro en 1959 puede ser vista como un periodo de configuración y de establecimiento de las bases políticas que lo fundamentan, en el que la figura de José Martí es clave. Si bien en esta etapa Castro no realiza mención a Nicolás Maquiavelo, es necesario comprender su importancia, en el sentido de que permite visualizar cómo el líder de la Revolución cubana va articulando una serie de ideas de larga duración sobre lo que entiende por ética política, basándose en Martí. Esto lo opondrá a lo que considera como las bases éticas maquiavélicas por las cuales se guía el imperialismo yanqui, bajo un contexto de agudización del antagonismo entre Cuba y Estados Unidos, derivado de los conflictos que tienen lugar desde los sesenta, como se verá a continuación.

Al triunfo revolucionario en 1959, le siguió una etapa de confrontaciones y de una tensión insólita a comienzos de los sesenta, que involucró tanto a las dos superpotencias en conflicto como a países del Tercer Mundo, incluyendo a Cuba. Esta fase de amenazas mutuas tuvo dos episodios clave en la historia cubana: Playa Girón y la Crisis de los misiles. Como plantea Rojas:

Entre abril de 1961 y noviembre de 1962, es decir, entre la invasión de la Brigada 2506 y el pacto Kennedy-Khrushchev, que evitó el estallido de una guerra nuclear en el Caribe, Cuba se colocó en el centro de la Guerra Fría y su nascente Estado socialista debió reorientar sus relaciones con el mundo y su estrategia geopolítica<sup>33</sup>.

Desde la invasión de Playa Girón o Bahía de Cochinos, por parte de algunos cubanos exiliados junto a tropas estadounidenses, el antagonismo entre Cuba y Estados Unidos comienza a posicionarse como un elemento fundamental dentro del discurso de Castro, lo que es clave para entender las conceptualizaciones que hará posteriormente del «maquiavelismo yanqui». Este ataque militar, que fue autorizado por John F. Kennedy en sus primeros meses de gobierno y constituía parte de un plan previo de la CIA, elaborado durante el último año de la administración del presidente Dwight D. Eisenhower, pudo ser neutralizado por las fuerzas militares de

<sup>32</sup> Everett, *op. cit.*, p. 76.

<sup>33</sup> Rafael Rojas, *Historia mínima de la Revolución Cubana*, México, D.F., El Colegio de México, 2015, p. 101.

Cuba en menos de tres días<sup>34</sup>. Playa Girón simbolizó, tanto para Castro como para los revolucionarios cubanos, el fracaso del imperialismo en sus ambiciones de desarticular la Revolución. Pocas semanas después de la invasión, el líder cubano declaraba lo siguiente: «Acabamos de infligirle una derrota al imperialismo; ningún momento mejor que este»<sup>35</sup>.

En este discurso, Castro plasma una serie de ideas que se irán consolidando con el transcurrir de los años. Por un lado, hace énfasis en el carácter socialista de la Revolución, elemento fundamental que colocará a Cuba como un enclave de esta ideología en América Latina, lo que agudizará cada vez más las rivalidades con el país norteamericano<sup>36</sup>. El historiador Vanni Pettinà plantea que la Revolución cubana, vista desde la lógica de la Guerra Fría, significó una problemática importante para Estados Unidos, por cuanto desafiaba su política exterior: un país aliado de la URSS, ubicado en su «patio trasero» y comprometido a la exportación de su modelo de cambio político y social de carácter socialista al resto del continente<sup>37</sup>. Por otro lado, Castro hace hincapié en cómo la sociedad revolucionaria que está gestándose en aquel instante, además de ser socialista, se basa en los principios de Martí, tal como en sus primeros discursos:

[...] la patria que será de ahora en adelante y para siempre como la quería Martí, cuando dijo: «con todos y para el bien de todos» (APLAUSOS). Y no la patria de unos cuantos y para el bien de unos cuantos. La patria como será en el futuro y para siempre, en que dejará de existir esa injusticia en que unos pocos lo tenían todo y casi todos no tenían nada<sup>38</sup>.

---

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> «Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz, primer ministro del gobierno revolucionario de Cuba, resumiendo los actos del día internacional del trabajo. Plaza Cívica, 1° de mayo de 1961», Fidel Soldado de las Ideas. Disponible en: <http://www.fidelcastro.cu/es/discursos/discurso-pronunciado-resumiendo-los-actos-del-dia-internacional-del-trabajo-plaza-civica> [fecha de consulta: 14 de septiembre de 2020].

<sup>36</sup> «Ese nuevo sistema social se llama socialismo, y esa constitución será, por tanto, una constitución socialista». «Discurso... 1° de mayo de 1961», *op. cit.* En este punto, es importante destacar que la transición socialista de la Revolución cubana se había iniciado desde 1960, pero es desde los sucesos de Playa Girón que esta toma un nuevo impulso y, junto a ello, la alianza con los soviéticos adquiere un fuerte carácter militar. Rojas, *op. cit.*, p. 101.

<sup>37</sup> Vanni Pettinà, *Historia mínima de la Guerra Fría en América Latina*, México, D.F., El Colegio de México, 2018, p. 124.

<sup>38</sup> «Discurso... 1° de mayo de 1961», *op. cit.*

Según Everett, el uso de la figura de autoridad de Martí por parte de Castro en esta etapa corresponde a sancionar o autorizar acciones controversiales e interpretaciones políticas. Por esta razón, para que el marxismo tuviera éxito en Cuba, debía estar estrechamente vinculado a una perspectiva ideológica preexistente, que era el nacionalismo martiano<sup>39</sup>. De esta forma, Castro debía mostrar la compatibilidad entre ambos. El estar en contra del internacionalismo, de Marx, o algún plan militar específico, podía ser visto como estar también en contra de los padres fundadores, entre ellos el más importante que era Martí<sup>40</sup>.

Desde este momento ya se evidencia el contraste entre lo que Castro entiende por política estadounidense y los principios martianos en los que se basa la Revolución cubana:

Por eso, cuando un monopolista yanqui habla de patria (EXCLAMACIONES), cuando un dirigente o un miembro de los círculos gobernantes de Estados Unidos habla de patria, ¿saben a qué patria se refiere? A la patria de los monopolios, a la patria de los grandes capitales bancarios, a la patria de las grandes empresas que poseen solo unos cuantos<sup>41</sup>.

En este discurso el cubano hace eco de las ideas panamericanistas de Martí, lo que refuerza aún más este juego de oposiciones entre Estados Unidos y Cuba-América Latina:

Y no debiera ser solo Cuba, que debieran ser todos los pueblos de América que se levanten indignados, porque el desconocimiento de la soberanía de un país de América Latina por parte del imperialismo yanqui es el desconocimiento de la soberanía de todos los demás pueblos de América Latina, es un ataque a la soberanía de todos los pueblos hermanos de América Latina<sup>42</sup>.

Posterior a Playa Girón, en 1962, se desarrolló lo que comúnmente se denomina la Crisis de los misiles o la Crisis de Octubre, que involucró a Estados Unidos, la URSS y a Cuba. Esta fue una etapa de confrontaciones dominadas por una tensión inaudita, una fase de amenazas mutuas entre

---

<sup>39</sup> Everett, *op. cit.*, p. 147.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> «Discurso... 1° de mayo de 1961», *op. cit.*

<sup>42</sup> *Ibid.*

«ES QUE ESTA GENTE NO SE HAN LEÍDO SIQUIERA NI A MAQUIAVELO»...

ambas superpotencias, de la cual Cuba no estuvo exenta<sup>43</sup>. Empezó con una serie de acusaciones verbales entre el gobierno de Kennedy y el soviético, entre agosto y septiembre de 1962, originadas a raíz del pacto entre La Habana y Moscú<sup>44</sup>.

A comienzos de noviembre de aquel año, Castro declaraba: «¡Poseemos proyectiles morales de largo alcance que no se pueden dismantelar y no serán dismantelados jamás! Esa es nuestra más poderosa arma estratégica, de defensa estratégica, de ofensiva estratégica»<sup>45</sup>. Asimismo, en este discurso retrata al pueblo cubano como uno aguerrido, que el enemigo norteamericano solo ha logrado hacer cada vez más disciplinado y organizado:

El resultado de estos cuatro años de hostigamiento es un pueblo heroico, un pueblo más que espartano porque se dice que en Esparta las madres despedían a los hijos y les decían: «con el escudo o sobre el escudo». Aquí todo el pueblo –mujeres, niños, jóvenes y viejos– se dijo a sí mismo: ¡con el escudo o sobre el escudo!<sup>46</sup>.

Según el historiador Csaba Békés, la Crisis de los misiles fue un punto de quiebre en la Guerra Fría, por cuanto demostró los peligros y amenazas de un posible enfrentamiento nuclear entre las dos superpotencias de aquel entonces<sup>47</sup>. Debido a ello, desde aquel momento en adelante se siguió una política de negociaciones, con el fin de reducir el riesgo de un conflicto bélico de grandes proporciones<sup>48</sup>. Sin embargo, la tensión entre Estados Unidos y Cuba permaneció luego de la Crisis de Octubre. Como lo señalan Aleksandr Fursenko y Timothy J. Naftali, posterior a estos acontecimientos, en una

<sup>43</sup> Hobsbawm, *op. cit.*, p. 246.

<sup>44</sup> «Declaración a favor de Cuba de Jrushov y Brezhnev el 26 de julio, por el aniversario del Moncada, aclaración de Moscú de que las armas y equipos militares enviados a Cuba eran de naturaleza defensiva, advertencia de Kennedy de que la instalación de misiles era una amenaza a la seguridad de Estados Unidos, respuesta de Brezhnev de que un ataque a Cuba significaba el principio de una tercera guerra mundial...». Rojas, *op. cit.*, p. 102.

<sup>45</sup> «Fragmento final de la comparecencia de Fidel ante la radio y la televisión cubanas el 1º de noviembre de 1962», Fidel Soldado de las Ideas. Disponible en: <http://www.fidelcastro.cu/es/discursos/fragmento-final-de-la-comparecencia-de-fidel-ante-la-radio-y-la-television-cubanas-el-1o> [fecha de consulta: 16 de septiembre de 2020].

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> Csaba Békés, «East Central Europe, 1953–1956», en *The Cambridge History of the Cold War*, *op. cit.*, p. 415.

<sup>48</sup> *Ibid.*

reunión en Palm Beach a fines de 1962, el presidente Kennedy reiteraba su determinación de remover a Castro del poder<sup>49</sup>.

Por su parte, en un discurso pronunciado en enero de 1963, Castro profundiza aún más en esta oposición entre la política estadounidense y la cubana. En primera instancia, enfatiza el significado de la victoria en Playa Girón como la primera gran derrota del imperialismo en América Latina<sup>50</sup>. Luego se refiere extensamente a un discurso en el que Kennedy menciona a Martí para referirse a los cubanos exiliados en el país norteamericano, específicamente cómo estos estarían siguiendo la senda histórica del líder de la Independencia, luchando por la libertad aun en el exilio y esperando volver a su patria<sup>51</sup>. Frente a esto, Castro responde:

¡Comparar a estos mercenarios con Martí! ¡Comparar a estos mercenarios con los patriotas de la independencia! [...] Comparar a aquel hombre íntegro, antimperialista, comparar el esfuerzo de aquellos patriotas con estos miserables es una ofensa a la memoria de aquellos hombres<sup>52</sup>.

El imperialismo es la causa de la frustración de la liberación de la nación cubana que trajeron sus libertadores, sobre todo Martí<sup>53</sup>. Como lo sugiere Everett, la interpretación de Castro se enfoca en la parte más negativa de la actitud de Martí hacia Estados Unidos y la asocia con un entendimiento muy contemporáneo del antiimperialismo<sup>54</sup>, situándose en una larga tradición, para darle mayor legitimidad y aceptación dentro de la población cubana.

<sup>49</sup> «Pese a que sentimos que la situación cubana actualmente está inactiva», dijo Kennedy a los oficiales, «debemos asumir que algún día quizás tengamos que entrar en Cuba». Aleksandr Fursenko y Timothy J. Naftali, *One Hell of a Gamble: Khrushchev, Castro, and Kennedy, 1958-1964*, Collingdale, Diane Publishing Company, 1997, p. 319. Traducción propia.

<sup>50</sup> «Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz, primer ministro del Gobierno Revolucionario de Cuba, en la concentración popular y desfile militar para conmemorar el cuarto aniversario de la Revolución cubana, celebrado en la plaza de la Revolución, el 2 de enero de 1963», Fidel Soldado de las Ideas. Disponible en: <http://www.fidelcastro.cu/es/discursos/para-conmemorar-el-cuarto-aniversario-de-la-revolucion-cubana> [fecha de consulta: 16 de septiembre de 2020].

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> *Ibid.*

<sup>53</sup> «Discurso... 2 de enero de 1963», *op. cit.*

<sup>54</sup> Everett, *op. cit.*, p. 129.



«ES QUE ESTA GENTE NO SE HAN LEÍDO SIQUIERA NI A MAQUIAVELO»...

Así, Castro acentúa el contraste entre los principios que guían al imperialismo estadounidense y los de la Cuba revolucionaria:

Hay un abismo todavía más profundo que es el abismo que separa a los trabajadores de los explotadores, a los esclavos liberados de los esclavizadores (APLAUSOS); está el abismo de nuestras ideas, el abismo que separa nuestras ideas; y está un abismo tan profundo como ese que es ¡a dignidad de este pueblo, la dignidad de cada hombre y mujer cubanos!<sup>55</sup>.

Para Castro, Cuba busca la paz, pero se ve obligada a combatir frente a una política permanente de agresión por parte del gobierno norteamericano: «Ellos han sido los agresores, ellos han sido los únicos culpables»<sup>56</sup>.

Según lo plantea Castro, la Revolución se basa tanto en el patriotismo como en el internacionalismo proletario<sup>57</sup>, existiendo una compatibilidad entre las ideas de Marx y las de Martí. De esta forma, Cuba juega un rol importante en el destino de las revoluciones en América Latina: «Nosotros tenemos la gran tarea histórica de llevar adelante esta Revolución, de servir de ejemplo a la revolución latinoamericana; y dentro del campo socialista, dentro de la gran familia socialista, ¡que es nuestro campo, que es y será siempre nuestra familia!»<sup>58</sup>. La lucha contra el imperialismo surge como un problema fundamental que debe ser solucionado lo antes posible; de allí se explica la existencia de un frente unido, compuesto por los pueblos que se ven amenazados por él. Contrario de lo que plantea Kennedy, el pueblo cubano no es un «pueblo cautivo»; la Cuba revolucionaria se erige como un baluarte de la libertad en América: «¡los cautivos son los millones de indios y de latinoamericanos explotados por los monopolios yanquis, explotados por el imperialismo yanqui en la América Latina!»<sup>59</sup>.

En el año 1964, Castro hace por primera vez mención a Nicolás Maquiavelo en un discurso, para referirse a las acciones tomadas por el gobierno de Estados Unidos, específicamente a la captura de cuatro barcos pesqueros en los que iban 38 cubanos, pese a que no estaban en aguas jurisdiccionales norteamericanas. En este, declara lo siguiente:

---

<sup>55</sup> «Discurso... 2 de enero de 1963», *op. cit.*

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> *Ibid.*

Pero esas son las cosas que hacen los imperialistas con su política cada día más estúpida. Y cuando uno ve hacer estas cosas piensa: «Es que esta gente no se han leído siquiera ni a Maquiavelo, ni a Maquiavelo» (RISAS). Porque Maquiavelo decía: «Cuando vayas a hacer daño, hazlo de manera que no se puedan desquitar, o no lo hagas» [...] es simplemente, un acto provocativo, un acto irritante, pero un acto estúpido, que ya ellos están cosechando —pero una abundante, una muy abundante cosecha—, de todas las estupideces que han ido cometiendo en todas partes del mundo. Quien siembra estupideces recoge tempestades también<sup>60</sup>.

De este fragmento se podría deducir que Castro leyó a Maquiavelo. Una hipótesis que surge a partir de ella es que puede ser una deformación textual referida al capítulo VIII de *El Príncipe*, en el que Maquiavelo se refiere al buen o mal uso de las crueldades: el primero cuando se ejecutan de golpe, en aras de la seguridad propia, redundando en la mayor utilidad posible para los súbditos, al permitirle ganárselos con favores; el segundo, cuando van aumentando, aunque sean pocas desde el principio, en lugar de desaparecer, y por eso no pueden mantenerse<sup>61</sup>. Sin embargo, frente a la falta de fuentes que comprueben que el cubano leyó las obras del florentino<sup>62</sup>, se opta por el análisis del enfoque del uso discursivo de la figura de Maquiavelo por parte de Castro, pues esta cita no se encuentra en sus escritos.

El uso de la figura de Maquiavelo por parte del líder cubano en este discurso responde al objetivo de enfatizar la idea de una Cuba revolucionaria victoriosa, frente a un gobierno estadounidense que solo acumula fracasos en su intento de desarticular la Revolución, que se ha ido consolidando cada vez más. Para el cubano, Maquiavelo se constituye entonces como uno de los teóricos básicos a leer si se quiere triunfar en el ataque a un enemigo. Por esta razón, el gobierno estadounidense, al no haber leído siquiera la teoría maquiavélica, fracasa en sus ambiciones de acabar con la Revolución cubana. Si bien este discurso se opone en cierta medida a la idea del «maquiavelismo yanqui» que irá articulando Castro en sus escritos posteriores, Maquiavelo surge, desde este momento, como una autoridad *en negativo*; se utiliza la figura del pensador florentino con

<sup>60</sup> «Discurso... 4 de febrero de 1964», *op. cit.*

<sup>61</sup> Nicolás Maquiavelo, *El Príncipe*, Madrid, Gredos, 2011, p. 30.

<sup>62</sup> Como se evidencia a lo largo de este artículo, las menciones explícitas a Maquiavelo presentes en su discurso son bastante superficiales, por lo que no dan cuenta de una lectura profunda de los planteamientos del florentino.

«ES QUE ESTA GENTE NO SE HAN LEÍDO SIQUIERA NI A MAQUIAVELO»...

el fin de deslegitimar al adversario político y a sus acciones, en este caso, Estados Unidos. De acuerdo con los tres tipos de autoridad señalados por Weber, este uso de Maquiavelo corresponde a uno de carácter carismático<sup>63</sup> en sentido inverso, pues Castro apela a la figura clásica del pensador florentino como el maestro de la estrategia y los ardides, que ha generado percepciones negativas de él a lo largo de la historia:

para quienes es un hombre inspirado por el diablo para conducir a las personas justas a la perdición, el gran corruptor, el maestro del mal, *le docteur de la scélératesse*, el inspirador de la Noche de San Bartolomé, el original de Yago. Este es el «asesino Maquiavelo»<sup>64</sup>.

Bajo esa línea, el imperialismo yanqui no ha logrado cumplir el vil objetivo de desarticular el gobierno revolucionario cubano, pues no ha leído siquiera al autor cuyas ideas podrían conducirlos a hacerlo realidad. Castro, al mismo tiempo que resalta el fracaso estadounidense frente a la victoriosa Revolución, hace ver que las intenciones del país norteamericano son en cierto modo maquiavélicas, y, por ende, condenables.

