UCLA
Mester

Title

La escritura como palimpsesto: Actas del Alto Bío-Bío y el canon indigenista de Chile

Permalink

https://escholarship.org/uc/item/4jv260mn

Journal

Mester, 21(2)

Author

Epple, Juan Armando

Publication Date

1992

DOI

10.5070/M3212014224

Copyright Information

Copyright 1992 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at https://escholarship.org/terms

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Mester, Vol. xxi, No. 2 (Fall, 1992)

La escritura como palimpsesto: *Actas del Alto Bío-Bío* y el canon indigenista de Chile

El acta como memorial poético

La fama de Patricio Manns como figura protagónica del desarrollo de la nueva canción chilena, y su sólida obra como compositor e intérprete, habían relegado a un discreto segundo plano su trabajo de escritor. Pero su obra narrativa, que muestra una consistente evolución literaria, comienza a ser revalorada a partir de sus novelas recientes, con las que el autor se incorpora al diálogo renovador de la narrativa hispanoamericana de las últimas décadas.

La obra de Patricio Manns se ha ido expandiendo en ciclos que indagan por el destino americano, y donde se pueden discernir ya tres etapas vinculadas a distintivas motivaciones intelectuales.

El primero es un ciclo de aprendizaje juvenil (*De noche sobre el rastro* 1967, y *Buenas noches los pastores* 1972), que insertaba en la topografía física y humana del sur de Chile las claves de un período de la vida nacional en tensión de cambios. En esta etapa inicial exploró las diversas técnicas compositivas que venía desarrollando la narrativa hispanoamericana de los sesenta para dar cuenta de la realidad chilena de esos años, una realidad de aristas polémicas y contradictorias que desbordaba los parámetros realistas que aún prevalecían en la ficción nacional.

A partir de 1974, en el exilio, se abocó a la redacción de una trilogía vertebrada geográficamente en los reductos cordilleranos, ese *topos* que simboliza la columna vertebral de América, para rescatar episodios olvidados o marginados por la historia oficial, ecos truncos de una epopeya que dramatiza los dilemas y utopías del continente. El ciclo de las *actas* está formado por *Actas de Marusia* (1974), una novela aún inédita que sirvió de base para la película de Miguel Littin (seleccionada para el Oscar en 1976), *Actas del Alto Bío-Bío* (1986), y *Actas de Muerteputa* (1987).

Finalmente, en un estadio de producción que lo separa de afinidades con la tradición nacional y en cierto grado con fijaciones exclusivamente latino-

americanistas, ha escrito dos novelas donde la identidad americana y su problemática incersión en el orden internacional distiende vínculos dialogantes con otros continentes: *Los lugares también desaparecen* (1992) y *El desorden en un cuerno de niebla* (texto aún inédito).

Actas del Alto Bío-Bío consolida un principio literario que venía decantándose desde la producción inicial de Patricio Manns, tanto en sus crónicas como en sus novelas, y que aquí despliega una eficaz elaboración estilística: unir la memoria oral a la documentación fragmentada de la historia para concertar un memorial poético de la experiencia colectiva.

En primer lugar, el rango de situaciones que convoca el texto revela una atención especial hacia el estatuto heterogéneo de la realidad continental y sus procesos históricos, distanciándose de esas perspectivas globalizadoras y del aura mítica con que definían el mundo latinoamericano los escritores del *boom*. En segundo lugar, declara una filiación con la tradición narrativa precedente, pero no como una mera praxis reproductora de pautas ideológicas y expresivas, sino estableciendo una relación polémica con esa herencia cultural: haciendo presente en su escritura ese entramado de continuidad y ruptura que dinamizan los códigos discursivos diferenciados por la tradición. La promoción de escritores latinoamericanos que irrumpe en el horizonte literario después del *boom*, denominada indistintamente promoción del post-*boom*, de los "novísimos," o generación *infra-realista*, se caracteriza inicialmente por privilegiar el tratamiento paródico de los discursos (desde el cuento de hadas hasta el lenguaje de los medios masivos de comunicación, pasando por la parodia de los modelos literarios consagrados). La parodia, como señaló en una ocasión Manuel Puig, uno de sus buenos cultores, implica una actitud contradictoria, a la vez de homenaje y distanciamiento: se parodia lo que aún pesa como modelo rector.[1] En el caso de Patricio Manns hay un distanciamiento —y una derogación implícita— del recurso de la parodia, para validar una opción más radical: la subversión de modelos discursivos que siguen gravitando en el registro canónico del presente.

El concepto de *acta*, utilizado como título genérico para sus novelas, implica una operación de recuperación y transgresión: alude por una parte a ese tipo de documento fundador, donde la experiencia inédita se fijaba y oficializaba en la palabra. Pero al *actuar* sobre una tradición discursiva que ha fijado códigos históricos, géneros literarios, tópicos, estilos, etc., la reescritura deviene en texto transgresor de esa base canónica y en gesto de recuperación de la perspectiva original del lenguaje.

