

**El Bandido de Salvador Sanfuentes:
Relectura y notas sobre un olvido¹**

Paulina Barrenechea V.
Universidad de Concepción

La trama de relatos que forman (y transforman) una nación se ha convertido para Chile en una verdadera trampa moderna para el Otro. Tras nuestra máxima alteridad, el mapuche, se esconde apenas el trazo de un rostro olvidado y negado por un relato que deja en evidencia una dinámica propia de la construcción de Chile como nación. Una lógica que hasta el día de hoy presenciamos y que pone al tapete cuestiones tan relevantes como nuestra propia historia. Así nos hemos ido narrando, olvidando al que tememos por diferente (Baudrillard), eliminando al que nos recuerda dicha diferencia y en un plano epistémico, ignorando su identidad² (Todorov). Desde la fragilidad de nuestra memoria, y por medio de la pluma de Salvador Sanfuentes, es posible vislumbrar aquella borradura que es nuestra tercera raíz: la negra.

Nuestra memoria es frágil. Borrar el trazo de nuestro real otro, ese que se nos viene encima porque trae consigo una carga de espectros subversores de nuestra historia, es un destino cifrado para Chile. Es dentro de esa relación asimétrica que la

¹ La presente propuesta se enmarca dentro un proyecto de investigación más amplio que busca abrir la diferencia e iniciar el estudio transdisciplinario de la presencia negra en Chile, esta vez por medio de la historia de la literatura.

² Tzvetan Todorov expone en La conquista de América : el problema del otro, que hay tres ejes sobre los cuales se puede situar la problemática de la alteridad. Dentro del plano axiológico se realiza un juicio que otorga un valor al otro (bueno o malo), luego en el plano praxeológico uno se puede acercar

figura del negro se ha mantenido como una especie de archi-alteridad negativa para la nación, algo así como ese muerto que no puede ser escuchado ni exterminado, y que resulta tan difícil de aceptar (Baudrillard La Transparencia 144).

Dentro de la historia de la literatura chilena el panorama no es diferente. Relegado a un papel secundario, más bien ausente, el negro fue despojado de un protagonismo dentro del espacio literario nacional pese a las fuertes intenciones y posiciones anti-esclavistas de algunos literatos durante el siglo XVIII y XIX. Se comprueba, igualmente, dentro del contexto literario hispanoamericano cómo muchos autores fueron cayendo en ese fatal tipicismo y la exacerbación de lo pintoresco a la hora de trazar una imagen del negro en la narrativa, por ejemplo. Sin embargo, esa imagen unilateral y estereotipada fue desechada por algunos otros que se adentraron en su trasfondo social intentando reivindicar el modelo cultural africano y su influencia en nuestro continente.

**“...lo lavaron con agua muy caliente refregándolo con corazones de mazorcas de maíz, y haciendo otras diligencias para tornarlo blanco; pero como sobre lo negro no hay tintura, él quedó tan negro como su ventura, pues fué tal que lo trajo a manos de gente tan inhumana, que después de todo esto le dieron una muerte muy cruel”
(Mariño de Lobera en Crónica del Reino de Chile)**

Si bien la tónica es la ausencia, algunas obras esconden en sus líneas personajes que nos dicen algo más de aquella borradura, es el caso de La Araucana de Ercilla, Crónica del Reino de Chile de Mariño de Lobera, la Histórica Relación del Reyno de Chile del Padre Alonso de Ovalle, El Mulato Riquelme de Fernando Santiván o Maldita yo entre todas las mujeres de Mercedes Valdivieso, entre otras. Sin embargo, El Bandido (uno de los tres cuentos en prosa que integran las emblemáticas Leyendas Nacionales³), de Salvador Sanfuentes se constituye como una de las pocas obras literarias chilenas, sino la única, que escribe al negro en

o alejar del otro, asimilando o no sus valores, o simplemente mantenernos neutros e indiferentes. En un tercer plano, epistémico, conozco o simplemente ignoro la identidad del otro.