En una intervención de 1971, Castro hace uso de la palabra «maquiavélico», pero no refiriéndose a Estados Unidos, sino más bien respondiendo a la interrogante de uno de los estudiantes presentes, sobre qué opinaba de la tesis sostenida China en aquel entonces de que la autogestión obrera constituía una forma de capitalismo:

Respondiendo a esa pregunta, le digo que es maquiavélico, es diabólico, es de una demagogia criminal en cualquier sociedad tratar de introducir en los obreros esas ambiciones, esas corrupciones (APLAUSOS). Es demagógico y es criminal hablar de regalarles las fábricas a los obreros. Es convertir en pobres a los que están haciendo utilísimos servicios a la patria, aunque no estén trabajando en bienes materiales<sup>65</sup>.

<sup>63</sup> Como se señaló al comienzo, el uso carismático se constituye principalmente de la percepción de la figura de autoridad desde su santidad, heroísmo, pero también desde su ejemplaridad como persona y de las ordenaciones creadas por ella. Weber, *op. cit.*, p. 299.

<sup>64</sup> Berlin, *op. cit.*, p. 87.

<sup>65</sup> «Diálogo del Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz con los estudiantes de la Universidad Técnica del Estado de Santiago de Chile, el 29 de noviembre de 1971», Fidel Soldado de las Ideas. Disponible en: <http://www.fidelcastro.cu/es/discursos/dialogo-del-comandante-fidel-castro-ruz-primer-secretario-del-comite-central-del-partido> [fecha de consulta: 22 de septiembre de 2020].

Las ideas que Castro transmite aquí resaltan su visión negativa de la figura de Maquiavelo, que entra dentro de lo que Berlin denomina la opinión más común acerca del pensador florentino, como se mencionó anteriormente, lo que es clave para comprender cómo se va articulando la noción de un «maquiavelismo yanki» dentro de su discurso.

Ocho años después, el líder cubano reitera el uso del término «maquiavélico/a», pero en esta oportunidad, alude directamente a las acciones tomadas por el gobierno estadounidense. El contexto dentro del cual se enmarca este discurso recae en lo que Hobsbawm denomina como la «segunda Guerra Fría», que comienza a mediados de los setenta y que se caracteriza, entre otras cosas, por el desarrollo de los conflictos mediante una combinación de guerras locales en el Tercer Mundo, con el combate indirecto de Estados Unidos y la URSS<sup>66</sup>. Un ejemplo de esto es la Guerra del Yom Kippur de 1973, entre Israel –máximo aliado de Estados Unidos en Medio Oriente– y las fuerzas armadas de Egipto y Siria, equipadas por la URSS<sup>67</sup>. Castro utiliza la palabra «maquiavélica» para referirse específicamente a la firma de un acuerdo de paz entre Israel y Egipto en Camp David, la residencia de verano del presidente del país norteamericano. Para Castro, estos acuerdos eran una traición evidente a la causa árabe, que involucra a pueblos como los palestinos, libaneses, sirios, jordanos y egipcios, entre otros:

Mediante la traición y la división el imperialismo ha querido imponer su propia paz. Una paz armada, sucia, injusta, sangrienta, que no será jamás paz [...] Sobre tamaña injusticia, sobre tan maquiavélica política, sobre semejante traición, sobre tan endebles cimientos no se puede edificar jamás la verdadera paz en el Medio Oriente<sup>68</sup>.

Se evidencia en este discurso la idea de un «maquiavelismo yanki», cada vez más profundizada. Según el cubano, el conflicto derivado de los Acuerdos de Camp David revela la falta de ética en la política internacional.

<sup>66</sup> Hobsbawm, *op. cit.*, pp. 247-248.

<sup>67</sup> Hobsbawm, *op. cit.*, p. 248.

<sup>68</sup> «Discurso pronunciado por el Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz en la sesión inaugural de la VI Conferencia Cumbre del Movimiento de Países No Alineados, Palacio de las Convenciones, La Habana, el 3 de septiembre de 1979», Fidel Soldado de las Ideas. Disponible en: <http://www.fidelcastro.cu/es/discursos/discurso-en-la-sesion-inaugural-de-la-vi-conferencia-cumbre-del-movimiento-de-paises-no> [fecha de consulta: 25 de septiembre de 2020].

Bajo esa línea, llama al Movimiento de los No Alineados a condenarlos enérgicamente: es imperativa una sanción moral<sup>69</sup>. De esta manera, opone a una Cuba guiada en principios antiimperialistas, anticolonialistas, antirracistas, antisionistas y antifascistas, que junto a los No Alineados lucha por la paz y un orden económico justo, la idea de un imperialismo yanqui que busca todo lo contrario, y que, por ende, es fundamentalmente maquiavélico. En este discurso, Castro hace uso del concepto «maquiavélica» como un adjetivo calificativo negativo, para remarcar aún más su desaprobación a las acciones e intenciones de su adversario político, asociándolas a las ideas del pensador florentino. Aquí introduce un planteamiento nuevo: la idea de que Estados Unidos utiliza la estrategia maquiavélica de generar discordia entre sus enemigos, para así asegurar el éxito en sus empresas. Castro mantiene y profundiza esta idea luego del fin de la Guerra Fría, como se verá en el capítulo siguiente.

A lo largo de esta primera gran etapa que constituye la Guerra Fría, se evidencia un proceso paulatino de configuración de la idea de un «maquiavelismo yanqui» por parte de Castro, el cual se puede enmarcar dentro de un juego de oposiciones: Cuba versus Estados Unidos, Martí versus Maquiavelo. Mientras que la Revolución cubana se guía por los principios e ideas martianos, como el nacionalismo, el panamericanismo y el antiimperialismo, Estados Unidos sigue una política siniestra de dominación, que amenaza tanto a Cuba como a América Latina y a los otros países tercermundistas que se opongan a seguir sus dictámenes. Maquiavelo aparece como una figura de autoridad *en negativo* en Castro, utilizado para deslegitimar a su adversario político, en este caso, Estados Unidos<sup>70</sup>. De esta forma, la figura del pensador florentino se posiciona en el discurso de Castro dentro de un doble movimiento de legitimación propia y de deslegitimación del

---

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> Es importante señalar la distinción que hace Castro en su discurso entre lo que es el gobierno de Estados Unidos, a quien vincula con el pensamiento maquiavélico, y el pueblo norteamericano: «No confundir, señores imperialistas, al pueblo de Estados Unidos, a la nación norteamericana, que no está integrada solo por imperialistas, con los imperialistas». «Discurso en la Velada Conmemorativa de la derrota del imperialismo yanqui en Playa Girón, efectuada en el Teatro ‘Chaplin’, el 19 de abril de 1967», Fidel Soldado de las Ideas. Disponible en: <http://www.fidelcastro.cu/es/discursos/en-la-velada-conmemorativa-de-la-derrota-del-imperialismo-yanqui-en-playa-giron-efectuada> [fecha de consulta: 23 de septiembre de 2020].

enemigo, bajo el contexto de fuerte polarización ideológica que caracterizó a la Guerra Fría.

De lo anterior, se puede deducir que Castro adhiere a la visión común de Maquiavelo, la del «sanguinario Maquiavelo», como dijo Shakespeare. Esta se relaciona con la siniestra reputación del pensador florentino, que lo ha llevado a ser objeto de odio para moralistas tanto conservadores como revolucionarios, según lo plantea Skinner<sup>71</sup>. Un intelectual muy lejano a la ideología de Castro como Strauss, por ejemplo, defiende esta concepción negativa de Maquiavelo, pues el florentino elaboró una «mala doctrina» de nuevos modos y órdenes, que plantea que las bases de la grandeza política se apoyan necesariamente en el crimen<sup>72</sup>. A partir de esta perspectiva del maquiavelismo, se debe comprender desde dónde se posicionan las conceptualizaciones efectuadas por Castro del florentino y su ética política, las cuales se profundizan y complejizan aún más durante el periodo posterior a la Guerra Fría, como se verá a continuación.

### «EL FIN NO JUSTIFICA LOS MEDIOS»<sup>73</sup>: FIDEL CASTRO Y LOS USOS DE MAQUIAVELO EN EL SIGLO XXI (1991-2011)

El fin de la Guerra Fría, de acuerdo con lo planteado por el historiador G. John Ikenberry, fue un fenómeno sorpresivo, marcado por un colapso «pacífico» –es decir, sin un enfrentamiento bélico abierto entre las dos superpotencias– del antiguo orden bipolar. Bajo esa perspectiva, la disolución de la URSS, anunciada oficialmente por Mijaíl Gorbachov el 25 de diciembre de 1991, trajo una serie de consecuencias, pues marcó el fin de aquel escenario polarizado. Así, el bloque soviético, luego de su colapso,

<sup>71</sup> Skinner, *op. cit.*, p. 1.

<sup>72</sup> Cf. No obstante, es necesario destacar que el punto de vista de Strauss difiere en gran medida del de Castro, por cuanto el filósofo germano-estadounidense plantea que Estados Unidos constituye una excepción a esta regla. Para él, frente a una tiranía contemporánea fundamentada en los principios del maquiavelismo, se erige Estados Unidos como el «baluarte de la libertad» de su época, un país fundado en base a la libertad, la justicia y la paz universal. Strauss, *op. cit.*, pp. 14-15.

<sup>73</sup> Fidel Castro, «El fin no justifica los medios», Fidel Soldado de las Ideas. Disponible en: <http://www.fidelcastro.cu/es/articulos/el-fin-no-justifica-los-medios> [fecha de consulta: 1 de noviembre de 2020].

«ES QUE ESTA GENTE NO SE HAN LEÍDO SIQUIERA NI A MAQUIAVELO»...

comenzó un lento proceso de integración al orden creado por los Estados Unidos y sus aliados<sup>74</sup>.

En el caso de Cuba, los efectos de la caída de la URSS fueron sumamente complejos, ya que el colapso de su principal aliado trajo consigo una etapa de redimensionamiento de los objetivos políticos y económicos que la Revolución cubana se había planteado desde sus comienzos<sup>75</sup>. Por un lado, el apoyo de los soviéticos había sido fundamental para la proyección militar hacia el exterior y, con ello, la política de brindar ayuda a los movimientos de lucha armada en el Tercer Mundo. Por otro lado, la isla tuvo que enfrentar una seria crisis de subsistencia debido a la falta del apoyo material soviético<sup>76</sup>. Sin embargo, es importante señalar la fuerte determinación de Castro de defender el proyecto revolucionario cubano, pese al derrumbe del socialismo soviético:

Digo que no hay mundo unipolar, porque por lo menos hay un pedazo de tierra, y no es el único, donde los yanquis no mandan y donde los yanquis no mandarían. Y si un día lo intentan, tendrá que ser sobre nuestras cenizas, sobre nuestros huesos, sobre nuestra sangre<sup>77</sup>.

En el contexto latinoamericano, al no existir un contrapeso geopolítico e ideológico a la alternativa neoliberal, se adoptaron una serie de medidas macroeconómicas, que fueron apoyadas en gran parte por Estados Unidos y por los organismos internacionales como el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial<sup>78</sup>. Bajo este escenario, el líder de la Revolución cubana declara en una entrevista en 1998 su postura frente a lo que él denomina la «globalización neoliberal»: «Es un mundo caótico, ese mundo al que conduce la globalización capitalista no puede sobrevivir, no puede

---

<sup>74</sup> G. John Ikenberry, «The restructuring of the international system after the Cold War», en *The Cambridge History of the Cold War*, *op. cit.*, p. 535.

<sup>75</sup> Pettinà, *op. cit.*, p. 243.

<sup>76</sup> Pettinà, *op. cit.*, p. 244.

<sup>77</sup> «Discurso pronunciado por el Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz a los participantes en el Encuentro Sindical Latinoamericano por los Derechos y Libertades de los Trabajadores frente al neoliberalismo, en el palacio de la Revolución el 9 de noviembre de 1991», Fidel Soldado de las Ideas. Disponible en: <http://www.fidelcastro.cu/es/discursos/discurso-los-participantes-en-el-encuentro-sindical-latinoamericano-por-los-derechos-y> [fecha de consulta: 12 de octubre de 2020].

<sup>78</sup> Pettinà, *op. cit.*, p. 248.

subsistir, trae la crisis inevitablemente»<sup>79</sup>. Para acabar con este mundo unipolar dominado por Estados Unidos, Castro admite que las estrategias de otrora –es decir, de la Guerra Fría– se encuentran obsoletas; bajo ese contexto no pueden surgir revoluciones como la cubana, pues no existen las condiciones objetivas para ello, como era la presencia de la URSS. Por ende, es necesario buscar nuevas tácticas para enfrentar la globalización neoliberal, para construir un orden mundial justo y democrático<sup>80</sup>. Castro reitera en esta entrevista la importancia del panamericanismo martiano, una idea central que se mantiene presente en su discurso desde los inicios de la Revolución cubana:

Si uno fuera a soñar, lo que habría deseado es que los latinoamericanos se hubieran unido primero y todos juntos entonces discutir con el poderoso vecino del Norte. Desgraciadamente, los latinoamericanos han sido incapaces de vencer los obstáculos, de vencer las intrigas que ha utilizado el imperialismo para evitar que se unan<sup>81</sup>.

En esta misma entrevista, Castro hace uso del concepto «maquiavélico/a» para referirse a las políticas y acciones de Estados Unidos:

Se puede apreciar su estrategia: divide en lo económico, inventa todo, convierte todo en una manzana de la discordia, ventas de armas, categoría de aliados estratégicos, ante un potencial puesto en el Consejo de Seguridad, tratar de que surjan varios aspirantes para dividirlos con una táctica maquiavélica. ¿Quién fue el que dijo: «Divide y vencerás»? Creo que eso es de la época del Imperio Romano. La táctica de dividir y vencer. Fíjate qué vieja es, desde el imperio más grande que existió antes que este. No, después vino el inglés; pero el primer gran imperio ya tenía la consigna de dividir para vencer, como también en la política interior de algunos países su política es divide: divide y debilita, divide y destruye. Una parte de su gran furor contra Cuba es que no han podido dividir ni destruir, a pesar de los esfuerzos enormes que han hecho<sup>82</sup>.

<sup>79</sup> «Entrevista concedida a la prensa nacional e internacional, después de la Conferencia Magistral de Rosario Green», La Habana, 23 de junio de 1998, Fidel Soldado de las Ideas. Disponible en: <http://www.fidelcastro.cu/es/entrevistas/entrevista-concedida-la-prensa-nacional-e-internacional-despues-de-la-conferencia> [fecha de consulta: 12 de noviembre de 2020].

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> Castro, «Entrevista concedida a la prensa nacional e internacional, después de la Conferencia Magistral de Rosario Green», *op. cit.*



«ES QUE ESTA GENTE NO SE HAN LEÍDO SIQUIERA NI A MAQUIAVELO»...

Es importante analizar en profundidad las ideas que Castro señala en esta entrevista. El líder cubano mantiene el contraste entre la política revolucionaria cubana versus la norteamericana. El panamericanismo martiano, de esta manera, ha sido un principio fundamental para la Revolución cubana. Sin embargo, no se ha logrado su objetivo principal: la unión latinoamericana. Esto debido a que la estrategia maquiavélica estadounidense de generar discordia, de dividir y debilitar, ha tenido éxito hasta el momento.

Castro asocia a Maquiavelo una frase de uso común, sobre todo para referirse al «arte de la política». Sin embargo, en los textos del florentino no se encuentra dicha cita, ni tampoco alude a este tipo de estrategia política. Solo en un fragmento del Libro Tercero de los *Discursos* se vislumbra una idea poco profundizada que se podría relacionar con esta táctica de *divide et impera*:

Debe, pues, creerse indudable cuando estalla una guerra de varios contra uno, que éste triunfará si tiene talento militar para resistir el primer ímpetu y esperar los sucesos, ganando tiempo. Cuando no lo posea, se expondrá a multitud de peligros, como sucedió a los venecianos en 1508, que de haber podido detener al ejército francés y disponer de tiempo para ganar en su favor alguno de los aliados contra ellos, hubieran evitado aquel desastre; pero careciendo de ejército valeroso que contuviera al enemigo y sin tiempo para introducir la discordia entre los aliados, sucumbieron<sup>83</sup>.

Maquiavelo reconoce en cierta medida lo anterior como una estrategia, pero no profundiza demasiado en ella; no constituye parte principal de su teoría política, sino más bien se le ha atribuido esta frase –adjudicada también a personajes como Julio César– a lo largo de la historia. Esto reforzaría la idea de que Castro no hace uso en profundidad de la teoría política de Maquiavelo. La aparición de la figura del pensador florentino en sus discursos responde más bien a fines utilitarios, *en negativo*, para deslegitimar las políticas y acciones de Estados Unidos.

Un aspecto interesante de señalar en relación con este discurso es la especie de continuidad que Castro plantea entre el Imperio romano y el «imperio yanqui». Esto debido a que, en los escritos de Maquiavelo, Roma aparece como el ejemplo histórico de su teoría política, tanto a lo largo de

---

<sup>83</sup> Nicolás Maquiavelo, *Discursos sobre la primera década de Tito Livio (Libro III)*, Madrid, Gredos, 2011, p. 550.

todo *El Príncipe* como en los *Discursos*. Como señala Strauss, la admiración que el pensador florentino profesaba hacia Roma se debe a que durante la República se logró alcanzar la grandeza política, pues, según Maquiavelo, solo en los gobiernos republicanos se promueve la «virtud republicana», basada en el patriotismo, la plena dedicación al bienestar de la sociedad y la erradicación de toda ambición privada en favor de la ambición de la república. Por ende, es el medio óptimo para la persecución del bien común (la libertad de la dominación extranjera y del gobierno despótico); del gobierno de la ley; de la seguridad de las vidas, las propiedades y el honor de todos los ciudadanos; del constante crecimiento de riqueza y poder, y, por último, el imperio y la gloria<sup>84</sup>. Bajo esa misma línea, Skinner plantea que para Maquiavelo la persecución del dominio exterior a través de una política de expansión es fundamental, pues se constituye como una precondition de la libertad doméstica<sup>85</sup>. No obstante, Maquiavelo en sus escritos no se refiere en ningún momento a esta estrategia de *divide et impera* que, como Castro lo plantea, tiene sus orígenes en el Imperio romano. Por ello, pese a que el líder cubano efectúa una especie de símil entre la Roma de antaño y Estados Unidos, esto no logra dar cuenta de un uso en profundidad de los planteamientos de Maquiavelo por parte de Castro, por cuanto se basa fundamentalmente en una frase adjudicada al florentino que no tiene un sustento contundente en sus obras.

En un discurso pronunciado en 1999 en Venezuela, Castro insiste en la idea de una política maquiavélica de generar discordia entre los países latinoamericanos, utilizada por Estados Unidos.

Inventan la maquiavélica decisión de liberar las ventas de armas sofisticadas a los países de la región, que pueden desatar una carrera armamentista entre ellos costosa, ruinoso y divisionista. ¿Para qué esas armas si ya no existe la guerra fría, ni el fantasma de la URSS, ni otra amenaza exterior a la seguridad que no provenga de los propios Estados Unidos? ¿Acaso esas armas pueden contribuir a la unidad, la cooperación, la integración, el progreso y la paz entre nosotros? ¿Qué necesitamos para abrir los ojos y acabar de comprender cuáles son los fines geoestratégicos de esa política?<sup>86</sup>.