Según la visión del autor, el latinoamericano se ha ido "definiendo" a partir de una yuxtaposición de discursos, una amalgama de ropajes culturales que han terminado por ocultar su verdadero rostro histórico. Una forma de descubrirlo es rastrear en esas capas superpuestas, *re-leer* lo que hay debajo de cada cáscara para recuperar su fisonomía original. Es la operación discursiva que define como "poética del palimpsesto": rehacer críticamente

el derrotero de las "versiones" de esa identidad para reformular desde las requisitorias del presente lo que ha sido tergiversado y sobre todo silenciado por discursos anteriores (Epple, "Actas").

Si en el plano de lo narrado la preocupación del autor es rescatar del olvido los hechos colectivos que definen la verdadera fisonomía histórica de un pueblo, en este caso un episodio de la lucha de la comunidad araucana por sus derechos sociales, buscando configurar esa realidad por la palabra, en el plano compositivo el producto textual debe confrontar dialécticamente una doble tradición: la tradición historiográfica, que legitima su perspectiva a partir de la modalidad de las crónicas personales o de las actas institucionales (el legado de la literatura colonial), y la tradición de esa memoria colectiva que transmite los hechos por vía oral, canalizando un discurso aleatorio que epitomiza el estatuto marginal que se les asigna en las sociedades latinoamericanas al agente grupal de esa forma de conocimiento. Por ello la novela asume inicialmente una disposición cronística, pero subvirtiendo luego esas pautas de composición para convertirse en un acta poética de la historia narrada, en la fundación lingüística de un pasado configurado metonímicamente como un proceso dialógico (trasmisión oral y configuración escrita) de la verdad marginada.

El canon de asunto indígena en Chile

Pero hay una tercera tradición con la que esta novela establece una creadora relación intertextual: se trata de la narrativa chilena de asunto indígena, un tipo de literatura que si bien no ha alcanzado el rango que tiene en otros países, como para diferenciar allí una "literatura indigenista," provee un variado registro de obras que aún reclama una valoración distintiva. Un estudio crítico del desarrollo de este *corpus* centrado en el tema indígena implicaría definir tanto las perspectivas ideológicas como los modos de representación literaria con que ha sido formulado.

Las cartas de relación de la conquista y colonización, así como las crónicas e historias del Reyno de Chile, coinciden en destacar el espíritu rebelde de los naturales, especialmente del pueblo araucano, y su habilidad guerrera. Esta visión se formula inicialmente en las cartas del conquistador Pedro de Valdivia. En la relación enviada al emperador Carlos V, fechada el 15 de octubre de 1550, Pedro de Valdivia describe en términos superlativos la capacidad bélica de los araucanos:

> La segunda noche, en rendiendo la primera vela, vinieron sobre nosotros gran cantidad de indios, que pasaban de veinte mil; acometiéronnos por la una parte, porque la laguna nos defendía de la otra, tres escuadrones bien grandes, con tan gran ímpetu y alarido que parecían hundir la tierra, y comenzaron a pelear de tal manera, que prometo mi fee, que a treinta años que sirvo

> a vuestra Majestad y he peleado contra muchas naciones, y nunca tal tesón de gente he visto jamás en el pelear, como estos indios tuvieron contra nosotros, que en espacio de tres horas no podía entrar con ciento de caballo al un escuadrón, y ya que entrábamos algunas veces, era tanta la gente de armas enastadas e mazas, que no podían los cristianos hacer a sus caballos arrostrar a los indios. (Valdivia 154)

El mito del "Flandes indiano," configurado inicialmente para destacar las dificultades de la conquista y hacer valer la necesidad de mayor apoyo militar y logístico a la empresa conquistadora, se convertirá durante la Colonia en un atributo distintivo de la nación araucana y a partir de la independencia en un tópico idealizador (Arauco como recuerdo de un fundamento heroico de la nacionalidad), y que muchas veces entra en contradicción con la percepción y valoración de la comunidad indígena coetánea, aquella que desarrolla su modo histórico de existencia en las zonas reales del sur del Bío-Bío. El mito guerrero de Arauco, representado por Lautaro, se irá reelaborando en un paralelismo antitético con el mito épico del conquistador, representado por Pedro de Valdivia.