³ La obra la integran “Inami o la Laguna de Ranco”, “El Bandido” y “El Campanario”.

Chile “en primer término, y a sus amores desventurados, como urdimbre para un tema que olvidaron otros” (Triana y Antorveza 275).

Así como ocurre con las obras que muestran un mundo imaginativo que nos llevan a explorar esos espacios que de alguna manera no queremos ver, El Bandido ha sufrido un asedio crítico interesante. Algo así como aquello que, por ejemplo, ocurrió con Espejo de Paciencia de Silvestre de Balboa en Cuba, donde la paradoja principal que presentaron la mayoría de sus lecturas críticas es que “ante una obra imaginativa de carácter renovador se empeñan en reducir el alcance de la misma, reiterando lugares comunes y pasando por alto lo que hay de novedoso en él” (Marrero Fente 8). Hoy, que entendemos la historia literaria como un devenir heterogéneo, diverso, el acercamiento es distinto. Se trata de un esfuerzo por seguir configurando un espacio que teóricos como Antonio Cornejo Polar, Angel Rama, y antes Lezama Lima, habían concebido para todas aquellas otredades que se fueron quedando entrampadas y ausentes a lo largo de nuestra historia, como es el caso del indígena y el negro en América.

Terminada de componer el año 1846, El Bandido fue, en efecto, considerada literalmente como una novedad, ya que “las historias y cuentos en verso están de moda entre los poetas modernos...lo que ciertamente no les pesa a los lectores, porque prefieren a ese lirismo exagerado...algo más real”, explica Luis Miguel Amunátegui en su reseña “Leyendas y Obras dramáticas de Salvador Sanfuentes” (Amunátegui 1). Calificado el autor como un mal poeta, lento y sin gracia, la crítica acusó una pobreza lírica y cierta ingenuidad en cuanto al tema tratado en la obra, “el argumento, la psicología y el medio descritos son absurdos”, dice Elvira Dantel en la obra El bandido en la literatura chilena, por ejemplo (Dantel 256). Precisamente por eso ésta viene a ser una exclusiva manera de echar a andar la memoria, lanzar un vistazo a aquella escena que olvidó un personaje.

El argumento es simple. Abre el canto primero un paisaje boscoso de una provincia sureña durante el siglo XVIII. “Aquesos bosques, aquesas / terribles y ásperas rocas/ dan albergue del bandido/ a la banda asoladora.” (Sanfuentes 219) Fernando, negro esclavo huido y vuelto asesino en venganza de su raza, arrebató a María de las manos de su abuelo el mismo día de su matrimonio con Anselmo. Desde ese momento, enamorado de ella, comienza a pagar sus crímenes en este amor no correspondido. A esto la leyenda consigna la batalla entre bandidos y

soldados, el engaño y posterior muerte de María por salvar a su prometido, el duelo entre Fernando y Anselmo; y la entrega del primero a la justicia.

Se mantiene esa imagen de aquel otro bestial, al cual hay que temer, sin embargo, el negro esclavo es erigido esta vez como protagonista, "...sobre la carabina/que nunca el plomo despidiera en vano/el feo y tosco rostro se reclina/origen africano/ muestra la tez oscura/fornida y elevada es su estatura..."; y goza de un rostro trazado con claridad, se trata de un cimarrón (Sanfuentes 223). Es un personaje que sin escamoteos recibe homenaje, "...sólo un jefe nos comanda;/su obediencia es nuestra gloria...", pero que no redime su condición y más bien se presenta como corruptor del paisaje⁴ perpetuando su alteridad negativa, "...trueno en gritos fugitivos/el horizonte lejano,/cadáveres es el llano/cada edificio un volcán" (Sanfuentes 232-233). Sin duda, el autor en su afán de entregar humanidad a un rostro degradado, "...como salvaje fiera huyó en seguida/al bosque más espeso(...)sino para asaltar, tigre inhumano,/de súbito al viajero", se fuga hacia aquella relación asimétrica que hay para con el alter y le resulta imposible escapar a ello. Aún así, el relato nacional se subvierte ante el protagonismo de Fernando y provoca enfocar la mirada hacia esta especie de borradura producto del blanqueo de nuestra memoria.