<sup>84</sup> Strauss, *op. cit.*, pp. 310-311. Es importante recalcar otra vez que para Strauss Estados Unidos se erige como una excepción, pues se escapa de la «doctrina del mal» de Maquiavelo.

<sup>85</sup> Skinner, *op. cit.*, p. 59.

<sup>86</sup> «Discurso pronunciado por el Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz en el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela, el 3 de febrero de 1999», Fidel

«ES QUE ESTA GENTE NO SE HAN LEÍDO SIQUIERA NI A MAQUIAVELO»...

Tanto en este discurso como en la entrevista, se puede observar una fuerte oposición entre las ideas panamericanistas martianas que guían los principios de la Cuba revolucionaria y lo que Castro comprende como una ética política maquiavélica de división y discordia. Doce años después, en una reflexión acerca de la crisis alimentaria en el mundo, el líder cubano reitera estas concepciones. Sin embargo, en este caso no se refiere a la intervención norteamericana en América Latina, sino en los países de Medio Oriente, como lo había hecho en el discurso de 1979 durante la Guerra Fría:

Nadie ignora que Estados Unidos convirtió a Egipto en su aliado principal dentro del mundo árabe [...] Millones de jóvenes egipcios padecen el desempleo y la escasez de alimentos provocada en la economía mundial, y Washington afirma que los apoya. Su maquiavelismo consiste en que mientras suministraba armas al gobierno egipcio, la USAID suministraba fondos a la oposición. ¿Podrá Estados Unidos detener la ola revolucionaria que sacude al Tercer Mundo?<sup>87</sup>.

A partir de esta reflexión, se pueden establecer ciertas continuidades entre sus usos de Maquiavelo durante la Guerra Fría y el periodo analizado en este capítulo. La maquiavélica política estadounidense de incentivar la traición de Egipto al pueblo árabe generó divisiones en la región que se mantienen luego de más de treinta años. Esto en gran parte gracias a que Estados Unidos ha continuado utilizando este tipo de estrategia, con lo cual Castro refuerza la idea de un «maquiavelismo yanqui», que surge durante la Guerra Fría, y que continúa con fuerza en el mundo de la globalización neoliberal. Un maquiavelismo yanqui exitoso hasta el momento, frente a una América Latina dividida, en la que el panamericanismo martiano aún no se ha logrado consolidar.

Es importante señalar que, con respecto a las relaciones internacionales, desde fines del siglo xx y comienzos del XXI, se desarrolló la «batalla de ideas», una campaña de cohesión ideológica y política que se desencadena a partir de un hecho en particular: la lucha por la repatriación de Elián González, joven cubano sobreviviente de un naufragio, quien fue adoptado

---

Soldado de las Ideas. Disponible en: <http://www.fidelcastro.cu/es/discursos/discurso-pronunciado-en-el-aula-magna-de-la-universidad-central-de-venezuela> [fecha de consulta: 25 de octubre de 2020].

<sup>87</sup> Fidel Castro, «La grave crisis alimentaria», *Granma*, La Habana, 30 de enero de 2011. Disponible en: <http://www.granma.cu/reflexiones-fidel/2011-01-30/la-grave-crisis-alimentaria> [fecha de consulta: 2 de abril de 2020].

por sus familiares en Miami. De esta forma, entre el gobierno de Castro y la comunidad cubana en Miami se llevó a cabo una disputa legal, política y simbólica a raíz de este caso, debido al reclamo de la patria potestad del padre de Elián desde Cuba<sup>88</sup>.

La «batalla de ideas» se fue configurando como un debate ético entre Cuba y Estados Unidos, que, luego del atentado a las Torres Gemelas el 11 de septiembre de 2001, tomó más fuerza. Durante esta etapa, se observa cómo la figura de Maquiavelo es utilizada de manera más recurrente por Castro, tal como se evidenció en la entrevista, el discurso y la reflexión anteriores. Una posible explicación a esto radicaría en que, luego del atentado, el gobierno de Estados Unidos emprendió una serie de acciones y políticas destinadas a acabar con la amenaza del terrorismo, como, por ejemplo, la existencia de cárceles que en muchos casos funcionaron como centros de tortura, las cuales fueron cuestionadas a nivel mundial. Estados Unidos, a través de políticos como Dick Cheney que justificaban este tipo de métodos, aparecía más «maquiavélico» que nunca frente a la comunidad internacional. Haciendo referencia a la frase que históricamente se le ha adjudicado a Maquiavelo, el *fin*, que sería terminar con el terrorismo, *justificaría los medios*, que serían en este caso la tortura y los crímenes contra los derechos humanos hacia lo que en ese momento se definió como terrorista<sup>89</sup>: cualquier individuo, grupo, entidad o nación que haya albergado, apoyado, facilitado, financiado, tolerado o conducido planes y negocios con este tipo de organizaciones, que buscaban generar terror y caos en el país estadounidense y en el mundo<sup>90</sup>.

En efecto, en un artículo titulado «El fin no justifica los medios», del año 2009, Castro se refiere específicamente a estas problemáticas:

<sup>88</sup> Rojas, *op. cit.*, p. 148.

<sup>89</sup> «La defensa de la decisión tomada por la administración de Bush de implementar ‘técnicas mejoradas de interrogación’ desemboca en un solo argumento: la tortura es útil. El fin justifica los medios. El actual vicepresidente Cheney ha declarado este mismo argumento en varias entrevistas recientes». Jeff Schweitzer, «Moral Relativism: A Little Torture is Just Fine?», *Huffpost*, Nueva York, 29 de mayo de 2009. Traducción propia. Disponible en: [https://www.huffpost.com/entry/moral-relativism-a-little\\_b\\_191568](https://www.huffpost.com/entry/moral-relativism-a-little_b_191568) [fecha de consulta: 20 de noviembre de 2020].

<sup>90</sup> Carol K. Winker, *In the Name of Terrorism Presidents on Political Violence in the Post-World War II Era*, Albany, State University of New York Press, 2006, p. 170.

«ES QUE ESTA GENTE NO SE HAN LEÍDO SIQUIERA NI A MAQUIAVELO»...

Se trata, entiéndase bien, de un problema elemental de ética política: «el fin no justifica los medios». La tortura no justifica la tortura; el crimen no justifica el crimen». Tal principio se debatió y se sostuvo durante siglos. En virtud de él la humanidad ha condenado todas las guerras de conquista y todos los crímenes cometidos. Es de suma gravedad que el más poderoso imperio y la más colosal superpotencia que haya existido nunca proclame tal política. Más preocupante aún no es solo que el ex vicepresidente y principal inspirador de tan perversa política la proclame abiertamente, sino que un elevado número de ciudadanos de ese país, tal vez más de la mitad, la apoye. En ese caso, sería una prueba del abismo moral al que puede conducir el capitalismo desarrollado, el consumismo y el imperialismo<sup>91</sup>.

Si bien en este artículo no menciona el nombre de Maquiavelo directamente, articula su punto de vista en base a una frase que ha sido la más común para sintetizar las ideas planteadas por el pensador florentino. De un modo u otro, esta condensa la concepción «maquiavélica» que se ha tenido del propio Maquiavelo a lo largo de la historia. Pese a que comúnmente se piensa que esta frase se encuentra en *El Príncipe*, en ninguno de los capítulos de este libro hay una referencia a ella. No obstante, en su *Epistolario*, específicamente en una carta dirigida a Piero Soderini, Maquiavelo introduce esta idea: «De lo cual yo deduzco, no por el espejo vuestro donde no se ve sino prudencia, sino por el de los más, que débese en las cosas juzgar el fin que tienen, y no los medios con que se hacen»<sup>92</sup>.

Para autores como Chuaqui, el planteamiento fundamental del florentino es más profundo y complejo que la idea condensada en aquella famosa frase: Maquiavelo planteó la existencia de una ética de comportamiento propia de lo político, dentro de la cual los actos de engaño y crueldad son permisibles. Por ello, el uso del mal en la política no es solamente un hecho, sino una necesidad de lo político, siendo recomendable para su buen funcionamiento. Chuaqui señala que esto constituye un argumento normativo, por cuanto en la política no solo se ha hecho y se hace el mal, sino que se debe hacer el mal. El florentino, de esta manera, justifica el uso de la crueldad, el engaño, la mentira, la injusticia y la violencia. Así, Maquiavelo elabora una reconceptualización del concepto de «virtud política»: no es hacer el bien, sino saber cuándo hacer el bien y cuándo el mal, teniendo

<sup>91</sup> Castro, «El fin no justifica los medios», *op. cit.*

<sup>92</sup> «Nicolás Maquiavelo a Piero Soderini. Florencia, invierno de 1512-13», en *Epistolario 1512-1527*, editado por Stella Mastrangelo, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 59.

la habilidad para hacer el mal cuando las circunstancias lo exijan<sup>93</sup>. Esto dialoga con el planteamiento de Berlin, quien destaca la diferenciación efectuada por Maquiavelo entre dos códigos éticos irreconciliables: no es un divorcio entre política y moral, sino una distinción entre una moral individual, propia del cristianismo, y otra pública, pagana, característica de la organización pública<sup>94</sup>.

Estas ideas se encuentran plasmadas en el capítulo XV de *El Príncipe*, que introduce en gran medida los principales postulados de Maquiavelo referentes a la ética política presentes en este tratado<sup>95</sup>. En este apartado, señala lo siguiente:

Y es que un hombre que quiera hacer todo profesión de bueno, acabará hundiéndose entre tantos que no lo son. De ahí que un príncipe que se quiera mantener necesite aprender a ser no bueno, y a hacer uso de ello o no, dependiendo de la necesidad<sup>96</sup>.

Según el florentino, las condiciones humanas impiden poseer todas las cualidades que son tenidas por buenas. Sin embargo, la prudencia del príncipe se encuentra en esta idea de adaptarse a las circunstancias, sabiendo hacer uso del bien o el mal según ellas lo demanden. En el capítulo XVIII, plantea:

Un príncipe, máxime si se trata de un príncipe nuevo, no puede observar todas aquellas cualidades por las que se reputa a los hombres de buenos, pues con frecuencia se requiere, para mantener el Estado, obrar contra la lealtad, contra la compasión, contra la humanidad, contra la religión<sup>97</sup>.

El príncipe necesita poder adaptarse a las circunstancias y «a no alejarse del bien, si puede, pero saber entrar en el mal de ser necesario»<sup>98</sup>.

Castro dialoga en su artículo con lo que sería el «principal postulado maquiavélico» en la opinión común: lo ve como una estrategia que, utilizada en las guerras y crímenes, debe ser condenada universalmente. Tal como se mencionó en el apartado anterior, su opinión sobre los

<sup>93</sup> Chuaqui, *op. cit.*, pp. 404-424.

<sup>94</sup> Berlin, *op. cit.*, pp. 96-101.

<sup>95</sup> El núcleo de *El Príncipe* se encuentra entre los capítulos XV al XX.

<sup>96</sup> Maquiavelo, *op. cit.*, p. 51.

<sup>97</sup> Maquiavelo, *op. cit.*, p. 59.

<sup>98</sup> *Ibid.*

planteamientos del pensador florentino se asemeja en cierta medida a lo que Skinner denomina como la «visión común» de Maquiavelo. Esta ha sido defendida por intelectuales como Strauss, quien sostiene que Maquiavelo, a lo largo de sus escritos, plantea la idea de que las bases de la grandeza política, alcanzable solo en las repúblicas, se asientan fundamentalmente en el crimen: «Para transformar a una determinada materia corrompida en íntegra, haciendo posible así la libertad y el bien común, es necesario cometer innumerables actos de asesinato, traición y robo, desplegando así una extremada crueldad»<sup>99</sup>.

El líder cubano, al mismo tiempo que juzga las acciones y opiniones emitidas por el gobierno de Estados Unidos, se distancia de esta forma de entender la ética y la política, pues solo conduce a un abismo moral insalvable. Esto se evidencia en un artículo publicado el mismo año, titulado «La tortura no puede ser jamás justificada», cuando señala: «En nuestro país, a pesar de los gravísimos peligros que durante decenas de años nos han amenazado, jamás se torturó a nadie para obtener información»<sup>100</sup>. Pese a que Castro no elabora una conceptualización en profundidad sobre las ideas de Maquiavelo, en estas fuentes se evidencia una complejización de la idea del «maquiavelismo yanqui», pues añade nuevos elementos bajo los cuales se puede comprender el actuar maquiavélico de Estados Unidos, su adversario por excelencia. Lo anterior bajo un contexto en el cual líderes norteamericanos como Dick Cheney, por ejemplo, aparecían como maquiavélicos ante la opinión internacional<sup>101</sup>.

<sup>99</sup> Strauss, *op. cit.*, p. 325.

<sup>100</sup> Fidel Castro, «La tortura no puede ser jamás justificada», Fidel Soldado de las Ideas. Disponible en: <http://www.fidelcastro.cu/es/articulos/la-tortura-no-puede-ser-jamas-justificada> [fecha de consulta: 1 de noviembre de 2020].

<sup>101</sup> «‘The Prince’ was a practical guide for the ruler, advocating expediency and ruthlessness over justice and good faith, a course Vice President Dick Cheney seems to be following to the letter». Hal Sudin, «Cheney: The American Machiavelli», *Post Independent*, Colorado, 31 de enero de 2008. Disponible en: <https://www.postindependent.com/opinion/columns/cheney-the-american-machiavelli/> [fecha de consulta: 1 de noviembre de 2020]. «Dick Cheney’s big government is based almost wholly within the unified control of the executive branch. It is, in no small measure, grounded upon a Machiavellian understanding of the world in which threats are omnipresent and thus justify, and even require, vigorous and ruthless governments capable of suppressing hostile challenges». Joseph Lane, «Dick Cheney: The Dark Prince of the Republican Party», *Encyclopædia Britannica Blog*, 28 de abril de 2009. Disponible en: <http://blogs.britannica>.

Sin embargo, a diferencia de estas otras asociaciones, en el discurso de Castro existe cierta continuidad con respecto al uso de Maquiavelo, pues, tal como se ha evidenciado desde el capítulo anterior, el pensador florentino aparece desde la Guerra Fría en el discurso de Castro como una figura *en negativo*, con el objetivo de deslegitimar las políticas y acciones de Estados Unidos. Al mismo tiempo, desde este juego de oposiciones entre Cuba y Estados Unidos, hace énfasis en lo que considera la superioridad moral y ética de la Revolución cubana, basada en los principios de José Martí. Para Castro, este abismo del que hablaba en 1963, que separa las ideas de Cuba y Estados Unidos<sup>102</sup>, sigue más presente que nunca, pues se ha agudizado a raíz de los sucesos acontecidos desde el atentado a las Torres Gemelas.

Otro elemento que Castro suma a esta idea de un «maquiavelismo yanki» es el uso del engaño como una estrategia política en diversas circunstancias. En el año 2001, unos días después del atentado, el líder cubano se refiere a los acontecimientos que tuvieron lugar en Estados Unidos. Si bien Castro es enfático en condenar el ataque, al mismo tiempo manifiesta su rechazo a la política defensiva-ofensiva que ha emprendido el país norteamericano. Por esa razón, cree que el gobierno de Estados Unidos hace uso del engaño como una táctica para lograr que sus ciudadanos se sumen a iniciativas como la «guerra contra el terrorismo»:

para llevar a un norteamericano a que apoye una causa injusta, una guerra injusta, primero hay que engañarlo, y el método clásico utilizado en la política internacional de ese enorme país es el método de engañar primero, para contar después con el apoyo de la población<sup>103</sup>.

Seis años después, en un artículo titulado «El imperio y la mentira», Castro recapitula estas ideas, citando gran parte de las que pronunció en el discurso de 2001. Esto lo hace denunciando el hecho de que Estados Unidos ocultó información con respecto al atentado:

---

com/2009/04/dick-cheney-the-dark-prince-of-the-republican-party/ [fecha de consulta: 20 de noviembre de 2020].

<sup>102</sup> «Discurso... 2 de enero de 1963», *op. cit.*

<sup>103</sup> «Discurso pronunciado por el Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz el día de los trágicos hechos ocurridos en Estados Unidos, el 11 de septiembre del 2001», Fidel Soldado de las Ideas. Disponible en: <http://www.fidelcastro.cu/es/discursos/discurso-pronunciado-el-dia-de-los-tragicos-hechos-ocurridos-en-estados-unidos> [fecha de consulta: 30 de octubre de 2020].



«ES QUE ESTA GENTE NO SE HAN LEÍDO SIQUIERA NI A MAQUIAVELO»...

Analizando el impacto de aviones similares al proyectado contra las torres, caídos por accidente en ciudades densamente pobladas, se concluye que ningún avión se estrelló sobre el Pentágono y que sólo un proyectil pudo generar el orificio geoméricamente redondo que en dicha instalación creara el supuesto avión. Tampoco aparece pasajero alguno que allí pereciera. Nadie en el mundo tenía dudas sobre las noticias recibidas de un ataque al edificio del Pentágono. Fuimos engañados al igual que los habitantes del resto del planeta<sup>104</sup>.

Castro efectúa una recapitulación de la declaración del 2001 para demostrar que mantiene esas ideas luego de seis años, además de poner en cuestionamiento los hechos ocurridos en ese entonces, recalando que Estados Unidos ha basado su política internacional y nacional en la estrategia del engaño. Al mismo tiempo, destaca la postura humanitaria que tomó Cuba frente a los sucesos del 9/11, pues, además de lamentar los hechos, ofreció su ayuda para la atención y rehabilitación de las víctimas del ataque. Así, Castro declara:

Cuba es el país que más tranquilo está en el mundo, por diversas causas: por nuestra política, por nuestras formas de lucha, por nuestra doctrina, nuestra ética, y, además, compañeras y compañeros, por la ausencia total de temor [...] tiene una posición moral muy grande y una posición política muy sólida<sup>105</sup>.

Con esto, deslegitima las acciones y políticas de Estados Unidos y legitima las propias, basándose en criterios éticos y morales: «¡Qué enorme diferencia entre la conducta del gobierno de Cuba y la del gobierno de Estados Unidos! ¡La Revolución, que se basa en la verdad, y el imperio, que se basa en la mentira!»<sup>106</sup>.

En un artículo de 2009, Castro conceptualiza esta táctica del engaño denominándola «la estrategia de Maquiavelo»: «Si dices que sí, te mato. Si dices que no, es igual, de todas formas, te mato. Es la estrategia de Maquiavelo, que el imperio aplica a Cuba. No hay que darle explicaciones, ni

---

<sup>104</sup> Fidel Castro, «El imperio y la mentira», Fidel Soldado de las Ideas. Disponible en: <http://www.fidelcastro.cu/es/articulos/el-imperio-y-la-mentira> [fecha de consulta: 3 de julio de 2020].