Desde los inicios de la conquista hasta la celebración del "Parlamento de Negrete," en 1792 (en los albores de la lucha por la Independencia) las relaciones de los hechos de Arauco valoran el carácter indomable de los mapuches, su capacidad bélica y su espíritu libertario. Lo que está ausente en la perspectiva de estas relaciones, pero que es posible deducir en una lectura contemporánea de esos documentos, es que esas luchas indígenas canalizaban un proyecto social y cultural independentista, y la búsqueda de un reconocimiento del pueblo mapuche como nación.[2]

La poesía épica, por otra parte, desarrolla un contrapunto valorativo en que se alternan la perspectiva de celebración heroica de la nación araucana y la del conquistador: *La Araucana* (1569, 1578, 1590), de Alonso de Ercilla (obra que proveerá el principal registro de personajes y motivos literarios para la literatura posterior sobre el tema) canta la epopeya de una nación indígena cuyos valores éticos se van imponiendo con una fuerza paradigmática en el conflictivo choque de dos conceptos de civilización; el *Arauco domado* (1596), de Pedro de Oña, confronta ese paradigma ideal con una valoración exclusiva del conquistador; el *Purén indómito* (c. 1598-1600), atribuído a Diego Arias de Saavedra, relativiza la visión de Pedro de Oña con una crítica lascasiana a la empresa oficial de la conquista. Estas imágenes contrastantes e incluso polares, dos paradigmas de la visión española del proceso de la conquista, encontrarán un espacio dialogante en la intensa relación experiencial de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, el *Cautiverio feliz* (1673), obra que compara desde una perspectiva interiorizada los valores de las dos culturas en pugna.

La generación de 1848, a la vez que inicia un proyecto de fundación de una literatura nacional, con una concepción liberal de la evolución histori-

ca, donde el mundo indígena se registra como un estadio superado de la evolución del país, comienza a imponer una visión de exaltación nostálgica e idealista de ese pasado. Es esta perspectiva la que orientará la mayor parte de los textos de asunto indígena escritos en el siglo XIX, desde *Irami o La Laguna de Ranco*, *Huentemago*, *Ricardo y Lucía o la destrucción de Imperial*, de Salvador Sanfuentes, hasta *Huincahual* (1888) de Alberto del Solar, o *Alli-Pan y Milla-Lonco* de Francisco Subercaseaux.[3]

Pero si el Arauco literario se define como espacio depositario de una grandeza periclitada, como un "león vencido," (es la metáfora laudatoria del poema "El último toqui," de Samuel Lillo) el Arauco real sigue comportándose como una entidad problemática. Limitados en sus derechos como nación por los sucesivos tratados de paz que se ven obligados a firmar después de cada expedición punitiva, los araucanos continúan luchando por la defensa de sus tierras y sus prerrogativas sociales más básicas. En 1859 se produjo un levantamiento general, dirigido por Juan Mañil, en respuesta a los abusos cometidos por los compradores de tierras en el proceso de expansión de los latifundios del Sur, y en 1861 los araucanos atacaron Nacimiento y Los Angeles, creando un estado de conmoción que facultó a los periódicos oficialistas para que proclamaran sin subterfugios la necesidad de desarticular por las armas los enclaves nativos de esa región e imponer un proyecto de civilización de componentes racistas. Esa expansión "civilizadora" se concretará después de la Guerra del Pacífico, con la campaña de "pacificación de la Araucanía," un proyecto bélico que sirve de base de apoyo a la política de desarrollo agro-artesanal basada en la colonización del sur de Chile con inmigrantes europeos.

En 1862 Alberto Blest Gana publicó una novela corta de 21 capítulos, titulada *Mariluán: Crónica contemporánea*. Esta novela, a la que hasta ahora se le ha dedicado sólo un estudio (Ballard) tiene a nuestro juicio una doble importancia: se separa de la perspectiva romántica al situar el tema de Arauco en las coordenadas de un conflicto socio-histórico contemporáneo (el proyecto de expansión de la "civilización chilena" versus la preservación del mundo araucano), y muestra las contradicciones ideológicas de las concepciones liberales de la época. El eje temporal de la novela es 1833, cuando se establece un tratado de paz que permite al Gobierno mejores condiciones de control tanto económico de las comunidades indígenas (el convenio requiere que los araucanos paguen las deudas de guerra) como político (a través del nombramiento de "capitanes de amigos" en las diversas tribus sublevadas). Las coordenadas espaciales de la novela, y que definen el espacio físico por cuyo dominio luchan las dos comunidades, se extienden a ambos lados del Bío-Bío, el río que en 1833 demarcaba la línea fronteriza entre el territorio araucano y las posesiones de los hacendados chilenos. El espacio humano confronta básicamente dos formas de sociedad, dos entidades nacionales que se miran frente a frente sin haber definido fórmulas satisfactorias de interacción. El proyecto que formaliza el

narrador, desde una perspectiva humanista de raigambre liberal, es la integración pacífica de los araucanos al orden "civilizado," por medio de un programa de perfeccionamiento moral de sus disposiciones innatas (su proverbial amor al suelo patrio, su orgullo de raza, etc), y la instauración de una legislación más justa en los territorios indígenas, que cautele sus derechos a la propiedad de la tierra. La dicotomía sarmentina entre civilización y barbarie se resuelve idealmente en un proyecto de unión de los méritos morales de las sociedades en conflicto, y básicamente, en la aculturación de la energía independentista india al esquema civilizador: un proyecto de salvación por la cultura.

En la literatura chilena del siglo XX el acercamiento al mundo indígena, si bien refleja una preocupación esporádica, ofrece un registro más amplio de perspectivas. Por una parte, es posible deslindar una línea temática que ve al indígena como una víctima más de la ambición económica y los vejámenes de los latifundistas. El indio en tanto figura ligada al mundo campesino, y valorado esencialmente como un tipo social paradigmático por su relación ancestral con la tierra y no como representante de una identidad étnica y cultural diferenciada, aparece inicialmente en la ópera *Caupolicán* (1902), de Remigio Acevedo Gajardo, el cuento "Quilapán" (*Sub-sole* 1907), de Baldomero Lillo, luego en la literatura criollista de Joaquín Díaz Garcés ("Por una vaca," "El dolor de Arauco"), Mariano Latorre (los cuentos con personajes mapuches de su libro *Mapu*), Luis Durán (*Frontera*) o Nicasio Tangol (*Huipampa*, *Tierra de sonámbulos*, *Magachka*). En un segundo registro, el mundo indígena como un espacio humano y cultural depositario de tradiciones y cosmovisiones que ponen en entredicho la concepción hegemónica de nación, adquiere un tratamiento diferencial en varios autores vinculados a la generación del 38: *Paralelo 53, Sur*, de Juan Marín, *Cabo de Hornos* y *Tierra del Fuego*, de Francisco Coloane, *Tierra austral*, de Reinaldo Lomboy, *Tierra de alacalufes*, de Osvaldo Wageman (obras que destacan la pervivencia de comunidades indígenas en el territorio austral de Chile), la trilogía *Flor Lumao*, *El último toqui* y *El vado de la noche*, de Lautaro Yankas, los relatos *Piam* y *Juan del agua*, de Luis Vulliamy, *La madera se quema* (1955), de Altenor Guerrero (obras sobre las comunidades mapuches contemporáneas) y *Norte adentro* (1945), de Dinka de Villarroel (sobre los indios atacameños que residen al interior de Atacama, en el Norte Grande). Una consideración especial merece la obra de Benjamín Subercaseaux *Pasión y epopeya de "Halcón Ligero" (Lautaro)* (1957), una extensa pieza en la tradición del teatro de ideas donde el autor confronta los mitos polares de Valdivia y Lautaro para definir la crisis de origen de un país marcado por un rechazo psicológico a su identidad real: el mestizaje. Finalmente, la tradición literaria iniciada por *La Araucana* es recuperada, acentuando la dignidad ética de sus episodios históricos, en obras que reformulan los temas épicos para el lector contemporáneo buscando despertar y movilizar su conciencia social: *Lautaro, jo-*

ven Libertador de Arauco (1943) de Fernando Alegría, los episodios sobre Arauco del *Canto General* (1950) de Pablo Neruda, o la obra teatral *Lautaro* (1982) de Isidora Aguirre.

La historia como diálogo textual

Actas del Alto Bío-Bío,[4] al actualizar con una apertura historicista el prestigiado tema de Arauco, relativizando esa impronta idealizadora con que ha sido tratado en la tradición literaria chilena, reformula ese atomizado legado canónico desde una perspectiva renovadora.

En su disposición narrativa, aparentemente lineal, convergen dos tipos de narradores que establecen entre sí un vínculo a la vez socio-histórico y literario, con modalidades diferenciadas del decir poético.

El primero es el que hace presente el joven periodista que viaja a la cordillera en busca de información para rescatar una historia olvidada. Su perspectiva es la del narrador privado, que personaliza distintivamente su discurso como expresión de una aventura emotiva e intelectual que se cumple en ese reducto cada vez más aislado de Arauco, y al que busca acceder porque lo visualiza subjetivamente como una zona olvidada o marginada de la identidad nacional. La modalidad que adopta esta opción narrativa es la de la novela de aprendizaje, formulada desde la óptica de un joven deseoso de ampliar sus registros de experiencia, y cuya soledad voluntariosa reclama idealmente la adquisición de una nueva personalidad social y ética.

El segundo es el informante, el viejo Angol Mamalcahuello. Su discurso muestra la precisión descriptiva, la extensión singularizadora de los hechos recordados y las ricas inflexiones poéticas que caracterizan la tradición oral mapuche. La perspectiva de este informante va superponiendo un tipo distinto de relato, que opone al discurso del narrador privado la voz de un relator arquetípico: una forma de la memoria colectiva de Arauco. Esta es la función que cumplen, con una feliz verosimilitud poética, los cambiantes adjetivos atributivos que van definiendo las instancias del relato de Angol Mamalcahuello. El viejo, el esquivo, el sagaz, el botánico, etc., no son simples atributos individuales, sino la suma personificada de un narrador colectivo que habla desde la perspectiva de su comunidad histórica.