<sup>105</sup> «Discurso... 11 de septiembre del 2001», citado en Castro, «El imperio y la mentira», *op. cit.*

<sup>106</sup> Castro, «El imperio y la mentira», *op. cit.*

pedir excusas o perdón»<sup>107</sup>. En esta fuente, el líder cubano hace pública su opinión con respecto a las declaraciones emitidas el 21 de julio de 2008 por el jefe de Estado Mayor de la Fuerza Aérea norteamericana, Norton Schwartz, quien dijo que Rusia estaría cruzando una línea roja debido a una eventual instalación de bases para bombardeos aéreos rusos en Cuba<sup>108</sup>. Castro felicita a su hermano Raúl, que en esos momentos ejercía la presidencia de Cuba, por no haber hecho comentarios al respecto. Aquí se evidencia su planteamiento del engaño como una estrategia maquiavélica, utilizada por Estados Unidos en su política internacional, lo que Cuba sabe de primera mano, pues es uno de los países más afectados por este «maquiavelismo yanqui».

Como se mencionó anteriormente, autores como Chuaqui señalan que en la teoría política maquiavélica existe lugar para los actos de crueldad y de engaño. En el capítulo XVIII de *El Príncipe*, Maquiavelo plantea la importancia de que el gobernante sea un gran simulador y disimulador: «son tan simples los hombres, y ceden hasta tal punto ante las necesidades inmediatas, que siempre el que se engañe dará con el que se deja engañar»<sup>109</sup>. Asimismo, el florentino sugiere que las apariencias son importantes, por cuanto no es necesario que un príncipe posea todas las virtudes –de hecho, puede llegar a ser perjudicial–, pero sí es del todo necesario que parezca poseerlas. Para Maquiavelo existe una utilidad en «parecer clemente, leal, humano, íntegro, devoto y serlo; pero con el ánimo predispuesto a que, en caso de necesidad, puedas y sepas convertirte en lo contrario»<sup>110</sup>. Por ende, todo lo que salga de la boca del príncipe debe ser clemencia, lealtad, integridad, religión, ya que

los hombres, en general, juzgan más con los ojos que con las manos, pues ver es de todos, mientras que tocar es de pocos. Todos ven lo que parecen, pocos tocan lo que eres, y esos pocos no se atreverán a

<sup>107</sup> Fidel Castro, «La estrategia de Maquiavelo», Fidel Soldado de las Ideas. Disponible en: <http://www.fidelcastro.cu/es/articulos/la-estrategia-de-maquiavelo> [30 de abril de 2020].

<sup>108</sup> Luke Harding, «Russia ‘may use Cuba to refuel nuclear bombers’», *The Guardian*, Londres, 25 de julio de 2008. Disponible en: <https://www.theguardian.com/world/2008/jul/25/nuclear.russia> [fecha de consulta: 23 de noviembre de 2020].

<sup>109</sup> Maquiavelo, *op. cit.*, p. 59.

<sup>110</sup> *Ibid.*

«ES QUE ESTA GENTE NO SE HAN LEÍDO SIQUIERA NI A MAQUIAVELO»...

enfrentarse a la opinión de los muchos, que tienen además la majestad del Estado de su parte<sup>111</sup>.

Se podría decir que este elemento añadido por Castro a su conceptualización de un «maquiavelismo yanqui» es el que tiene mayor cercanía con los planteamientos de Maquiavelo. Esto debido a que, en el caso de las frases «dividir para vencer» o «el fin justifica los medios», son adjudicaciones y generalizaciones respectivamente que no dan cuenta en profundidad de la teoría política del pensador florentino. En cambio, la estrategia del engaño es un aspecto que se encuentra presente en una de sus obras más importantes, *El Príncipe*, y se constituye como una parte central del núcleo de su pensamiento político. Sin embargo, en los planteamientos de Castro no se vislumbra un uso en profundidad de las ideas del pensador florentino referidas a este tipo de táctica. En ese sentido, Maquiavelo sigue apareciendo de manera muy superficial, ajustándose a la visión y utilización común de este pensador. Castro apela al «maestro de los ardides» para hacer énfasis en su rechazo a la política de Estados Unidos. Así, a lo largo de este periodo que comprende los años posteriores a la Guerra Fría y el comienzo del siglo XXI, se evidencia que, pese a que esta conceptualización de un «maquiavelismo yanqui» se complejiza en el discurso de Castro, la figura de Maquiavelo se mantiene como «el sanguinario Maquiavelo», como una figura de autoridad *en negativo* para referirse a su adversario político más importante desde la Revolución cubana en adelante.

## CONSIDERACIONES FINALES: FIDEL CASTRO, ¿UN ANTIMAQUIAVELISTA?

Tanto durante el periodo correspondiente a la Guerra Fría, como posteriormente en el siglo XXI, se evidencian una serie de continuidades dentro del discurso de Castro que permiten comprender que la idea de un «maquiavelismo yanqui» es algo que se mantiene en el pensamiento del líder de la Revolución cubana. Todas las citas al pensador florentino que efectúa Castro dan cuenta de una visión «maquiavélica» de Maquiavelo, aquella dominante en la opinión común que lo categoriza como un «maestro del mal». Asimismo, esto se condice con la idea de que, desde el ámbito discursivo, Castro no efectúa un uso en profundidad de los planteamientos

---

<sup>111</sup> *Ibid.*

de Maquiavelo. El florentino aparece de manera superficial, siendo utilizado como una figura de autoridad *en negativo*, asociándose a su adversario, Estados Unidos, para deslegitimar sus políticas y acciones, pero sin ahondar en los planteamientos de Maquiavelo para esto.

En relación con los cambios y diferencias entre las etapas analizadas, es relevante destacar que, en la segunda fase, correspondiente al mundo después de la Guerra Fría, se evidencian menciones más recurrentes a Maquiavelo en el discurso de Castro. Estas dan cuenta de una profundización en la conceptualización del «maquiavelismo yanki», introducida en la primera etapa. A la estrategia de generar discordia entre los enemigos, añade dos elementos más para entender el maquiavelismo de Estados Unidos. Por un lado, la frase «célebre» de Maquiavelo, «el fin justifica los medios» y, por otro, la táctica del engaño utilizada en la política. ¿Cómo se explica que Maquiavelo aparezca, aunque superficial, pero más recurrentemente, en esta segunda etapa? Una posible respuesta planteada en esta investigación radica en que, luego del atentado a las Torres Gemelas en 2001, ante la comunidad internacional Estados Unidos estaba apareciendo, efectivamente, como un gobierno «maquiavélico», justificando acciones como el uso de la tortura para obtener información, bajo la idea de que con esto se perseguía el objetivo de acabar con la amenaza del terrorismo a nivel mundial. Por esta razón, Castro es enfático en condenar las acciones de su adversario político, y qué mejor manera de hacerlo que apelando a la figura del «asesino Maquiavelo».

A partir del trabajo de análisis realizado en los apartados anteriores, cabría preguntarse de qué forma aparece Maquiavelo en el discurso de Castro. Se pueden distinguir tres usos.

En primer lugar, la referencia directa al florentino, es decir, cuando inserta su nombre en sus planteamientos<sup>112</sup>, comprueba la idea de que Maquiavelo se posiciona dentro del discurso de Castro como una figura de autoridad *en negativo*; es utilizado a modo de asociación con Estados Unidos con el fin de deslegitimar sus políticas y acciones. Al mismo tiempo, bajo un juego de oposiciones, se legitima a sí mismo, desde la idea de una superioridad ética y moral de la política cubana –basada en las ideas de Martí–, *versus* la estadounidense.

<sup>112</sup> «Discurso... 4 de febrero de 1964», *op. cit.* y Castro, «La estrategia de Maquiavelo», *op. cit.*

En segundo lugar, en la utilización de términos como «maquiavélico/a»<sup>113</sup> o «maquiavelismo»<sup>114</sup>. Si bien son palabras comúnmente utilizadas en español para referirse a alguien o algo que se tiene por siniestro, astuto o engañoso, el empleo de estos conceptos por parte de Castro refuerza la noción de que, en su discurso, la figura de Maquiavelo se posiciona de forma más bien superficial, desde un ámbito eminentemente negativo.

En tercer lugar, adjudica al florentino frases que actuarían como una síntesis de algunos de sus principales planteamientos<sup>115</sup>. Sin embargo, al no encontrarse estas en las obras de Maquiavelo que condensan su teoría política, este tipo de uso refuerza la hipótesis planteada de que, al menos dentro de su discurso, no se evidencia que los planteamientos de Maquiavelo tengan una presencia importante y profunda dentro del pensamiento de Castro.

¿Esta visión, eminentemente negativa, permite dar cuenta de un antimachiavelismo por parte de Castro? Desde el ámbito discursivo, Castro toma distancia de la figura de Maquiavelo; opone a una Cuba revolucionaria basada en los principios de Martí, la idea de un «maquiavelismo yanki», de un gobierno estadounidense que históricamente ha ejercido políticas y acciones «maquiavélicas», tanto a nivel interno, como a escala internacional, en Cuba, América Latina y en otros países y zonas del mundo. Sin embargo, al no evidenciarse un uso que dé cuenta de un análisis en profundidad de las ideas de Maquiavelo, no se podría decir que Castro surge como un antimachiavelista. Lo anterior debido a que este término, si bien se aplica a cualquier libro o autor que responda claramente de manera negativa a Maquiavelo, con el propósito declarado o implícito de refutarlo, debe además elaborar un contraprograma para el éxito político, que detalle cómo mantener y desarrollar un poderoso estado sin dejar la moralidad cristiana<sup>116</sup>. Como se demostró a lo largo de este artículo, en Castro las menciones a Maquiavelo no logran constituirse como una refutación contundente a los pensamientos del florentino, sino más bien

---

<sup>113</sup> «Diálogo... 29 de noviembre de 1971, , *op. cit.*; «Discurso... 3 de septiembre de 1979», *op. cit.*, «Entrevista... 23 de junio de 1998, *op. cit.*

<sup>114</sup> Castro, «La grave crisis alimentaria...», *op. cit.*

<sup>115</sup> «Discurso... 4 de febrero de 1964», *op. cit.*, «Entrevista... 23 de junio de 1998», *op. cit.*; Castro, «El fin no justifica los medios», *op. cit.*, Castro, «La estrategia de Maquiavelo», *op. cit.*

<sup>116</sup> Para ahondar más en el antimachiavelismo a través de sus principales exponentes, véase Bireley, *op. cit.*

se mantienen desde un ámbito superficial y retórico. Pese a ello, se puede plantear la hipótesis de que las raíces de esta visión negativa de Maquiavelo, patente en el discurso de Castro, estarían en su educación católica jesuita, teniendo en cuenta que existe una fuerte tradición antimachiavélica en la historia de la Compañía de Jesús<sup>117</sup>. La profundización en esta temática surge como una nueva posibilidad de investigación, ante las limitaciones temáticas y prácticas que existen en este artículo.

Otra arista interesante de abordar en futuras investigaciones es el análisis de la praxis política de Castro en diálogo con la teoría maquiavélica, con el objeto de vislumbrar hasta qué punto el cubano, en la práctica, se distancia o no de las ideas de Maquiavelo. Aquella tensión entre discurso y realidad puede brindar mayores luces sobre la complejidad de la relación entre Castro y Maquiavelo. Asimismo, se podría efectuar un estudio de las conceptualizaciones inversas, es decir, desde los distintos gobernantes de Estados Unidos a Castro, buscando posibles asociaciones entre Maquiavelo y la figura del líder cubano dentro de sus discursos. Esto podría ayudar a reforzar la idea planteada a lo largo de este artículo, de que la figura del florentino es utilizada *en negativo* en determinados contextos, para deslegitimar las acciones de un adversario político.

El trabajo investigativo plasmado en este artículo pretende aportar, desde una veta no explorada en el ámbito historiográfico, las relaciones existentes entre el ideario de Fidel Castro y la teoría política de Nicolás Maquiavelo. Al mismo tiempo, brinda nuevas perspectivas de estudio, a partir del análisis de los usos del pensador florentino en contextos históricos y espaciales determinados, como la Guerra Fría y el siglo XXI, a través de la historia latinoamericana y revolucionaria presente dentro del discurso de uno de los políticos más influyentes y controversiales del último siglo.

---

<sup>117</sup> Algunos de los más importantes antimachiavelistas a lo largo de la historia, como Pedro de Ribadeneyra, Adam Contzen y Carlo Scribani, pertenecieron a la Compañía de Jesús. Bireley, *op. cit.*, p. 25. En ese sentido, la última biografía de Castro hasta la fecha, *Fidel Castro. El último «rey católico»*, escrita por Loris Zanatta, puede ser iluminadora para emprender un trabajo investigativo de este tipo, que profundice en las implicancias que tuvo en su ideario su formación académica desde temprana edad en establecimientos educacionales de la Compañía de Jesús.

# TRADUCCIONES INCONCLUSAS: MAQUIAVELO EN TIEMPOS DE MUHAMMAD ALÍ A TRAVÉS DE LOS VIAJEROS EUROPEOS\*

*Camila Ruiz-Tagle Greene*

*¿Es posible que las aguas mediterráneas no solamente dividiesen el norte del sur, el creyente del infiel, sino que también los conectasen a través de estrategias similares de disimulo, de actuaciones, traducciones y de la búsqueda pacífica de la ilustración?<sup>1</sup>*

Cuando varios personajes europeos, de distintas áreas profesionales –botánicos, periodistas, diplomáticos–, decidieron cruzar el Mediterráneo en el siglo XIX para conocer lo que las tierras del Nilo podían ofrecerles, lo que menos esperaban era encontrar en Muhammad Alí valí de Egipto<sup>2</sup>– a un lector de Nicolás Maquiavelo. Y mucho menos enfrentarse a la reacción de desinterés por él que manifestó a sus invitados, teniendo en cuenta que el italiano era uno de los autores más importantes del pensamiento político moderno occidental. Si bien Maquiavelo no siempre había obtenido la simpatía de sus lectores, la mayoría de la gente tenía una opinión sobre

---

\* Este artículo fue desarrollado en el Seminario de Licenciatura del Instituto de Historia UC *Diálogo en el infierno: narrativas políticas, maquiavelismo y antimachiavelismo (siglos XVI-XXI)*, del profesor Rafael Gaune Corradí.

<sup>1</sup> Natalie Zemon Davis, *León el Africano: un viajero entre dos mundos*, Valencia, Servei de Publicacions, 2008, p. 31.

<sup>2</sup> «Wāli: viene a significar ‘persona en autoridad, gobernador, prefecto, gerente administrador’, con el *Masdar* de *wilāya* para su cargo y/o esfera de competencia. [...] Bajo los otomanos, el muro, también llamado *Pasha*, era el gobernador de una provincia, *eyālet* o *wilāyet*». B. Radtke, *Encyclopaedia of Islam*, editado por P. Bearman, T. Bianquis, C. E. Bosworth, E. van Donzel y W. Heinrichs, vol XI (V-Z), Leiden, Brill, 2002, p. 109. Traducción propia.

él: era un genio, un sarcástico, un inmoral, un guía para tiranos o un soñador de una república, pero nunca alguien irrelevante. Era un personaje que merecía discusión, porque sus pensamientos revolucionaron de varias formas la concepción de la política. Cuando los viajeros de distintas naciones europeas –Italia, Sajonia, Inglaterra, Austria– descubrieron que la indiferencia había sido la reacción por parte de Muhammad Alí, sacaron sus propias conclusiones de este fenómeno, llegando a decir que el Pasha<sup>3</sup> no había entendido el pequeño tratado que lo hizo famoso: *El Príncipe*.

Este trabajo pretende analizar las distintas visiones y versiones que dieron estos viajeros occidentales para explicar la reacción negativa del Pasha frente a la obra más conocida de Maquiavelo. Esto se va a enmarcar en una época de reformas motivadas por el valí, donde se financiaron muchas traducciones de clásicos europeos y se instaló la primera imprenta en El Cairo para hacer circular algunos de estos. Por eso, cuando los occidentales describen este periodo, presentan sus opiniones sobre estas transformaciones, al mismo tiempo que hacen una evaluación de la personalidad del gobernante. Van a utilizar la imagen negativa que se tenía del florentino para compararlo con el Pasha, dando a entender que Muhammad Alí se interesó en leer *El Príncipe* porque pensaba que se beneficiaría de sus «consejos para tiranos». Por otra parte, van a enfrentar la indiferencia de este gobernante oriental con una mirada de desdén. Partiendo desde su concepción orientalista, donde Occidente siempre es superior a Oriente, los europeos se van a explicar las traducciones inconclusas por una incapacidad de entendimiento de la cultura occidental.

A pesar de que en la actualidad solo se ha podido encontrar un manuscrito de estas traducciones, este trabajo plantea la posibilidad de que existan hasta tres versiones distintas de la obra en cuestión. Por un lado, estaría la del griego Rafa'il Zakhur al árabe -esta es la que se encuentra hoy en día en la Biblioteca Nacional y Archivos de Egipto-; la de Artim Bey, el traductor personal de Muhammad Alí, al turco; y una tercera, regalada

<sup>3</sup> «Pasha: el título oficial más alto en uso en Turquía hasta el advenimiento de la República [...]. Iba siempre acompañado del nombre propio, como los títulos nobiliarios en Europa, pero con la diferencia de estos últimos, que se colocaba después del nombre. Además, al no ser hereditario ni otorgar ningún rango a las esposas, ni estar vinculado a las posesiones territoriales, tenía un carácter militar más que feudal». J. Deny, *Encyclopaedia of Islam*, editado por C. E. Bosworth, E. van Donzel, W. Heinrichs, G. Lecomte, vol VIII (NED-SAM), Leiden, Brill, 1995, p. 279. Traducción propia.



por el inglés Henry Salt al valí, también en turco. Esta última no sabemos si quedó inconclusa, pero la anécdota que describe James Augustus St. John cuenta que el Pasha no se interesó por el tratado político.

¿Pero existía algún punto en el que Muhammad Alí se pudo haber identificado o relacionado con Maquiavelo? ¿Acaso el florentino solo escribió para un público occidental cristiano? Antes de adentrarnos en el Egipto del siglo XIX, comenzaremos situando al italiano fuera de su contexto cultural y preguntándonos si en algún minuto el pensador pudo haber mirado hacia Oriente como inspiración o posible lector. Si bien esta pregunta no se puede responder en su totalidad, se intentará hacer un análisis de la época y la obra del autor europeo y encontrar puntos de encuentro entre nuestros protagonistas (Muhammad Alí y Maquiavelo).

En la Italia renacentista la representación de Mahoma comenzó a cambiar, permitiéndonos inferir lo que el florentino y sus contemporáneos pudieron haber conocido sobre este profeta. John Tolan plantea que su figura siempre ha ocupado un espacio importante y ambivalente entre los europeos, inspirando miedo, odio, fascinación y admiración<sup>4</sup>. Si bien era visto como un falso profeta que llevaba a gente a creer en una herejía, su imagen comenzó a modificarse con el poderío que alcanzaba el Imperio turco y la amenaza que representaba para Europa en el siglo XVI. Es así como su figura encontró un espacio donde se le comparaba con grandes conquistadores y figuras militares a los que admirar<sup>5</sup>. Ya no estaba relegado solamente al plano religioso, ahora se le veía como fundador de un gran imperio que tenía la fuerza suficiente para conquistar todo a su paso.

Considerando que Maquiavelo era consciente del poderío turco -era un tema recurrente en sus cartas con Vettori<sup>6</sup>, y hasta lo compara con la Monarquía francesa en *El Príncipe*<sup>7</sup>- nos arriesgamos a conjeturar que era conocedor de su religión, por tanto, de Mahoma. Para Leo Strauss, el florentino siempre ha sido un «maestro del engaño», donde sus silencios

<sup>4</sup> John V. Tolan, «European accounts of Muhammad's life», en *The Cambridge Companion to Muhammad*, Jonathan E. Brockopp (ed.), Nueva York, Cambridge University Press, 2010, p. 226.