Así, el encuentro entre el periodista (el joven que despertó al aprendizaje de la historia en el presente de las luchas políticas de los años sesenta) y Angol (el viejo mapuche que se había retirado a dormir en un pasado aparentemente clausurado) pone en relación a la vez dos aprendizajes históricos, dos culturas des-encontradas, dos modalidades narrativas y dos opciones textuales de configuración de la realidad: el reportaje, que es la escritura que diseña la tensa superficie del presente, y el mito, depositario de valores ancestrales y debe ser convocado, despertado, para orientar

idealmente los ideales colectivos en su progresión histórica. Su término dialogante es la novela.[5]

Desde el punto de vista de los hechos narrados, estas dos voces actualizan dos momentos históricos aparentemente desconectados entre sí, y que la interacción textual reúne en una suerte de aprendizaje compartido de las facultades de la memoria: la rebelión araucana de 1934 contra los nuevos usurpadores de tierras, tal como la cuenta uno de los sobrevivientes de la epopeya olvidada, y el día del encuentro entre el personaje-narrador y el testigo, hecho que ocurre durante el período de la Unidad Popular (1970-1973), cuando el clima optimista de transformaciones sociales estimulaba un proceso de reconocimiento y re-valoración de aquellos hechos del pasado negados por la historia oficial.

El periodista representa al intelectual chileno que, en un momento signado por múltiples requisitorias de cambio, siente la necesidad de salir a pesquizar la secreta fisonomía histórica de su país, ese legado que debe formularse en palabras. Es lo que la nueva jerga postmodernista denominaría ahora "un trazado de mapas cognitivos," adoptando los conceptos de Lyotard y Jameson, pero que en la peripecia teleológica del personaje es un ascenso a la cima tutelar de la épica social americana, un derrotero que se acerca más al que diseñó el personaje nerudiano de "Alturas de Macchu Picchu" que a los adanes postmodernos de la fragmentación tercermundista. El cometido inmediato del periodista es buscar, grabadora en mano, a los testigos que puedan dar cuenta de ese episodio olvidado u oculto "arriba en la cordillera" a fin de elaborar otro reportaje, otra *acta*, para el catastro documental de la historia social de Chile.[6]

Pero en el proceso de reunir la información y dialogar con las fuentes vivas de ese enclave histórico-cultural se produce un cambio cualitativo en la perspectiva de su discurso: la linealidad referencial del reportaje, en la medida en que va absorbiendo otras textualidades discursivas, se va transformando en una composición polifónica donde el registro metatextual promueve y estimula una rearticulación dialógica de la experiencia. Desde el punto de vista de las opciones de la escritura, lo que se configura aquí es el tránsito del discurso descriptivo o testimonial a la legalidad poética de la ficción. Este proceso narrativo articula al mismo tiempo el aprendizaje intelectual del narrador-personaje: el periodista que se convierte paulatinamente en escritor.

Los narradores indígenas, Angol Mamalcahuello y su compañera Anima Luz Boroa, junto con personificar la espiritualidad de la tierra ancestral, hacen presente la memoria oral y la verdad de un pueblo cuya historia ha sido tergiversada o relegada al olvido no solamente por razones sociales y raciales, sino por la sistemática marginación del circuito de comunicación cultural prevaleciente en el medio chileno a que ha sido condenado el pueblo mapuche.

Es significativo que el encuentro entre los dos personajes que narran

muestre la interacción de dos modos culturalmente diferenciados de preservar los hechos narrados:

> —¿Qué es ese aparato que tienes colgado del hombro, señor?
> —Una grabadora.
> —¿Y eso a qué sirve?
> —Guarda tu voz. Así, si yo he olvidado parte de lo que me cuentas, puedo escucharte de nuevo. Es una herramienta de trabajo.
> —¿Como un arado?
> —Sí. Pero el arado escarba en la memoria de la tierra para hacerle recordar la semilla. Este escarba en la memoria del hombre para hacerle espigar sus historias. (16)

La historia que guarda en su memoria Angel Mamalcahuello es la rebelión de su pueblo, ya arrinconado en los reductos del alto Bío-Bío, contra los colonos de origen europeo establecidos en el sur de Chile, quienes se organizaron en asociaciones de empresarios agrícolas y comenzaron pronto a usurpar las tierras que la Ley de Colonización Agraria del año 28 había delimitado como dominio legal de las reducciones mapuches. Es la prolongación moderna de la conquista, ahora con la modalidad trapacera de las "corridas de cerco," legalizadas con escrituras fraudulentas y con el apoyo de las "fuerzas del orden."

El relato que configuran estos narradores tiene como protagonista a un estudiante formado en el enclave socio-cultural hegemónico del país, y que abandona sus estudios de Castellano e Historia en el Instituto Pedagógico para incorporarse a la lucha por la defensa de los derechos de sus compatriotas araucanos.

La educación social y la peripecia del héroe rescata y reformula un conocido tópico de la literatura sobre Arauco, y particularmente el mito de Lautaro. Pero la verdad es que el tema del guerrero que pasa de una adhesión sociocultural a otra tiene antecedentes documentados en las crónicas de las luchas araucanas. Junto al cautivo indígena que escapa del dominio del conquistador para reinsertarse en su comunidad original, está el del tránfuga o desertor español o mestizo que elige tomar el partido de los naturales. Alonso González de Nájera en su *Desengaño y reparo de la guerra de Chile* (1614) dedica un capítulo especial a la descripción de esta situación que pone una nota de escándalo en el proceso aparentemente homogéneo de la conquista:

> Habiendo determinado declarar las cosas más principales con que los indios de Chile hacen la guerra a nuestros españoles, no es razón pase en silencio lo que es causa de la mayor parte de las ventajas que nos tienen. Es, pues, que hay entre los indios más de cincuenta españoles fugitivos que los industrian, enseñan y amaestran en todas las cosas que exceden a su capacidad. Destos

> fugitivos algunos son mestizos, y parte mulatos, y otros legítimos españoles, que todos hacen el número que he dicho, sin otros miserables que los mismos indios han muerto, no porque los han hallado tibios o remisos en ser perjudiciales a los nuestros, sino por sus particulares pasiones, que las más veces son celos, cosa que los ofende mucho. (30)

Interesado fundamentalmente en la nefasta transferencia de conocimientos bélicos al enemigo, este consejero militar del gobernador de Chile apenas repara en las razones psicológicas o socioculturales que motivan la deserción, prefiriendo destacar el caso de un mestizo llamado Prieto, quien habiendo estado a punto de instruir a los indios en la preparación de la pólvora es sorprendido en una escaramuza y conminado a "reducirse" a las fuerzas españolas. El personaje aparece también en la *Historia General del Reyno de Chile* del padre Diego de Rosales, cuando refiere que en la batalla de Villarrica uno de los destacamentos indios venía a cargo de un mestizo "llamado Prieto, que poco antes se había huído al enemigo, y traía algunos indios tan bien industriados en disparar sus arcabuces que el gobernador se admiró ver a indios apuntar tan bien, arrimar el arcabús al rostro y en dispararlo darle vuelta con tanta gala y volver a cargar" (Rosales 368).

En uno de los escasos ensayos dedicados a la proyección histórico-cultural que tiene tema del cautivo, episodio a la vez recurrente y elusivo en las crónicas de la conquista, Jaime Concha enfatiza el signo cultural transgresor que potencia este fenómeno:

> En un plano horizontal, y cualesquiera sean las duras constricciones que se ejercen sobre el cautivo, su situación en sí misma abre un espacio de fluidez, de porosidad y de interpenetración recíproca entre gentes hasta entonces separadas por todos los signos físicos y culturales. No es la jerarquía la que ahora se desploma, sino las vallas y fronteras de toda índole. Desde este ángulo, el cautiverio se muestra como un fenómeno de transferencia y de aprendizaje mutuo, que quita al español sus aristas de usurpador y lo convierte, por la fuerza de las cosas, en simple prójimo del indio. (7)

En la literatura chilena el motivo del desertor, como variante del tema del cautivo, ha canalizado propuestas sociales o éticas de configuración ideal de la nación, propuestas que en los escasos antecedentes que podríamos filiar a la novela de Manns buscan una resolución armónica del conflicto. A la novela ya mencionada de Blest Gana se podría agregar, por ejemplo, *El mestizo Alejo* (1934) de Víctor Domingo Silva. Pero volvamos al texto que nos ocupa.

En este fermento épico contemporáneo que ofrece Patricio Manns el joven héroe formula idealmente la integración del mundo araucano al proyecto de transformación social del país: primero se convierte en araucano (adquiriendo una nueva identidad al casarse con una india y adoptar las pautas

culturales y los valores de la comunidad) y luego busca insertar la lucha específica por los derechos legales de esa comunidad en el cauce amplio de las reinvindicaciones políticas de los sectores postergados del país. Las armas que ha traído del mundo adversario no son simplemente técnicas, como el caballo o las armas de fuego, sino intelectuales: el conocimiento de la historia y de la lengua oficial de Chile.

El sino trágico de esta epopeya y la derrota del proyecto que formula el héroe reside en una situación *real* que si bien el narrador no hace explícita, se subentiende en el decurso de los hechos narrados: Arauco, como comunidad histórica, no tiene ni el reconocimiento ni la solidaridad del resto de las fuerzas sociales del país, y esta situación de aislamiento la hace más vulnerable a la reacción represiva del poder dominante.