<sup>5</sup> Pier Mattia Tommasino, «Roman Prophet or Muslim Caesar: Muḥammad the Lawgiver Before and After Machiavelli», en Lucio Biasiori y Giuseppe Marcocci (eds.), *Machiavelli, Islam and the East: Reorienting the Foundations of Modern Political Thought*, Pisa y Oxford, Palgrave Macmillan, 2018, p. 89.

<sup>6</sup> Carta de Francisco Vettori a Nicolás Maquiavelo, Roma, 27 de junio de 1513.

<sup>7</sup> Nicolás Maquiavelo, *El Príncipe*, Madrid, Gredos, 2011, Capítulo IV.

y omisiones también hacen alusión a cómo pretende que lo lean<sup>8</sup>. Bajo esa premisa, debemos analizar con dos sentidos las características y personajes a los que hace alusión en el Capítulo V. Si bien no menciona a Mahoma, introduce el concepto de «profeta armado», algo que se ajusta perfectamente al nuevo ideario del musulmán. Da el ejemplo de Moisés como un líder a seguir, no solo porque tenía la gracia de Dios, sino también por su habilidad de armarse frente a sus enemigos o sus propios súbditos si llegan a rebelarse.

De ahí que todos los profetas armados triunfen, y los desarmados se hundan. Pues, además de lo dicho, la naturaleza de los pueblos es mutable, resultando fácil persuadirlos de algo, pero difícil mantenerlos persuadidos de lo mismo. Por eso es conveniente estar dispuesto de modo que, cuando dejen de creer, se les pueda hacer creer por la fuerza<sup>9</sup>.

Estos ejemplos de Maquiavelo pudieron haber querido llamar la atención de los seguidores de Mahoma, ya que las características del profeta armado se ajustaban más con las del fundador del islam, que con las del de la religión cristiana. Es así como un tiempo después, Castrodardo, un humanista lector y contemporáneo del florentino, aplicaría este concepto –«profeta armado»– para describir a Mahoma en la biografía que hace de él. En ese sentido, la obra de Castrodardo comprobaría esta hipótesis al descifrar los silencios y mensajes implícitos en *El Príncipe*<sup>10</sup>. Sin embargo, con esto no podemos garantizar que Muhammad Alí haya encontrado influencias de su propio mundo cultural en este tratado. Hay que recordar que tanto Castrodardo como Maquiavelo tenían una imagen de Mahoma que provenía del ideario europeo, no del mundo árabe/musulmán, haciendo difícil concluir si la descripción que hicieron del «profeta armado» era algo con lo que se identificaban los habitantes del Imperio turco otomano. Por otro lado, sí podemos aventurarnos a decir que Maquiavelo escribió mirando otras realidades y contextos más allá del suyo, pensando que otros podrían descifrar sus silencios y hacerlos propios.

<sup>8</sup> Leo Strauss, *Pensamientos sobre Maquiavelo*, Buenos Aires, Amorrortu, 2019, p. 209.

<sup>9</sup> Maquiavelo, *El Príncipe*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>10</sup> Pier Tommasino Mattia, «Leer a Maquiavelo, traducir el Corán: Muhammad, príncipe y legislador en el *Alcorano di Macometto* (Venecia, 1547)»; *Al-Qantara: Revista de estudios árabes*, vol. 33, núm. 2, Madrid, 2012, pp. 271-296.

Aunque Muhammad Alí se hubiese identificado con las afirmaciones de Maquiavelo, esto no garantizaba que la traducción debiera concluirse o imprimirse. Hay que recordar que el manuscrito que leyó el gobernante egipcio venía con otro contexto cultural y social que el de la época de Maquiavelo, sobre todo si consideramos que a principios del siglo XIX ya se estaban abriendo los contactos con el mundo europeo, sin importar la religión que profesaban.

También tenemos que ser conscientes de que una traducción trae consigo más que un desafío lingüístico sobre qué palabra es cuál en el otro idioma; lo que hace es reproducir e interpretar las intenciones y sensaciones de un autor por medio de un traductor. Inevitablemente este proceso va a traer consecuencias que van a afectar la obra misma. Si vemos este caso en particular, Maquiavelo no solo va a ser trasladado a la lengua árabe o turca, que no tienen ningún contacto de base con la italiana, sino que el florentino va a ser interpretado en un contexto histórico, cultural y político muy diferente al de la obra original. Si consideramos, como dice Jacob Soll, que Maquiavelo nunca tuvo la intención de hacer circular su tratado político, sino que estaba destinado a su círculo de amigos y Lorenzo de Medici, podemos ver que la traducción significa también una apropiación del texto por parte del lector que el florentino no proyectó<sup>11</sup>.

La traducción y traductología no fueron teorizadas sino hasta el siglo XX, lo que hace que algunos preceptos de esta disciplina se tengan que aplicar de forma posterior a las traducciones ya hechas. Amparo Hurtado, luego de un análisis de las diversas corrientes y definiciones que tiene la traducción, dice que esta es «un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada»<sup>12</sup>. Para esto es importante conocer la teoría detrás del por qué, para qué y para quién se traduce, ya que así se va a tener una interpretación y apropiación más correcta por parte del traductor y luego del lector. Como dice Hurtado:

Se traduce porque las lenguas y las culturas son diferentes [...] Se traduce para comunicar, para traspasar la barrera de incomunicación

<sup>11</sup> Roberto De Pol, *The First Translations of Machiavelli's Prince: From the Sixteenth to the First Half of the Nineteenth Century*, Amsterdam y Nueva York, Rodopi, 2010, p. 10-11.

<sup>12</sup> Amparo Hurtado Albir, *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Lingüística, Madrid, Cátedra, 2001, p. 41.

debida a esa diferencia lingüística y cultural; la traducción tiene, pues, una finalidad comunicativa. Se traduce para alguien que no conoce la lengua, y generalmente tampoco la cultura, en que ésta formulando un texto. El traductor no traduce para sí mismo, traduce para el destinatario que necesita de él, como mediador lingüístico y cultural, para acceder a un texto<sup>13</sup>.

Así es como el rol del traductor pasa a ser el de un intermediario entre dos mundos, ayudando al lector a conocer el otro. Primero tiene que entender de dónde proviene una obra y qué propone, para luego ser capaz de transmitir el mensaje original. Por esto es que se debe hacer lo que propone Edward Said en el prefacio de *Mimesis*:

Para poder comprender un texto humanístico, uno debe intentar hacerlo como si fuera el autor de ese texto, viviendo la realidad del autor, pasando por el tipo de experiencias vitales intrínsecas a su vida, etc., por esa combinación de erudición y simpatía que es el sello de la hermenéutica filológica<sup>14</sup>.

Esto va a permitir que el traductor vea la «representación» de la realidad<sup>15</sup> que Maquiavelo intentaba plasmar en su tratado político, el cual intrínsecamente va a estar influenciado por aquellos anteriores a él –sobre todo si consideramos al florentino como un gran lector de los clásicos– y por lo que sucede en su propia época.

Esto es solo la primera parte que debe comprender alguien que desee hacer cualquier traducción, la segunda parte va a estar relacionada con el idioma y contexto al que lo está traspasando. Es ahí donde Peter Newmark dice que sucede «una pérdida inevitable de significado, dado que la transferencia a, o más bien la sustitución o reemplazo por la lengua del traductor, sólo puede ser aproximada»<sup>16</sup>. Por este tipo de sucesos podemos decir que cada obra, aunque sea una traducción, va a ser única en su interpretación

<sup>13</sup> Hurtado Albir, *op. cit.*, p. 28.

<sup>14</sup> Edward Said, «Introducción», en Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, Princeton University Press, 2013, p. v. Traducción propia.

<sup>15</sup> Este es un concepto tomado por Auerbach que habla de cómo cada autor va a darse cuenta de su propio mundo a través de la vida de sus personajes, lo cual luego puede ser reinterpretado en otro contexto y también dar cuenta de la realidad del lector. Said, «Introducción», *op. cit.*, p. xii.

<sup>16</sup> Peter Newmark, «La teoría y el arte de la traducción», en *Letras*, vol. 23-24, Costa Rica, 1991, p. 36.

y mensaje. Como dice Clifford Geertz, «ya desde el comienzo nos hallamos explicando y, lo que es peor, explicando explicaciones. Guiños sobre guiños sobre guiños»<sup>17</sup>.

Y esta traducción de una forma «imperfecta» es algo que va a rondar en las discusiones de traductología, ya que eso produciría un vacío entre el autor original y el lector extranjero. Gertrudis Paya nos dice que:

Al estar condicionada doblemente —por la necesidad de adecuación al texto original y la de ser aceptable en la cultura meta—, así como por conllevar el factor perturbador de una segunda lengua, la traducción produce excedentes de sentido. Dicho de otro modo, genera efectos que desbordan el texto de partida mismo, para teñir todo un género, una literatura, una cultura<sup>18</sup>.

Es decir, aunque Muhammad Alí hubiese querido, no habría sido capaz de leer directamente a Maquiavelo a través de sus traductores, ya que ese texto poseía también parte del traductor y su pensamiento. Paul Ricoeur dice que el problema que tendría la «traducción perfecta» está en que quiere decir lo mismo —o pretender decirlo— de dos maneras diferentes<sup>19</sup>. Es que, como bien escriben en el *Diccionario de los Intraducibles*, la equivalencia perfecta de una palabra en otro idioma no sería una forma de enriquecer ni las lenguas ni la traducción, por lo que es necesaria esa imperfección para crear una nueva obra.

Si hubiera una equivalencia perfecta de lengua a lengua, el resultado no sería la traducción; sería una réplica. Y si tales réplicas fueran posibles de forma regular, no habría ningún idioma, solo una jerga internacional vasta y borrosa, una especie de cancelación tardía del cuento de Babel<sup>20</sup>.

Esta es una realidad que deben aceptar todos quienes intentan conectar dos lenguas, dos mundos, dos culturas. El traductor debe pelear hacia ambos lados, desde la lengua del autor y hacia la lengua del lector. Por eso debe

<sup>17</sup> Clifford Geertz, «Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura», *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1987, p. 24.

<sup>18</sup> Andrea Pagni, Gertrudis Payas y Patricia Willson, *Traductores y traducciones en la historia cultural de América Latina*, México, UNAM, 2011, p. 7.

<sup>19</sup> Paul Ricoeur, *Sobre la traducción*, Buenos Aires, Paidós, 2004, p. 23.

<sup>20</sup> Barbara Cassin, *Dictionary of untranslatables: A philosophical lexicon*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 2014, p. xiv. Traducción propia.

abandonar el ideal de traducción perfecta. En el minuto en que abandona ese proyecto, la obra se convierte y comienza a apreciarse en sí misma y no desde la perspectiva de las lenguas a las cuales está intentando acercarse<sup>21</sup>.

Así es como vamos a encontrarnos con un manuscrito que tiene una traducción de *El Príncipe* hecha por Rafa'íl Zakhur (Don Raphael), la cual va a tener varios de los elementos mencionados con anterioridad. Al traducir la obra con el nombre «El Emir», logra ejemplificar lo que siglos después se teoriza como necesario en cualquier trabajo de traducción. «El traductor ha de adquirir la técnica de deslizarse con facilidad entre los dos procesos básicos de traducción: la comprensión, que puede implicar la interpretación, y la formulación, que puede involucrar la recreación»<sup>22</sup>. La introducción de un concepto árabe propio, como Emir, demuestra que el traductor incorporó las ideas del tratado político a su propia realidad y desde ahí los expuso a su sociedad, utilizando una palabra que ellos podrían identificar en su forma de gobierno.

Pero ya que vamos a plantear que existen más traducciones, las que solo vamos a conocer a través de los europeos, es importante teorizar sobre la reacción que estos tuvieron al tener contacto con otro mundo cultural. Tzvetan Todorov en 1982 escribió *La conquista de América, el problema del otro*, un libro enfocado en el «descubrimiento que el yo hace del otro»<sup>23</sup>. Si bien él estaba enfrascado en los procesos que vivieron los españoles en el encuentro con los indígenas americanos, sus conceptos son aplicables de forma macro al contacto entre del mundo occidental y oriental que se analizará en este proyecto. La querrela entre el ideario de Oriente y Occidente es más antigua y profunda que la americana, tanto que se remonta a los griegos y su contacto con los persas en el siglo v a. C. Ambos se crean a sí mismos en contraposición al otro, es decir, lo que me diferencia del otro es lo que me hace quien soy. No son límites territoriales o culturales delimitados de forma precisa, pero sí son lo suficientemente fuertes en el discurso como para que parezcan antagonistas a través de la historia. Pero a pesar de poder remarcar las diferencias que existen entre estas dos culturas, lo que Todorov plantea es el reconocimiento de uno mismo en el otro, o como él declara: «yo es otro». En ese sentido se van a dar varias formas de relacionarse, donde los europeos van a intentar identificar su

<sup>21</sup> Ricoeur, *op. cit.*, pp. 24-25.

<sup>22</sup> Newmark, *op. cit.*, p. 52.

<sup>23</sup> Tzvetan Todorov, *La Conquista de América, la cuestión del otro*, Madrid, Siglo XXI, 1987, p. 13.

propia cultura en lugar de conocer realmente la egipcia. Esto sucede cuando intentan entender el rechazo a Maquiavelo, atribuyéndole un problema de entendimiento a Muhammad Alí, lo cual calzaba con el imaginario de un Oriente bárbarico y poco civilizado que se promovía en Occidente y no con las razones intelectuales por las que este libro no atrajo al valí.

También es necesario plantear este trabajo desde el concepto de «orientalismo» que propone Edward Said. Este intelectual palestino presenta una lectura sobre las distintas formas en las que Europa ha estudiado y controlado la representación de Oriente, recalcando que siempre es en base a la posición superior que el mundo Occidental presenta ante el otro<sup>24</sup>. El autor plantea que no es solo la forma de relacionarse de manera política, sino que también involucra la influencia en que la hegemonía cultural—según el concepto gramsciano— de Occidente ha penetrado en la cultura mundial. No solo se ve a Oriente de una forma inferior, exótica o bárbarica, sino que se tiene que ver a través de este «filtro» para conocerlo, el cual está claramente influenciado por las dominaciones francesa, británicas y estadounidense en la zona. Esto se va a ver en todos los ámbitos dice él, cuestionándose «¿cómo la filología, la lexicografía, la historia, la biología, las teorías políticas y económicas, la narrativa y la poesía lírica se pusieron al servicio de una visión del mundo tan imperialista como la orientalista?»<sup>25</sup>. Lo que más resalta Said no es la veracidad que pueda tener este discurso sobre Oriente, sino el poder que simboliza el orientalismo. «Los aspectos que se deben considerar son el estilo, las figuras del discurso, las escenas, los recursos narrativos y las circunstancias históricas y sociales, pero no la exactitud de la representación ni su fidelidad a algún gran original»<sup>26</sup>. Esto es lo que va a permitir que Occidente hable por Oriente y lo represente según su propia agenda.

Es por esto último que hay reconocer que este es un trabajo escrito desde una perspectiva ajena a Oriente que por muchos años ha sido dominada e influenciada por la cultura occidental. A pesar de que la historia latinoamericana difiere de la de Medio Oriente, ambos se pueden encontrar a través de la hegemonía cultural que Europa y EE.UU. han ejercido en estas zonas. Autores árabes y latinos han tenido que buscar espacios para salir de este filtro y permitir que su imagen surja de ellos mismos. Esto va a permitir cierta identificación con la vivencia del orientalismo y las consecuencias que este concepto a veces tan lejano y complicado puede tener.

<sup>24</sup> Edward Said, *Orientalismo*, Barcelona, Debolsillo, 2008, pp. 19-54.

<sup>25</sup> Said, *Orientalismo*, *op. cit.*, p. 38.

<sup>26</sup> Said, *Orientalismo*, *op. cit.*, p. 45.

También trabaja con fuentes orientalistas, por eso se tiene que proyectar una dificultad extra sobre la forma en que se va a presentar la cultura y política de Egipto del siglo XIX. Este cuidado se debe a las generalizaciones que se han hecho entorno a estas tradiciones y también porque las fuentes a utilizar son de europeos que persisten con esta visión. Se trabajará con ellas a partir del discurso que proyectan sobre Muhammad Alí, sin enfocarse tanto en la veracidad de los hechos que describen, como en la imagen que desean proyectar.

Adentrándonos en las fuentes que se van a utilizar, lo primero que hay que hacer es describir el género en el que estas se encuentran inscritas y algunas de sus características. La literatura de viaje es algo que se ha desarrollado a lo largo de toda la historia, desde Homero describiendo los viajes de Ulises hasta los *blogs* de viajes que encontramos hoy en día en internet. Esto se debe a que los viajes presentan, en su mayoría, el contacto con otro mundo, con una realidad y sociedad distinta de la de origen. Los diarios que se van a utilizar son parte de travesías transitorias que todos los autores decidieron hacer –ya fuera por ocio, por trabajo diplomático o por otro motivo– y que intentan demostrar este encuentro entre Europa y Egipto. Hay que tener en cuenta qué aspectos, en los relatos de viaje, se decide describir, así como qué cosas se decide callar, acercándonos estos datos a la veracidad de los hechos o a la interpretación que los autores tienen de su realidad<sup>27</sup>.

Desde las teorías poscoloniales y los estudios culturales, estos escritos han sido reinterpretados y se han establecido nuevas propuestas para analizarlos. Aquí las distintas identidades y subjetividades que poseen los viajeros van a determinar la forma en que van a presentar el mundo nuevo que conocen, transformándolo constantemente<sup>28</sup>. El orientalismo va a ser una de las corrientes que van a marcar la relectura de las fuentes, haciendo que la visión y explicación de algunos hechos sean vistas desde esta perspectiva, no solo afectando la «idea» de Oriente, sino que llegando a ser decisivo a la hora de generar relaciones. Por esto los diarios de viajes seleccionados para este trabajo van a estar enmarcados en ese concepto,

<sup>27</sup> Sofía Carrizo Rueda, «Analizar un relato de viaje. Una propuesta de abordaje desde las características del género y sus diferencias con la literatura de viajes», en Rafael Beltrán (coord.), *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico*, Valencia, Servei de Publicacions, 1999, p. 350.

<sup>28</sup> Angélica González Otero, «Definiciones y aproximaciones teóricas al género de la literatura de viajes», *La Palabra*, núm. 29, Bogotá, 2016, p. 72.



todos interpretando a su manera la traducción que Muhammad Alí hizo de Maquiavelo.

Otra precisión que hay que hacer antes de presentar a los autores es el tema de la selección de fuentes. Esta se hizo en base a la disponibilidad que existía en línea, así como la facilidad del idioma que presentaban. Si bien nos vamos a centrar en la recepción del florentino por parte del Pasha, no vamos a tener acceso a escritos del gobernante para comprobar estas visiones. Va a ser necesario llenar estos vacíos con bibliografía secundaria, así como con un análisis de las teorías de los europeos y no del valí. Por esto la forma y palabras que eligen para describir la anécdota del Pasha leyendo a Maquiavelo van a ser tan relevantes en este trabajo, siendo este discurso el que nos va a permitir generar la hipótesis.