Es una comunidad étnica sometida a formas extremas de marginación: relegada a un rincón geográfico del país, despojada de su derecho a la palabra, y separada de los modelos de nación que han orientado las lecturas de la historia nacional. La estructura formal y la disposición artística de la novela realzan esta situación de derrota pero a la vez le dan una funcionalidad distintiva a la palabra poética. Es una palabra plural que se formula como actualización y réplica del sistema tradicional de la crónica o acta colonial y su perspectiva unívoca. El tiempo de la narración se circunscribe lo natural del día, y el diálogo de la memoria aparece como una actividad productiva ejerciéndose contra el silencio nocturno y el dormir. La acción central de la epopeya se vivió en una olvidada noche de batalla, y la narración de Angol Mamalcahuello se expande elípticamente de la mediatarde de un día al ocaso del siguiente, convirtiendo la noche en el espacio propicio para la recuperación de los signos secretos del tiempo vivido. El motivo de la derrota de la noche (derrota del olvido) por la palabra forjada junto al fogón explicita su sentido al final del relato, cuando "el viejo, el contable, el perdonado, el sobreviviente Angol Mamalcahuello" cierra su relación y finaliza el libro con estas palabras:

> Al cabo empezó a venirse el día guardabajo, empezó a brotar el crepúsculo primero y después la noche y ya no veíamos nada, ya no podíamos contar, y entonces nos tomamos de la mano, nos afirmamos en el árbol y nos quedamos dormidos. Dormidos hasta hoy día, señor. (149-50)

El despertar debe entenderse, consecuentemente, en tres planos: en el tiempo de los hechos narrados (la gesta del despertar a un nuevo estadio de la lucha social), el tiempo de la narración (un despertar de la conciencia histórica de los personajes que narran, y que rescatan un acontecimiento marginado de la memoria histórica de la nación) y el tiempo de la situación comunicativa real que establece el autor con los lectores, revalorando un tema literario que también se iba relegando a un estatuto marginal, con es-

casísimas excepciones, en las preocupaciones de la literatura chilena contemporánea.

Actas del Alto Bío-Bío como representación imaginaria, logra un feliz equilibrio entre la virtualidad documental del discurso y el vuelo poético de la prosa. Pero más allá de sus méritos literarios, la novela contribuye a ampliar nuestra visión de la heterogénea fisonomía socio-cultural del sur de Chile. Por una parte, destaca el impacto que tuvo el proyecto de colonización europea en esa región, donde a partir de la segunda mitad del siglo XIX se fueron asentando comunidades de origen francés, italiano, alemán, inglés, y yugoslava, las que facilitaron una superposición de ascendencias y pautas culturales de raigambre diversificada, pero a costa de la desmembración social y cultural tanto de Arauco como de las comunidades indígenas australes. Por otro lado, la novela confronta críticamente la percepción de la realidad araucana contemporánea. Enaltecido patrioteramente en el discurso histórico oficial, como préstamo emblemático apto para la formulación ideológica de un pasado heroico (con monumentos, loas y retratos a colores en los textos escolares), pero negado o segregado en la cotidianidad social, o en el mejor de los casos objeto de un reconocimiento paternalista, el pueblo mapuche no ha tenido un acceso distintivo a los proyectos de nación postulados en Chile por las distintas corrientes sociales e ideológicas.[7] Ahora, cuando una coyuntura de crisis obliga a reformular la concepción de la nación, a revalorar sus componentes heterogéneos, y cuando una de esas comunidades de base, el pueblo mapuche, se organiza para reinvindicar un espacio histórico de existencia, es posible que esa entidad socio-cultural comience a ser reconocida en el nuevo debate político y cultural.

Respecto a la literatura, ese espejo aleatorio de la identidad cultural, Patricio Manns destaca un punto de partida para la transformación liberadora de la escritura:

> —¿O me está contando una misma historia repetida bajo el ropaje de otros nombres, bajo el signo secreto de un polvo palimpséstico de otro tiempo? Esto es lo más probable. Su obsesión latente no le permite alejarse mucho de José-Lautaro. Un simple y profundo principio de identidad, después de todo: nada de anormal tratándose de la fantástica memoria aborigen. Del ansia de no olvidar. (104)

La poética del palimpsesto, esa concepción del texto como rescate y reformulación de los códigos del discurso histórico y literario, como activación de una lectura plural de la realidad, pone en tensión, finalmente, una requisitoria: la necesidad de revalorar la expresividad cultural del pueblo mapuche y propiciar el desarrollo de una literatura formulada *desde* su cosmovisión histórica y cultural.[8]

Juan Armando Epple
University of Oregon

NOTAS

1. Me he referido a las características de esta promoción de narradores hispanoamericanos en mi artículo sobre Skármeta (Ver obras citadas).

2. En el Archivo General de Indias de Sevilla hay un nutrido legado documental sobre este período histórico (basta revisar los legajos de la Audiencia de Chile caratulados "rebeliones de los indios"). Es importante cotejar las relaciones oficiales de los gobernadores con las cartas enviadas por las organizaciones religiosas y los particulares; esa lectura pone de manifiesto tanto un verdadero desarrollo de la política de dominación indígena como las contradicciones entre el proyecto de control político y el evangelizador. Muchos de esos documentos, especialmente los que provenían de las provincias, aún permanecen inéditos. Es una lectura que también permite destacar una ausencia, una voz silenciada: la de ese pueblo mapuche que no tenía acceso a la escritura, otro elemento técnico traído por el invasor, para formular su verdad en los mismos términos que los españoles.

3. El artículo de Lautaro Yankas ofrece un oportuno mapa temático sobre este canon, con un registro de obras que llega hasta la década del cincuenta.

4. Patricio Manns, *Actas del Alto Bío-Bío* (Madrid: Ediciones Michay, 1986). Citamos de esta edición. Hay un primer acercamiento analítico a esta novela en Decap et al. (Ver obras citadas).

5. Este diálogo discursivo, que pone en tensión literaria las opciones del cronista de los hechos contemporáneos y la del escritor que busca ser portavoz del legado del pasado (el "gran lengua" en la perspectiva de Miguel Angel Asturias), es un importante elemento estructurador de varias obras de la promoción de narradores latinoamericanos que emerge en el período inmediatamente posterior al *boom*).

6. La novela configura, en este personaje, la experiencia personal del autor, quien viajó al Alto Bío-Bío en 1970 para preparar un reportaje sobre la rebelión araucana de 1934. Durante el gobierno de la Unidad Popular la Editorial Quimantú programó una colección especial de libros (la colección "Nosotros los chilenos"), destinada a documentar la historia no oficial del país. Patricio Manns publicó en esa serie los siguientes libros: *Breve síntesis del movimiento obrero*, *Las grandes masacres*, *Los terremotos chilenos* y *Grandes deportistas*, todos editados en el curso de 1972. A este proyecto debe filiarse su libro *La revolución de la Escuadra (historia y documentos secretos sobre la revolución de la escuadra en 1931)* (Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972).

7. Hasta ahora no se ha formulado oficialmente en Chile ningún proyecto que contemple la defensa de las culturas indígenas. La reforma educacional diseñada y llevada adelante durante el gobierno demócrata-cristiano de Eduardo Frei (1964-1970) todavía orientaba las campañas de alfabetización en las comunidades indígenas como un proyecto más de "castellanización."

8. En las nuevas promociones de escritores y artistas chilenos, que han rescatado con fuerza creativa el signo de la heterogeneidad y la diversidad como respuesta a los parámetros corporativos que intentó imponer la dictadura militar, se han destacado algunos jóvenes poetas de ascendencia mapuche que escriben y publican en su lengua nativa. Los rasgos distintivos de esta manifestación cultural han sido analizados recientemente por Iván Carrasco (Ver obras citadas).

OBRAS CITADAS

Alegría, Fernando. *Lautaro, joven libertador de Arauco.* Santiago de Chile: Zig-Zag, 1943.

Ballard, John. "*Mariluán*: la novela olvidada del ciclo nacional de Alberto Blest Gana." *Literatura chilena (creación y crítica)* 18 (1981): 2-9

Blest Gana, Alberto. *Un drama en el campo. La venganza. Mariluán.* Santiago de Chile: Imprenta "La Voz de Chile," 1962.

Carrasco, Iván. "Textos poéticos chilenos de doble registro." *Revista Chilena de Literatura* 37 (1991): 113-122.

_____. "Los textos de doble codificación." *Estudios Filológicos* 26 (1991): 5-15.

_____. "Literatura del contacto interétnico." *Estudios Filológicos* 27 (1992): 107-112.

Concha, Jaime. "Requiem por el 'buen cautivo'."*Hispamérica* 45 (1986): 3-15.

Decap, Guido, Juan Armando Epple, Miguel Varas. "Historia y geografía como material poético." *Araucaria* 35, Madrid (1986): 79-84; 185-87; 188-89.

Epple, Juan Armando. "El contexto histórico-generacional de la literatura de Antonio Skármeta." Raúl Silva-Castro et al. *Del cuerpo a las palabras: la narrativa de Antonio Skármeta.* Madrid: Editorial LAR, 1983: 111-115.

_____. "*Actas*: entre la memoria y el sueño (Conversación con Patricio Manns)." *Araucaria* 43 (1988):107-114.

Ercilla y Zúñiga, Alonso. *La Araucana.* 2 vols. Madrid: Castalia, 1979.

González de Nájera, Alonso. *Desengaño y reparo de la guerra de Chile.* Prólogo, selección y notas de Rolando Mellafe. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1970.

Manns, Patricio. *Actas del Alto Bío-Bío.* Madrid: Ediciones Michay, 1986.

Rosales, Diego de. *Historia General del Reyno de Chile.* Vol II. Santiago de Chile: Colección de Historiadores Chilenos, 1877-78.

Silva, Víctor domingo. *El mestizo Alejo; la maravillosa vida del primer toqui chileno.* Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 1934.

Subercaseaux, Benjamín. *Pasión y epopeya de "Halcón Ligero" (Lautaro).* Tragedia en cinco actos. Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1957.

Valdivia, Pedro de. *Cartas de relación de la conquista de Chile.* Ed. crítica de Mario Ferrechio Podesta. 3a. edición corregida. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1986.

Yankas, Lautaro. "El pueblo araucano y otros aborígenes en la literatura chilena." *Cuadernos Hispanoamericanos* 247 (1970): 113-137.