El primer autor que vamos a presentar es Giovanni Battista Brocchi. Mayormente conocido por su rol como naturalista, nació en Bassano en 1772, estudió en Pisa mineralogía y botánica, pero se interesó mayormente por los trabajos geológicos en Italia. En 1822 se puso en marcha a Egipto, donde el propio Muhammad Alí le pidió que participara de una expedición en el distrito de Sennaar<sup>29</sup>. La fuente que se utilizará, *Giornale delle osservazioni fatte ne' viaggi in Egitto, nella Siria e nella Nubia*, son memorias de su vida en Egipto y fueron publicadas en cinco volúmenes editados por Antonio Roberto en 1841.

En segundo lugar, encontramos a Giuseppe Acerbi, un explorador, escritor, arqueólogo y naturalista italiano que llega a Egipto cerca de 1825 como cónsul de Austria en Alejandría. Ahí participa activamente de la expedición del célebre Jean-François Champollion y recolecta una gran cantidad de antigüedades. Entre ellas está el manuscrito original de la obra de Ibn Khaldún, la que conoce a través de Muhammad Alí. En 1830 escribe una carta al bibliotecario de la Biblioteca Imperial di Briera en Milán, donde describe una conversación con el Pasha en torno a los parecidos de Maquiavelo y el pensador árabe, lo que lo impulsa a buscar un ejemplar y llevarlo a las bibliotecas europeas<sup>30</sup>.

El tercer autor es el periodista británico, James Augustus St. John. Nacido en Gales en 1801, recibió educación privada, llegando a aprender

<sup>29</sup> «Brocchi, Giovanni Battista (1772-1826)», *Encyclopaedia Britannica*, Vol. 4, Cambridge, Cambridge University Press, 1911, pp. 622-623.

<sup>30</sup> G. Acerbi «Lettera del signor Cons. Acerbi», *Biblioteca italiana o sia giornale di letteratura, scienze ed arti*, 61, Milán, Presso la direzione del giornale, 1831, pp. 289-298.

francés, italiano, español, árabe y persa. En 1832 viajó a Egipto y Nubia para conocer estos países a pie. Gracias a esa travesía llegó a publicar varios libros, entre ellos *Egypt and Mohammed Ali, or Travels in the Valley of the Nile* (2 vols., 1834). Ahí describe las reformas políticas, económicas y sociales que está viviendo este reino bajo el mando del valí<sup>31</sup>.

El último viajero que utilizaremos será a Nassau William Senior, el cual viajó a Egipto después de la muerte Muhammad Alí. Este autor fue conocido por sus aportes a la teoría económica, llegando a ser profesor de Oxford en 1825 por gran parte de su vida. En sus últimos años decidió viajar por países extranjeros, visitando Egipto en 1855 cuando Muhammad Said –cuarto hijo de Muhammad Alí– gobernaba la provincia otomana. Ahí estableció conversaciones con personajes de importancia en la administración egipcia, entre ellos Artim Bey, primer ministro y traductor personal del Pasha. El libro de sus memorias, *Conversations and Journals in Egypt and Malta*, fue editado por su hija y publicado en 1882<sup>32</sup>.

Según los diarios de viaje de los europeos, para el valí de Egipto, Maquiavelo era desde un charlatán hasta alguien que no tenía nada nuevo que enseñarle, dándole eso las razones suficientes para no seguir o publicar la traducción del florentino. Esto desconcertaba a los occidentales, acostumbrados a escuchar grandes debates en torno a esta obra tan controversial. El caso es que la presencia de Maquiavelo abrió un espacio para que el Oriente y Occidente político se encontraran de manera teórica. Estos dos mundos, que creían que tenían poco en común, encontraron un autor sobre el cual debatir, o más bien con el cual hacerse una idea de la cultura del otro. Si bien no coincidían en su percepción sobre el florentino, *El Príncipe* llegó a ser parte del proceso modernizador que inició Muhammad Alí en Egipto. Los viajeros lo van a percibir de una manera orientalista, pero no van a dejar pasar una anécdota tan ilustrativa de estos cambios como es la traducción de uno de los pensadores políticos más debatidos de la historia occidental.

Este mismo proceso modernizador va a traer muchos cambios y preguntas que responder sobre la identidad y política de Egipto. Si bien

<sup>31</sup> «St John, James Augustus (1801–1875)», *Encyclopaedia Britannica*, Vol. 24, Cambridge, Cambridge University Press, 1911, pp. 10-11.

<sup>32</sup> «Senior, Nassau William (1790–1864)», *Encyclopaedia Britannica*, Vol. 24, Cambridge, Cambridge University Press, 1911, pp. 644-645.

Maquiavelo no va a ser publicado hasta 1912 en El Cairo<sup>33</sup>, este primer intento de incluirlo dentro de la política egipcia va a marcar un precedente de modernización en este lejano país que no va a pasar desapercibido. Hay varias cosas que llaman la atención sobre este fenómeno, partiendo por la gran cantidad de fuentes que dejaron por escrito la imagen del Pasha leyendo al italiano. Aunque no todos coinciden sobre el idioma o quién fue el traductor, todos dejan claro el rechazo del valí hacia Maquiavelo. Esto se puede deber a dos razones: o era una misma anécdota que mutó de diferentes formas en varios autores, o realmente el Pasha intentaba hablar sobre el florentino con los europeos que fue conociendo durante sus reformas. Si consideramos que varias de las fuentes dicen que hablaron y tuvieron audiencias personales con el Bascia, podemos suponer que era común que se reuniera con europeos. Puede ser que Maquiavelo haya sido su puerta de entrada para entablar una conversación donde los viajeros se sintieran más cómodos –considerando la fama del florentino– o también una manera de demostrar que seguía prefiriendo a los autores árabes, como Ibn Jaldún, que es lo que le dice a Acerbi.

La razón por la que se decidió frenar y no publicar la traducción de Maquiavelo es un silencio difícil de completar, tanto por la falta de fuentes, como por lo complicado que es juzgar las intenciones de un personaje histórico. Las fuentes nos dejan con muchas interrogantes, ¿qué fue lo que no le convenció? ¿Dónde había leído algo parecido con anterioridad? Estos vacíos van a ser difíciles de llenar durante la investigación, por eso solo se intentará descifrar cuál fue la opinión de los europeos frente a este hecho, cuál creen ellos que es la respuesta y de qué forma utilizaron esta anécdota. A través del análisis de fuentes, este trabajo plantea que los europeos van a especular que las traducciones inconclusas significan que Muhammad Alí no fue capaz de entender la obra. Al mismo tiempo que hacen esa propuesta, la figura de Maquiavelo va a ser utilizada para retratar al valí de forma despótica y barbárica. Esto lo proponen debido a la falta de profundidad del Pasha al hablar de *El Príncipe* y la visión orientalista de que Occidente ha desarrollado y profundizado más en la teoría política que Oriente.

---

<sup>33</sup> Elisabetta Benigni, «Translating Machiavelli in Egypt: *The Prince* and the Shaping of a New Political Vocabulary in the Nineteenth-Century Arab Mediterranean», en Biasiori y Marocci (eds.), *op. cit.*, p. 211.

## EL PROYECTO DE TRADUCCIÓN. CONTEXTO REFORMISTA DE MUHAMMAD ALÍ Y EL MANUSCRITO

Don Raffaele, profesor de árabe en el Colegio de Bulac, está haciendo ahora una traducción al árabe del Príncipe de Maquiavelo por orden del *Bascia*; del cual se decía que era un libro que contenía máximas eminentes de la política, y que enseñaba a los soberanos despóticos el arte de gobernar. El título italiano del libro se cambió al árabe «el Emir»<sup>34</sup>.

Este es un extracto del diario de viaje de Brocchi, donde se comprueba que Muhammad Alí había dado la orden personal de traducir a Maquiavelo –en esto no concuerdan todas las fuentes–, coincidiendo con el manuscrito que hoy se conserva en la Biblioteca Nacional y Archivos de Egipto, en El Cairo<sup>35</sup>. Pero antes de adentrarnos en la vida de Don Raphael y su manuscrito, es necesario conocer el contexto histórico en el que se mandó a traducir esta obra. Esta historia tiene como protagonista a un personaje muy controversial en la historiografía egipcia y turca: Muhammad Alí Pasha. Nació en 1769, exactamente 300 años después que Maquiavelo, en un pueblo llamado Kavala, en Albania. Este se integró a las tropas albanas al servicio del emperador turco para ayudar en las guerras napoleónicas de Egipto en 1801. Luego de la Revolución Francesa, cuando Napoleón Bonaparte ya era emperador, sus tropas invadieron la provincia de Egipto, que estaba bajo el dominio turco desde 1517. Si bien era un eyalato más autónomo que otros lugares del imperio, siendo los mamelucos quienes ostentaban el poder en la zona, la invasión de Francia molestó tanto a turcos como a otras potencias europeas. Es bajo ese contexto que Muhammad Alí llegó a Egipto para pelear por la retirada de ejércitos extranjeros.

Luego de varios años de inestabilidad después de la expulsión de los franceses (1801-1805), los ulemas de El Cairo reconocen al Pasha como el valí de Egipto. Es así como el sultán Selim III termina nombrándolo virrey de esta provincia en 1805, dejándole la sensación de que aún no había logrado la estabilidad en el cargo recién otorgado. Seguían existiendo varias amenazas que lo obligaban a ser cauto sobre el uso de su poder, entre

<sup>34</sup> Giovanni Battista Brocchi, *Giornale delle osservazioni fatte ne' viaggi in Egitto, nella Siria e nella Nubia*, 5 vols., Bassano, Antonio Roberti, 1841–1843, «13 julio de 1822», p. 369. Traducción propia.

<sup>35</sup> Benigni, *op. cit.*, p. 200.

ellas, la constante presión de una nueva guerra con los mamelucos –quienes ostentaban el poder antes de Napoleón– y que el sultán le pudiera revocar su cargo. Por esto que, una vez reconocido como valí, decide hacer una campaña para eliminar la amenaza mameluca y reforzar su estabilidad en el poder, planteando una serie de reformas que van a marcar la historia moderna de Egipto<sup>36</sup>.

Para afianzar el poder, Muhammad Alí debía tomar decisiones arriesgadas y saber controlar a sus opositores dentro de su mandato. ¿Debía seguir con la forma de gobierno que había mantenido por tantos años a los mamelucos en el poder o introducir reformas innovadoras que podían costarle su lugar como Valí? El Pasha muchas veces ha sido descrito como un visionario, el padre del Egipto Moderno, el que se atrevió a traer ideas de afuera e implementarlas en un país que recién venía conociendo (recordemos que él era albanés). ¿Pero esto era todo parte del azar o era parte de un proyecto y un plan para el futuro de su gobierno? Claramente sus reformas y proyectos debían hacerse de manera transversal, ya que no se podía cambiar la administración sin incluir un cambio económico, político y cultural. Por esto que se va a ver la mano de Muhammad Alí en todas las aristas de la sociedad egipcia en el siglo XIX.

Hay que conocer más sobre la historia del Pasha para entender las razones detrás de sus decisiones. Hay varias descripciones sobre el carácter y sentir de Muhammad Alí sobre Egipto, clasificándolo desde el primer nacionalista, hasta un gran propulsor de la identidad turca otomana. Afaf Lutfi Al-Sayyid Marsot lo caracteriza como un monarca que desconfiaba y miraba peyorativamente a los habitantes egipcios. Al ser albanés pertenecía a una minoría étnica y lingüística dentro del Imperio otomano, haciéndolo distinguirse de los despreciados árabes que estaban bajo su dominio. Su religión era musulmana, al igual que el imperio, y al ser un grupo diferenciado, era parte de una élite guerrera reconocida. Eran habitantes de las montañas, feroces, indisciplinados, agresivos y valientes. No tenían otra identidad cultural que la otomana, lo que les otorgaban un estatus dentro del mundo mercenario<sup>37</sup>. De hecho, la gran mayoría de las fuentes se refieren

<sup>36</sup> Cambridge University Press, *The Cambridge history of Egypt: Modern Egypt, from 1517 to the end of the twentieth century*, M. W. Daly (ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

<sup>37</sup> Afaf Lutfi Al-Sayyid Marsot, *Egypt under the reign of Muhammad Alí*, Nueva York, Cambridge University Press, 1984, p. 32.

a él como Mehemet Alí, su nombre en turco, lo que reafirma su identidad como un súbdito del Imperio turco otomano.

Otras corrientes historiográficas lo sitúan como un nacionalista que buscaba la centralización del poder egipcio para darle una mayor identidad y autonomía. Puede ser que sin pretenderlo ese haya sido el desenlace de sus reformas<sup>38</sup>, pero desde un principio el Pasha deja claro que sus intenciones son mantener el poder a toda costa. Él creía que Egipto le pertenecía por derecho, ya que lo había conquistado, por lo que debía hacer todo lo que estuviera a su alcance para dismantelar el antiguo régimen y asegurar su propia legitimidad en el poder, incluso a través de la espada<sup>39</sup>.

Sus acciones estuvieron encaminadas a mejorar su propiedad y hacerla rendir más ganancias, así poder establecer bases firmes para que su gobierno resistiera al cambio y al tiempo. Tales cimientos llevaron a la creación de una burocracia centralizada e involucraron una serie de decisiones *ad hoc* en respuesta a las circunstancias, que en el análisis final crearon las trampas de un Estado Moderno<sup>40</sup>.

Como plantea Marsot, lo que quería Muhammad Alí era establecer de manera definitiva su poderío y así también poder asegurar la continuidad de su descendencia. Artim Bey le decía a Nassau William que este había sido el sueño de toda su vida, aunque no siempre estuviera seguro de que se fuera a cumplir.

Pero aunque dedicó la totalidad de su larga y enérgica vida a la fundación de una dinastía; aunque sacrificó a ese objeto todo el honor, la humanidad y la buena fe, no esperaba que su dinastía fuera permanente; conocía demasiado bien la inherente brevedad de las dinastías musulmanas<sup>41</sup>.

Hay que pensar que luego de más de dos décadas de inestabilidad en el país, la economía no se encontraba en su mejor momento y los conflictos con sus opositores podían derrocarlo de manera rápida. Es por esto que sus reformas se van a centrar en tener un ejército fuerte y propio que lo

---

<sup>38</sup> *The Cambridge history of Egypt, op. cit.*, pp.176-179.

<sup>39</sup> Marsot, *op. cit.*, p. 100. Traducción propia.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> Nassau William Senior, *Conversations and Journals in Egypt and Malta*, 2 vols., Londres, S. Low, Marston, Searle & Rivington, 1882, vol. 4, pp. 170-171. Traducción propia.

proteja y proporcione estabilidad a su reinado. Esto es esencial para entender el resto de sus cambios, ya que su idea de tener una fuerza armada moderna va a modificar toda la sociedad de Egipto<sup>42</sup>. En un principio utiliza mercenarios, sus mismos compatriotas albaneses, pero a medida que pasa el tiempo cambia de estrategia y decide formar un ejército con nativos egipcios. Para lograr esto debe conseguir una forma de financiarlo, de ahí deriva su reforma agraria, donde expropia las tierras de sus opositores y cobra más impuestos<sup>43</sup>. Aprovecha de centralizar la administración y controlar las áreas más anárquicas del territorio rural. Una vez que tiene estas cosas solucionadas y más estables –alrededor de 1820–, se enfoca en la educación y formación de su nuevo ejército moderno.

Es así como su reforma en la educación va a llegar a todos los rincones del país cerca de 1820, con la implementación de una educación gratuita y construcción de escuelas en varias partes. Funda la imprenta nacional, Bulaq, en donde manda a traducir una gran cantidad de textos europeos al árabe y al turco, centrándose en manuales militares y sobre cómo educar a su nuevo ejército. Es bajo estas reformas y aproximaciones a Occidente que va a mandar a traducir la obra de Maquiavelo, pero no llegará a terminarse la traducción, ni a publicarse esta edición.

Como dijimos antes, la teoría que plantea que Muhammad Alí se sentía más identificado con la cultura otomana toma sentido al analizar más específicamente esta época. En el principio de sus reformas, el Pasha no quería involucrar a los egipcios en los procesos de educación o de mandato. Quería seguir estableciendo la diferencia entre el mandatario y los súbditos, dejando de lado, tanto en la burocracia como en la educación, a la población local.

Al principio, Muhammad Ali se negó a creer que los egipcios pudieran ser otra cosa que *fallahin* o trabajadores industriales, por lo que el primer grupo de estudiantes enviados a estudiar en el extranjero

<sup>42</sup> Peter Colvin, «Muhammad Ali Pasha, the Great Exhibition of 1851, and the School of Oriental and African Studies Library», *Libraries & culture*, Texas, 1998, p. 250.

<sup>43</sup> Roger Owen, «Egypt and Europe: From French Expedition to British Occupation», en Albert Hourani, Philip S. Khoury and Mary C. Wilson (eds.), *The modern middle East*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 1993, p. 114.

fueron los turcos [...] para estudiar ciencias militares, construcción naval, imprenta e ingeniería<sup>44</sup>.

Además de esto se van a imprimir múltiples ejemplares militares en turco, así como va a darse un auge de la poesía en ese mismo idioma. Aunque podía identificarse bien con los hablantes del árabe –era musulmán, por lo que conocía bien el idioma–, en sus primeros años de reforma decide mantenerse junto a su identidad otomana<sup>45</sup>.

También explica su intento de revivir la cultura otomana en Egipto, publicando los clásicos de la edad de oro, el siglo XVI, en la prensa de Bulaq para que sus seguidores pudieran continuar con una tradición cultural refinada y no sentirse divorciados de sus raíces- sus raíces otomanas<sup>46</sup>.

Los textos clásicos del árabe se van a publicar luego de la muerte del Pasha. En su gobierno solo se van a encontrar manuscritos sin imprimir o inconclusos de estas obras<sup>47</sup>.

¿Pero cómo era este proceso de cambio y qué implicaba? Dentro de sus reformas educativas, el aporte bibliográfico que hace Heyworth Dunne va a ayudar a esclarecer cómo funcionaba este nuevo sistema que quería implementar Muhammad Alí<sup>48</sup>. Bajo una dinámica de aprender de las enseñanzas políticas, militares y administrativas de Europa, el gobernante envió a múltiples súbditos a estudiar a Francia e Italia, al mismo tiempo que traía importantes intelectuales a enseñar a sus escuelas. Es así como aparece el icónico personaje de Rafa'il Zakhur, un sacerdote griego que, según Coller, llega a Egipto motivado por las oportunidades de modernización que proyectaba Pasha<sup>49</sup>. Charles Bachatly, por otra parte, aclara que

---

<sup>44</sup> Marsot, *op. cit.*, p. 168. Traducción propia.

<sup>45</sup> Marsot, *op. cit.*, p. 33.

<sup>46</sup> Marsot, *op. cit.*, p. 32. Traducción propia.

<sup>47</sup> Richard N. Verdery, «The Publications of the Būlāq Press under Muḥammad 'Alī of Egypt», en *Journal of the American Oriental Society*, vol. 91, núm. 1, New Haven, 1971, p. 132.

<sup>48</sup> James Heyworth-Dunne, *Introduction to the History of Education in Modern Egypt*, Londres, University of London, 1938.

<sup>49</sup> Ian Coller, *Arab France: Islam and the Making of Modern Europe, 1798-1831*, Berkeley, Los Angeles y Londres, University of California Press, 2011, p. 118.



no se sabe a ciencia cierta si este personaje fue puesto por gusto u obligado a trabajar en la imprenta Bulaq<sup>50</sup>.

El proceso para publicar la traducción de una obra era compleja y bastante burocrática. Existía una escuela de traducción especial para los libros traídos de Europa o de otras partes del imperio. Al estar convencido de querer establecer un gran número de escuelas modernas en todo Egipto, Muhammad Alí se dedicó a encontrar la mayor cantidad de fuentes e información que pudieran serle útil para este propósito. Así es como desarrolló el método de adquirir libros de Europa y Turquía para usar en sus escuelas de traducción –para luego ser publicadas– o en sus departamentos más específicos (más adelante abriría escuelas de ingeniería, medicina, etc., que necesitarían intérpretes para los libros extranjeros)<sup>51</sup>.

Ya en el proceso de traducción podemos ver reflejadas algunas de las características que nombramos antes sobre la teoría de esta disciplina. Es un proceso que no solamente vela por la traducción literal de la palabra, sino que intenta ver el conjunto de la obra y complementarlo con la literatura árabe. Es así como Heyworth-Dunne describe el proceso de traducción:

La tarea principal del traductor parece haber sido lograr una versión legible para su uso en clases, pero no lo suficientemente buena para su publicación. Antes de que el trabajo pudiera ser aceptado por la prensa, tenía que ser revisado por un editor (*muharrir*) cuyo deber era corregir la traducción y verificar los términos técnicos; la invención de los términos a menudo se dejaba al traductor, pero el *muharrir* tenía la tarea de asesorar sobre su idoneidad de acuerdo con los estándares de la lengua árabe. Luego, la versión del *muharrir* era revisada por un corrector (*musabhib*), cuyo deber era asegurarse de que todo el trabajo estuviera escrito en un buen árabe literario<sup>52</sup>.

Como bien dice la cita anterior, era un proceso bastante largo y burocrático el lograr publicar un libro en la imprenta del Bulaq, algo que explicaría por qué muchas traducciones quedaron solo como manuscritos.

<sup>50</sup> Charles Bachatly, «Un membre orientale du Premier Institut d’Egypte, Don Raphael», en *Bulletin de l’Institut d’Egypte*, vol. 17, El Cairo, 1935, pp. 257-260.

<sup>51</sup> James Heyworth-Dunne, «Printing and Translations under Muhammad ‘Ali of Egypt: The Foundation of Bulaq Press», en *Journal of the royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, Londres, 1940, pp. 327-328.

<sup>52</sup> Heyworth-Dunne, «Printing and Translations», *op. cit.*, pp. 341- 342. Traducción propia.

Lo más importante y crucial que había que tener en cuenta era que todo debía ser aprobado por Muhammad Alí antes de imprimirse. Brocchi relata la experiencia de un europeo que quiso publicar algo en el Bulaq sin antes pasar el filtro del Bascia. Era un poema sobre las religiones orientales, lo que lo hizo tomar precauciones para no insultar la religión musulmana en un país donde era mayoría. Por esto decidió utilizar la estrategia contraria, desprestigiar la religión cristiana. Esto indignó tanto a sus compatriotas que se quejaron con el valí por la impresión de este escrito en su territorio. Al saber esta historia, el gobernante se enfureció, mandó a detener la obra y prohibió que se publicaran obras sin su aprobación directa. «Esta resolución fue razonable, pero al mismo tiempo ordenó traer a su presencia al director señor Mesabichi, porque estaba por imprimir un libro sin su licencia»<sup>53</sup>.

Era precisamente esta buena relación que mantenía con los europeos lo que hizo que se interesara por leer y traducir a Maquiavelo. Hay varias versiones sobre cómo se enteró el Bascia de este libro. Por un lado, se dice que un embajador italiano habló de la importancia de *El Príncipe* en la política europea, despertando la curiosidad del Bascia por leerlo<sup>54</sup>. Por otra parte, otras fuentes plantean que fue un excónsul británico quien se lo regaló y motivó a leer<sup>55</sup>. Es así como podemos encontrar rastros de que Muhammad Alí encargó a Rafa'íl Zakhur el proyecto de traducir esta obra en la crónica del italiano Brocchi<sup>56</sup>. Como bien sabemos, estos eran los inicios de sus reformas, por lo que era lógico que el encargado de hacer este trabajo no fuera egipcio. Peter Colvin analiza que los primeros traductores del valí provenían generalmente de Siria, los cuales no tenían amplio conocimiento de las lenguas que estaban traduciendo de forma académica, sino que lo habían aprendido hablando. La mayoría eran cristianos, lo que significaba que su lenguaje y estilo fuera más parecido al francés e italiano, que al basado en el Corán<sup>57</sup>.

Este fue precisamente el caso de Don Raphael, que, si bien era un griego católico, lo más probable es que proviniera de una familia siria con orígenes de Alepo. Nació en El Cairo en 1759 y luego estudió en Roma en el colegio

<sup>53</sup> Brocchi, *Giornale delle osservazioni fatte, op. cit.*, pp. 370-371. Traducción propia.

<sup>54</sup> Arap El Ma'ani, «The First Arabic Translation», en De Pol (ed.), *op. cit.*, p. 280.

<sup>55</sup> James Augustus St. John, *Egypt and Mohammed Alí*, 2 vols, Londres, Longman, Rees, Orme, Brown, Green & Longman, 1834, vol. 2, p. 454.

<sup>56</sup> Brocchi, *Giornale delle osservazioni fatte, op. cit.*, p.369.

<sup>57</sup> Colvin, *op. cit.*, p.252.

griego de St. Anastasius, en donde aprendió italiano. Vivió un breve tiempo en Sidón (actual Líbano) y volvió a El Cairo cuando comenzó la ocupación francesa (1798). Fue en esta época cuando alcanzó un gran puesto dentro de la administración napoleónica, llegando a ser el traductor personal de Bonaparte y el único miembro oriental de Institut d'Égypte, «La institución cultural fundada por Napoleón para realizar investigaciones arqueológicas, científicas y filológicas durante la campaña de Egipto»<sup>58</sup>. Cuando se terminó la ocupación, Rafa'il Zakhur decidió viajar a Francia y ser profesor de lenguas Orientales, puesto que le propició el propio emperador francés. Fue tal el nivel de fama alcanzado por Don Raphael en la élite francesa, que se encuentra immortalizado en la famosa pintura «La coronación de Napoleón», dibujado por Jacques-Louis David. «En una Francia donde la proximidad al emperador era poder, Rafa'il ejercía una influencia social significativa tanto en su propio entorno como en la sociedad más amplia de París»<sup>59</sup>.

Luego de unos años decidió volver a Egipto para ser parte del proyecto modernizador de este país, siendo empleado para la traducción de varios ejemplares, entre ellos un diccionario árabe-italiano que fue publicado en Bulaq<sup>60</sup>. Es entre estos trabajos que se va a encontrar un manuscrito con la traducción inconclusa de *El Príncipe*, fechado en el año 1832. Como bien analizamos al principio, cualquier traducción tiene que verse interpelada por tres preguntas: por qué (reformas del Pasha), para qué (conocimiento de la política europea) y para quién se tradujo (Muhammad Alí). Ahora que hemos analizado y respondido todas esas aristas, al ver el contexto histórico podemos adentrarnos en la cosecha que el propio traductor integra debido a su interpretación.

¿Cómo se enfrenta Don Raphael a la obra de Maquiavelo? Lo primero que se nos revela es que la traducción la hizo desde el italiano, por lo que sabemos que la vio en su idioma original, pero no tenemos claro qué edición. ¿Sabe el traductor lo que significa esta obra, el contexto en el que fue escrito? Es en el prefacio que nos responde con lo siguiente:

Yo [Zakhur] tuve que hacer el mayor de los esfuerzos de los esfuerzos y ejercitar la diligencia y puse todo el cuidado posible porque el libro es antiguo en sus construcciones sintácticas y complejo en sus

<sup>58</sup> Benigni, *op. cit.*, p. 206. Traducción propia.

<sup>59</sup> Coller, *op. cit.*, p. 79. Traducción propia.

<sup>60</sup> Coller, *op. cit.*, p. 172.

significados, ya que fue escrito en 1600. Invoco la ayuda de Dios. al comienzo de la obra, y le doy las gracias al final<sup>61</sup>.

Acá se puede ver que es consciente de la antigüedad e importancia que se le ha dado a este texto, asegurando que tiene que velar también por la sintaxis que presenta, así como los múltiples significados que se le puede dar a los escritos de Maquiavelo. Don Raphael no es el primero en darse cuenta de la gran variedad de interpretaciones que se pueden obtener de un texto como *El Príncipe*. Es algo que se puede deducir actualmente debido a las distintas representaciones que se le ha dado al florentino (genio del mal, sátiro, republicano, tirano, etc.). Esto nos permite suponer que el griego sabía que la lectura y escritura de un texto de 1600 iba a ser muy difícil de traspasar doscientos años después y con un público que desconocía al autor.

Sin duda, al igual que el trabajo del traductor de involucrarse con el autor de la obra, el contexto de este manuscrito va a traer una obra nueva y diferente a las otras versiones de este tratado político. El proceso modernizador, o de legitimación –podríamos decir que se usó la modernización para legitimar en este caso–, que propuso Muhammad Alí va a traer cambios culturales en la sociedad egipcia. No solo porque se modificó su administración, sino también porque va a tener un contacto cultural con Occidente que no se daba desde la caída del Imperio romano. Esta forma de gobierno y de reformas va a convertir a Egipto, «a los ojos de ciertos sectores del pensamiento europeo contemporáneo, en un modelo de civilización y modernización a seguir por otros pueblos no europeos»<sup>62</sup>.

Si bien el estudio que se hace sobre este manuscrito en el trabajo de Ma'ani nos permite adentrarnos más en la mente del Don Raphael a la hora de traducir, no ayuda a solucionar la duda que suscita, no solo que no se haya publicado, sino que también haya quedado inconclusa. Esto va a ser parte de lo que se va a estudiar a continuación en este trabajo, analizando las opiniones que recogieron diferentes viajeros europeos sobre esta traducción y las razones por las que Muhammad Alí se mostró indiferente.

---

<sup>61</sup> Ma'ani, *op. cit.*, p. 292. Traducción propia.

<sup>62</sup> María Luisa Ortega Gálvez, «Una experiencia modernizadora en la periferia: las reformas del Egipto de Muhammad Ali (1805-1848)», *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. 1, núm. 1-13, 1997, p. 2. Disponible en: <https://www.ub.edu/geocrit/sn-8.htm> [fecha de consulta: 26 de enero de 2023].

## TRADUCCIONES INCONCLUSAS: UTILIZACIÓN DE MAQUIAVELO Y LA INTERPRETACIÓN DE LOS VIAJEROS

Lo primero que se va a explicar en este capítulo es la posibilidad de que existiera más de una traducción y que estas también pudieran quedar inconclusas. Como bien nos muestran las fuentes, Muhammad Alí tenía intérpretes que se mantenían a su lado cada vez que tenía una visita europea. El príncipe Hermann von Pückler- Muskau, quien llegó a ser cercano al valí cuando estuvo un tiempo en Egipto en 1837, nos menciona a Artim Bey como su intérprete cuando conoció al gobernante.

Su Alteza me recibió en uno de los aposentos bajos del palacio, que estaba lleno de una respetuosa multitud de sus cortesanos y oficiales de Estado. Cuando me abrí paso entre ellos, vi al virrey de pie en la plataforma, con solo Artim Bey, su traductor, a su lado<sup>63</sup>.

Nassau William Senior va a mencionar que este personaje, Artim Bey, fue su primer ministro durante su largo gobierno. La verdad es que el puesto que ocupaba no tiene tanta relevancia para este trabajo, sino que más bien son las funciones que se le otorgaban las que deben analizarse. Es el mismo Senior quien escribe una conversación que tuvo con él, donde aseguraba que le había traducido alrededor de treinta páginas –diez páginas durante tres días– de la obra de Maquiavelo. Esto era algo común, hasta cotidiano, que tenía que hacer en sus funciones de traductor. «Boghos y Artin traducían diariamente para el virrey y su hijo diversos extractos de la prensa política europea y de las actas parlamentarias y otros documentos oficiales de las grandes potencias»<sup>64</sup>.

Hasta el momento tenemos dos traducciones: la de don Raphael al árabe, de la cual existe el manuscrito, y la de Artim Bey, que es probable que haya sido en turco, considerando que el Pasha se sentía más cómodo con ese idioma. Hay un libro de viaje que presenta una tercera posible traducción, aunque esta no se presenta como inconclusa. James A. St. John dice que fue el ex cónsul británico, Henry Salt, quien mandó a traducir esta obra al turco como regalo para el Pasha. Si bien el que haya sido traducida al turco

<sup>63</sup> Prince Puckler-Muskau, *Egypt and Mehemet Ali*, Londres, T.C. Newby, 1845, p. 105. Traducción propia.

<sup>64</sup> María Luisa Ortega Gálvez, *Ciencia y civilización la expedición de Bonaparte y el Egipto moderno*, tesis para optar al grado de Doctora en Filosofía y Letras, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1997, p. 325.

también calza con la carta de Acerbi y nuestra suposición de la traducción de Artim, no se ha descubierto ningún manuscrito de esta traducción.

Otro análisis que podríamos hacer de estas posibles traducciones es que no hayan pasado por todos los pasos y procesos que las harían traducciones confiables en relación con la original, por haber sido escritas en contextos donde se priorizaba la rapidez y sin contextualizar correctamente al Pasha sobre la vida del autor, ni los debates que luego se hicieron en torno a su obra. Esto cambiaría por completo la experiencia del lector, que no llegaría a profundizar o incluso ver la importancia que una obra como *El Príncipe* tuvo en la Italia renacentista del siglo XVI.

Si observamos las formas en las que se utilizó al florentino en los diarios de viajes, vamos a notar que el autor que más va a emplear la imagen negativa de Maquiavelo, para probar que Muhammad Alí es un tirano, es St. John. En gran parte de su libro habla sobre los sucesos y formas en las que el valí demostraba su gobierno déspota. De hecho se sorprende y pregunta las razones detrás de las reformas de educación.

Probablemente no prevea que con la civilización surgirá la sed de libertad y el despotismo de sus descendientes -si logra fundar una dinastía- se verá necesariamente disminuido; o, previendo esto, puede pensar sabiamente que el poder limitado con seguridad es preferible a la forma arbitraria pero incierta. Por el carácter racional de su ambición, me inclino por esta última interpretación; pues, a pesar de su tiranía y de las crueldades que ha perpetrado para allanar su camino al trono de Egipto, parece preferir un dominio pacífico y duradero al esplendor meteórico afectado por los soberanos ordinarios de Oriente<sup>65</sup>.

Este último párrafo parece más una crítica disimulada que un halago. Habla muy seguro de él como tirano, pero luego debe retractarse brevemente, asumiendo que el valí es una persona sabia, que piensa sobre las cosas que hace. Aunque Muhammad Alí esté llevando a cabo un proyecto bien visto a los ojos europeos, St. John no puede evitar recalcar la forma tiránica y despótica con la que ha gobernado. Esto se debe a que en los años en que él escribe su diario de viaje (1834), el valí se encuentra en su periodo de expansión (1820-1838), según la división de María Luisa Ortega<sup>66</sup>. Su poderío militar era una amenaza para el Imperio otomano y, por

<sup>65</sup> St. John, *op. cit.*, vol. 2, pp. 394-395. Traducción propia.

<sup>66</sup> Ortega Gálvez, *Ciencia y civilización, op. cit.*, p. 189.

consecuencia, para la estabilidad económica y comercial de Inglaterra en el mediterráneo. Para 1832, el albanés y su hijo Ibrahim tenían el control de Siria y Creta, desafiando el poder de los turcos con su ejército moderno<sup>67</sup>.

También era bien sabido que la figura de Muhammad Alí era presentada de forma negativa en Europa. El príncipe Pückler- Muskau tuvo la oportunidad de compartir varios momentos con el Pasha, así como de ser beneficiario de su hospitalidad cuando se alojó en uno de sus palacios por un tiempo. En su obra sobre Egipto va a hablar sobre la injusta imagen que se tiene del gobernador oriental en Europa.

Mehmet Ali es (o, al menos, era en ese momento) tema de conversación diaria en Europa; y, sin embargo, es, de hecho, poco conocido en esa parte del globo. Porque lo que se ha publicado con respecto a él tiene tantas formas diferentes, contiene demasiadas contradicciones para que cualquiera pueda llegar a una conclusión positiva<sup>68</sup>.

Este autor se puso como objetivo defender y dar una mejor imagen del Pasha, aunque sus contemporáneos europeos siguieron expandiendo la imagen tiránica y negativa del árabe. Las historias de cómo se hizo con el poder, cómo exterminó a la antigua élite mameluca o incluso cómo impulsó una serie de reformas que elevó los impuestos de toda la población, lo alejaban de los ideales que se estaban persiguiendo en la Europa del siglo XIX. Por esto vamos a ver que la anécdota de que leyó a Maquiavelo por ser un consejero de príncipes que los ayuda a convertirse en tiranos va a ser perfecta para seguir alimentando la imagen negativa de Muhammad Alí.

Una de las mayores historias que circulaban en Europa sobre el Pasha era sobre la matanza de los mamelucos que llevó a cabo en los primeros años de su reinado. Dado que venían de un periodo inestable cuando finalmente el sultán lo reconoció como valí, Muhammad Alí no quería dejar hilos sueltos que pudieran amenazar su reinado. Por esto invitó a los mamelucos que aún estaban en Egipto a una gran celebración por el reconocimiento de su nuevo cargo por parte del sultán, el 11 de marzo de 1811. Sus opositores aceptaron sin sospechar nada y, cuando ya se encontraban en El Cairo, fueron acorralados y asesinados por las tropas del Pasha. Murieron

---

<sup>67</sup> A. Douglas Howard, *A history of the Ottoman Empire*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, p. 369.

<sup>68</sup> Puckler-Muskau, *op. cit.*, p. 102. Traducción propia.

alrededor de cuatrocientos mamelucos y luego se hizo una campaña para perseguir y eliminar a quienes seguían con vida<sup>69</sup>.

Aunque este suceso fue antes de que el Bascia ordenara la traducción de *El Príncipe*, no deja de ser similar a las estrategias que Maquiavelo describe de César Borgia. En el capítulo VII se describe cómo debe gobernar un principado nuevo que fue conquistado por suerte y con las armas de otros, como el caso del árabe.

Recobrada la reputación, y sin fiarse ni de Francia ni de ninguna otra fuerza externa, para no tener que ponerlas a prueba recurrió al engaño. Y supo disimular tan bien sus intenciones que los Orsini se reconciliaron con él por medio del señor Paulo, a quien el duque prodigo dinero, vestimentas y caballos como señal de garantía; su ingenuidad los condujo, así, a Sinigaglia, hasta sus propias manos. Eliminados, pues, tales cabecillas, y pasados sus seguidores a aliados suyos, el duque había echado los cimientos idóneos para su potencia<sup>70</sup>.

Aquí da como ejemplo a seguir un hecho muy similar al del Pasha con los mamelucos, pero los protagonistas eran César Borgia y los Orsini. Acá también utiliza el engaño para eliminar a los enemigos que pueden quitarle su poder recién adquirido, sin escatimar en la crueldad o magnitud de sus actos. Las historias indudablemente se parecen y son algo que, tanto Maquiavelo como Muhammad Alí, opinan que es necesario para obtener un gobierno poderoso y sin oponentes que los desacrediten.

Cuando los autores describen la obra de Maquiavelo, lo hacen siempre aludiendo de alguna forma a la tiranía que este tratado enseña a llevar. Así nos encontramos la descripción de Brocchi sobre el libro:

Pero Maquiavelo enseña a un príncipe cómo puede llegar a ser tirano con buena gracia y con arte, sé cuánta necesidad puede haber de estos repliegues donde se manda con espada, sin cuidarse de guardar las apariencias, y marcha francamente por los caminos más directos: *stat pro ratione voluntas* (la voluntad representa la razón)<sup>71</sup>.

Brocchi ya deja claro el propósito que tendría Muhammad Alí para traducir y querer leer un libro así: prolongar su gobierno despótico y tiránico con los consejos del florentino. Por otra parte, también observamos

<sup>69</sup> *The Cambridge history of Egypt, op. cit.*, pp. 146-147.

<sup>70</sup> Maquiavelo, *El Príncipe, op. cit.*, pp. 47-48.

<sup>71</sup> Brocchi, *Giornale delle osservazioni fatte, op. cit.*, p. 370. Traducción propia.



el comentario de St. John al respecto de la traducción que leyó el Pasha. Si bien cuenta que fue Henry Salt, el excónsul británico en Egipto, quien le dio una copia del tratado en turco –no árabe–, lo que sorprende es el comentario que hace St. John luego de la reacción de indiferencia del valí.

*Él [Salt] un día se aventuró a introducir el tema, exigiendo directamente al Pasha su opinión sobre Maquiavelo. «Mi opinión sobre él», respondió Mohammad Ali, «es que era un mero charlatán. ¡Tenemos, en turco, dos palabras que valen más que todo su libro!» Al término de sus aventuras de cortesano, Salt quedó tan confundido que omitió investigar la naturaleza de este breve vocabulario de tiranía; pero podemos aventurarnos a suplir la omisión con «saquear» y «matar»<sup>72</sup>.*

Simplifica la opinión de Muhammad Alí a «saqueo y matar», dando paso a que se piense que esa fue la forma en que había estado gobernando desde que se asentó el poder. Esto se puede deducir de que constantemente pone en duda las estrategias del Pasha, diciendo que no tiene las habilidades, que no pensó en todas las posibilidades o simplemente aludiendo a que le faltaba educación para implementar las reformas que quería.

Tampoco quiero inferir de una incapacidad general o mezquindad de intelecto, porque considero al Pasha como un hombre de genio, sino la ausencia total de ese conocimiento, teórico y práctico, que sólo una educación política puede otorgar<sup>73</sup>.

Así es como el libro de Maquiavelo y lo que este significa en la sociedad occidental viene a reforzar el estereotipo de tirano oriental que Muhammad Alí personificaba.

Está claro que este periodista inglés había leído a Maquiavelo, o al menos conocía sobre las teorías y discusiones que se daban en torno a él como un pensador republicano. Esto lo sabemos porque dice que la ironía más grande del italiano era haber sido un escritor republicano, que intentando desenmascarar a los déspotas y sus armas, terminó siendo consejero de ellos. Esto lo hace para plantear la posibilidad de que Muhammad Alí se haya dado cuenta de este hecho, y así retractarse de sus palabras en que sugería que no lo había entendido, pero nuevamente termina diciendo que no cree posible que el valí haya llegado a esa conclusión. Es decir, por más que el valí no profundiza en los conceptos o ideas del libro, aun así

<sup>72</sup> St. John, *op. cit.*, vol. 2, p. 454. Traducción propia.

<sup>73</sup> St. John, *op. cit.*, vol. 2, p. 453. Traducción propia.

plantea poco probable que sea capaz de leer por su cuenta el entrelíneas sarcástico de Maquiavelo<sup>74</sup>.

El no saber el contexto histórico o la historia detrás de la escritura de *El Príncipe* puede efectivamente cambiar toda la lectura de este tratado. La visión republicana comenzó a ser realmente valorada después de las revoluciones de finales del siglo XVIII. Esto se debió a que los teóricos políticos más importantes de esta época –Robespierre y Hegel, entre otros– comenzaron a reestudiar la figura del florentino desde otra visión. Es así como este pensador, antes consejero de tiranos, ahora se convierte en un republicano que siempre intentó defender el sistema que proponían los revolucionarios. No solo se va a analizar su obra como una crítica sarcástica al sistema, sino que Hegel va a intentar defender a Maquiavelo con la idea de que su propósito siempre fue unificar Italia y formar un Estado<sup>75</sup>. Por eso no sorprende que St. John proponga esta visión de Maquiavelo. Él es consciente de que esta es una nueva y más analizada forma de leer este tratado, entendiendo que detrás existe una tradición política y cultural occidental. Pero al plantear que Muhammad Alí fue un lector superficial, se remite solamente a la antigua y negativa visión de Maquiavelo como un autor inmoral. Al leer solamente el tratado, la obra se vuelve en puros principios metodológicos para mantener el poder.

En consecuencia, *El Príncipe* se reduce a una descripción de las técnicas políticas que un soberano puede usar para la conquista y preservación del poder, una visión basada en la lectura literal de algunas proposiciones separadas y una comprensión demasiado simplificada de la recepción de Maquiavelo<sup>76</sup>.

Además de este uso negativo y amplio del florentino, lo que va a dejar desconcertados a los viajeros europeos es la reacción de Muhammad Alí. Todas las anécdotas que se pudieron encontrar, descontando a Brocchi que escribe mientras se está traduciendo, muestran conversaciones superficiales sobre el rechazo del valí, coincidiendo en que al Pasha le faltó profundidad al leer e interpretar a Maquiavelo. Como ya vimos con St. John, solo lo trata de charlatán (*babbler*) y decide no ahondar en lo que este podía aportarle. Con Nassau William dice que no tiene nada que aprender de él

<sup>74</sup> St. John, *op. cit.*, vol. 2, p. 454.

<sup>75</sup> John M. Najemy (ed.), *The Cambridge Companion to Machiavelli*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 257-263.

<sup>76</sup> Najemy (ed.), *op. cit.*, p. 261. Traducción propia.

y ni siquiera termina de leer todo el tratado. El inglés describe en su diario una conversación que tuvo con Artim Bey, en donde el egipcio le cuenta cómo fue traducirle la obra del florentino al gobernador:

Me dijo un día que había leído mucho sobre el «Príncipe» de Maquiavelo, y me rogó que se lo tradujera. Me puse a trabajar, y le di diez páginas el primer día, y diez páginas al día siguiente, y diez más el tercero, pero al cuarto me detuvo. «He leído», dijo, «todo lo que me has dado de Maquiavelo. No encontré muchas novedades en sus primeras diez páginas, pero esperaba que pudiera mejorar; pero las siguientes diez páginas no fueron mejores, y las últimas son meros lugares comunes. Veo claramente que no tengo nada que aprender de Maquiavelo. Sé muchos más trucos de los que él conocía. No necesito traducir más de él»<sup>77</sup>.

Con Acerbi prefiere leer a Ibn Jaldún, considerándolo un mejor pensador y más liberal que Maquiavelo, pero de nuevo sin profundizar en conceptos o ideas del florentino:

Ustedes hablan mucho, en Italia, de su Maquiavelo. Lo hice traducir al turco para saber de qué diablos estaban hablando, que cosas decía; pero confieso que no ha superado mis expectativas, y que lo he encontrado poco para la fama que tiene. – Me gusta mucho más maravillarme con la lectura de una obra escrita originalmente en árabe, más traducida también al turco; esta obra es la historia de *Ebn Khaldun*. Es un escritor mucho más libre [o liberal] que su Maquiavelo, y a mi parecer mucho más útil<sup>78</sup>.

Es debido a la negativa de Muhammad Alí a profundizar sobre su impresión de *El Príncipe* que van a suponer que el gobernador no lo entendió. Como ya hemos visto, constantemente los autores están cuestionando la inteligencia y habilidades del Pasha de manera sutil, ya que siempre después de sembrar la duda, le dan un elogio. Pero cuando se dan cuenta de que no ha querido seguir leyendo al florentino, así como que ha dejado de lado sus ganas de traducirlo, no se detienen antes de declarar que no lo entendió.

Acerbi plantea esta situación luego de leer y analizar la obra que el gobernante le recomendó de Ibn Jaldún. Además de hacerle ver al Pasha que había leído solo dos tomos de la obra del pensador árabe –dejando

<sup>77</sup> Senior, *op. cit.*, vol. 2, p. 177. Traducción propia.

<sup>78</sup> Acerbi, *op. cit.*, pp. 289-290. Traducción de Leone Sallusti.

a la vista que no era un conocedor experto del autor– también plantea la duda sobre la comparación que hace entre los autores.

Pero no logro identificar aquella analogía que hay entre esta paragonada obra con El Príncipe de Maquiavelo; y por lo mismo me he visto obligado a pensar en la exactitud de las observaciones literarias del Bascià. En cualquier caso, se hace siempre honor a un príncipe pleno de grandes pensamientos, como él, haciéndose partícipe en estas lecturas y queriendo saber lo que los grandes genios europeos escriben sobre el principado<sup>79</sup>.

Nuevamente una crítica disfrazada de un halago final. Pone en duda la lectura del Pasha, para luego felicitarlo por participar de la tradición política occidental. A pesar de que Acerbi es un autor que muestra un constante asombro por la obra de Ibn Jaldún, no puede evitar cuestionar las habilidades y capacidades intelectuales de Muhammad Alí, planteando que no llegó a profundizar en la lectura de uno de los autores más importantes para Europa.

Podemos observar e inferir la indignación que la reacción y lectura del Pasha generó en los viajeros europeos. Aunque el proceso de reformas de Muhammad Alí daba pistas de que estos dos mundos se estaban acercando, que rechazara a uno de los pensadores que sentó las bases del Estado moderno era algo que no se esperaban. Si a este análisis le sumamos la visión orientalista, donde lo civilizado y desarrollado proviene de Occidente, y lo salvaje y retrógrado de Oriente, es una sorpresa aún mayor para estos personajes. Si bien sabían que se iban a enfrentar a una realidad distinta, de la cual lo que más habían escuchado era sobre la tiranía del Pasha y sus planes de desarrollo, encontrar a un lector de Maquiavelo parecía ser un oasis en el desierto. Era poder debatir desde el conocimiento y certeza de que es un terreno previamente recorrido y que esperaban fuera parecido en todas partes del mundo.

Ante la falta de explicaciones, a los europeos no les quedan más opciones que asumir el rechazo a su cultura. Pero esto no podía ni debía ser por un error o falla de Occidente, sino que era el oriental quien no había comprendido lo que por siglos se había debatido. Además de esto, hay que situar a Maquiavelo como un promotor y pionero de la unidad italiana, algo que estaba haciendo eco al otro lado del Mediterráneo. A pesar de que se estaba dando un intercambio cultural de ideas y de literatura, las

<sup>79</sup> Acerbi, *op. cit.*, p. 295. Traducción de Leone Sallusti.

fuentes muestran que no se estaban abriendo a conocer al «otro», sino que estaban proyectando sus ideas en este contacto. Los viajeros no lograron profundizar en las razones por las que Maquiavelo no encajaba en ese mundo oriental, sino que se refugian en los estereotipos orientalistas que tenían a mano. Uno es el del déspota oriental, situando a Muhammad Alí como un tirano que utiliza solamente la fuerza, y el otro es del corto de entendimiento frente a la obra del florentino.

### CONSIDERACIONES FINALES: ¿POR QUÉ QUEDARON INCONCLUSAS?

En el siglo XIX el Mediterráneo comenzó a cambiar, sobre todo con la invasión de Napoleón a Egipto. Este suceso fue de gran importancia ya que abrió las puertas a un intercambio cultural entre Oriente y Occidente que se había cerrado con la caída del Imperio romano. Si bien la invasión francesa duró solamente tres años, permitió conocer otro tipo de administración y desarrollo fuera del desgastado Imperio otomano. Esto es algo que Muhammad Alí no dejó pasar y que admiró de este periodo.

La nueva identidad del Mediterráneo se estaba configurando al mismo tiempo que las potencias europeas comenzaban a explorar las naciones más allá de sus típicas fronteras. Esto promovió una visión orientalista, donde la cultura occidental tenía más que ofrecer y desarrollar que el resto del mundo. Sin importar el contacto cultural que estuvieran teniendo o el tipo de relación que establecían con un oriental, siempre iban a considerar que Occidente tenía el mejor modelo a seguir. Y bajo esa idea van a representar a Oriente desde su perspectiva orientalista, tratando el proceso reformador del Muhammad Alí con un discurso despectivo o incluso promoviendo la visión tiránica y bárbara de él en Europa, lo que queda demostrado en la forma en que hablan del Bascia. Este hombre había logrado la retirada de los franceses, vencido a los mamelucos, la estabilidad de Egipto, la modernización de su ejército y además la expansión de sus dominios hasta Siria. Y, aun así, los viajeros lo van a clasificar varias veces como un mal estratega o mal gobernante.

Uno de los mayores vacíos que tiene este trabajo es no poder conocer los pensamientos del Pasha de forma directa. El tener que remitirnos a fuentes orientalistas pone una barrera hacia una verdadera respuesta a la pregunta principal. ¿Qué opinaba realmente sobre esta obra? Tal vez la

utilizaba como excusa para conversar con los europeos que llegaban a su palacio, puede ser que tuviera conversaciones más profundas y largas sobre ella, pero los diarios de viaje no las describen o puede ser que simplemente no la haya entendido. Hay una infinidad de respuestas a esa pregunta, no siendo excluyentes una de la otra.

Algo que podemos asumir por los diarios de viaje es que posiblemente existieron varias traducciones inconclusas de esta obra, hechas por diferentes traductores. Sabemos de Don Raphael, de Artim Bey y de Henry Salt, pero siempre está abierto el espacio para que existan más interpretaciones de este hecho. Ahora vamos a intentar responder o plantear posibles razones por las que estas quedaron sin terminar.

A la traducción de Don Raphael, que es la única de la cual conservamos un manuscrito, le faltan dos capítulos y tiene dos sin terminar. Sabemos que ya había comenzado la traducción en 1822, gracias a Brocchi, y que el manuscrito está fechado con el año 1832<sup>80</sup>. Según Charles Bachatly<sup>81</sup>, Rafa'íl Zackhur falleció en 1831, justo un año antes de la fecha del manuscrito. Hay que tomar en consideración que el proceso y burocracia para terminar una traducción en el Bulaq podía tomar años, sobre todo considerando que Don Raphael era una persona solicitada y con mucho trabajo en esa época. Esto nos hace pensar que tal vez esta quedó inconclusa debido a la muerte del traductor y porque ya no existía la urgencia para leerla. Según Acerbi, el Pasha ya había leído a Maquiavelo en 1828, lo que no haría ni necesario ni urgente la finalización de este proyecto, quedando relegado por otros más importantes.

De la traducción de Artim Bey es de la que menos información concreta se tiene. Se plantea que fue en turco, debido a la identidad cultural de Muhammad Alí, pero Nassau William no hace la distinción en su libro. Por otra parte, en esta traducción podemos escuchar la voz del Pasha a través de Artim, dando a entender que Maquiavelo no le aportaba nada que ya no supiera. Esto recuerda la carta de Acerbi cuando lo compara con Ibn Jaldún, ya que, según el valí, es el árabe quien más le ha enseñado sobre la política. Así, podemos inferir que esta traducción quedó inconclusa debido a que el valí se sentía más cómodo y seguro con su propia realidad política, sin darle espacio a otros autores que no le aportan.

Por último, está la traducción que habría mandado a hacer Henry Salt. Este excónsul británico quiere congraciarse con el valí, por lo que supone que

<sup>80</sup> Benigni, *op. cit.*, p. 207.

<sup>81</sup> Bachatly, *op. cit.*, pp. 257-260.

un clásico del pensamiento occidental podría ayudarlo. No se sabe la fecha de la traducción, solo que fue antes de 1834. Menciona que está traducido al turco, coincidiendo con la carta de Acerbi y con la suposición de la de Artim Bey. El Pasha simplemente declara a Maquiavelo como un charlatán, sin necesidad ni ganas de aclarar a qué se refiere o por qué no le agradó. Esta traducción es más complicada de explicar, ya que tampoco sabemos si quedó inconclusa o simplemente relata cómo el Bascia rechazó la obra.

Este trabajo deja muchas preguntas y consideraciones abiertas, desde la perspectiva del Pasha hasta la importancia del rol de Maquiavelo. Benigni dice que,

El elevado número de relatos de este tipo sugiere que las anécdotas sobre la circulación del libro de Maquiavelo en el Imperio Otomano se convirtieron en un cliché entre los viajeros que cruzaban el Mediterráneo oriental durante los siglos XVIII y XIX<sup>82</sup>.

Esto nos lleva a cuestionarnos el rol e importancia que podía jugar este pensador italiano en otros contextos culturales, sobre todo si pensamos en que iban a comenzar a sufrir las invasiones coloniales, teniendo procesos de modernización muchas veces forzados.

Es así como Maquiavelo puede ser interpelado desde su concepción de modernista y sus aportes a los Estados modernos no europeos. El caso de Egipto, con los intentos de Muhammad Alí, es solo una arista de lo que esta pregunta puede abarcar. ¿Tendrá influencia en la formación de los Estados modernos en culturas no occidentales? Esta investigación deja abierta la puerta para que se profundice en ese tema, analizando qué conceptos de los propuestos por el florentino permanecen hasta el día de hoy.

Otra consideración que se puede tener en cuenta es la reorientación que tuvo la cultura egipcia con las reformas del Pasha. Ya no se van a identificar directamente con la tradición otomana, sino que van a mirar hacia Europa, específicamente Francia, como modelo cultural. Esto va a modificar la identidad egipcia, sintiéndose más parte del mundo Mediterráneo, que del oriental u otomano<sup>83</sup>. Aunque a Maquiavelo le van a faltar algunos años para ser publicado y conocido por los egipcios que deseen, el florentino va a ser de los primeros intercambios culturales que estos dos mundos tendrán después de mucho tiempo.

---

<sup>82</sup> Benigni, *op. cit.*, p. 203. Traducción propia.

<sup>83</sup> *The Cambridge history of Egypt, op. cit.*, pp. 178-179.







Este libro se terminó de imprimir  
en Santiago de Chile,  
mayo de 2023

Teléfono: 22 22 38 100 / [ril@rileditores.com](mailto:ril@rileditores.com)

Se utilizó tecnología de última generación que reduce el impacto medioambiental, pues ocupa estrictamente el papel necesario para su producción, y se aplicaron altos estándares para la gestión y reciclaje de desechos en toda la cadena de producción.