Salvador Sanfuentes fue, además de magistrado, dibujante y escritor, un historiador y conocedor de su país. Dentro de la historia de la literatura chilena, como hemos señalado, tiene un rol casi circunstancial. Con su obra Inami inauguró la poesía descriptiva y se aventuró en nuestra naturaleza como pocos lo hicieron, "...con posterioridad a Ercilla y Oña, es el primer poeta que da carácter de auténtica expresión nacional a lo que escribe"(Díaz 40). En cierta medida pareciera ser que el autor hubiera encontrado a Chile (un otro Chile), así en medio de las críticas que lo acusaban de "falta de inspiración", así inmerso como estaba en un relato nacional que trató de fundamentar un lenguaje capaz de proyectar los ideales de ciudadanía, patria y escritura. Se le reconoce por sobre todo -y ahí creo su importancia- el haber plasmado en su poesía aquellos tipos y costumbres de la época colonial desconocidos y olvidados por sus pares. Quizás por ello, más allá de ese burdo sentimentalismo y que no es sino otro de los lugares comunes focos de reducción

⁴ Algo similar ocurre en La Araucana donde vemos en reiterados pasajes un lugar idealizado que se corrompe por una serie de escenas macabras. En dicho caso es el indígena y sus rituales de vida los que imprimen una degradación al paisaje escrito.

de la obra, el lector se enfrenta a un espacio heterogéneo de tipos y caracteres, étnicos y culturales, que refuerzan la individualidad de los personajes (el payador, el bandido, el soldado, el campesino, el esclavo).

León Agustín del Saz señaló que “sus temas tan tradicionalmente nacionales, corresponden al más típico romanticismo. Por tanto, Sanfuentes, incorpora lo autóctono a la leyenda en sus dos exponentes americanos más literarios: el negro y el indio”, (Del Saz en Triana y Antorveza 275). Ahora, el Movimiento Intelectual de 1842, dentro del cual figuró el poeta, se origina como un producto de la máquina modeladora de escritura que extranjeros (en fuga de las dictaduras) como Andrés Bello, José Mora y Domingo Faustino Sarmiento venían hace unos años impulsando. Chile comenzó una carrera hacia una conciencia intelectual más libre, con claras intenciones enunciativas de identidad y de establecimiento de territorios propios. Por ello, al momento de realizar la relectura de esta leyenda, no podemos abstraernos de aquel “parnaso nacional” cuyo ejercicio escritural no era para todos sino que para una especie de otros “yos” (elite) subjetivos instauradores, no sólo de una narrativa, sino que de modelos culturales determinados.

Ana Figueroa plantea al respecto, y que me parece clarificador, tres formas de otredades que fueron asimiladas en la escritura de la generación de 1842. La primera es relativa a la lengua subversiva en resistencia al modelo lingüístico europeo; la segunda es la incorporación del discurso de los marginados, ya sea el bandido, el mendigo, el pueblo, cuyo simbolismo intentaba mostrar la ineficacia gubernamental y que, por lo general, representaba al intelectual; y por último, el reconocimiento de un paisaje criollo, el espacio físico patrio utilizado en función del establecimiento de los proyectos de la modernidad (Figueroa 10). Dentro de ese contexto, la leyenda de Sanfuentes, se constituye como una recreación del pasado nacional que, efectivamente, utiliza la voz del otro (*alter temido*) para encontrar lo propio.

Fernando, a simple vista dotado de una humanidad negada por la literatura, sufre, ama y se traza desde un contexto marginal que obedece a una problemática de narración de la otredad en pos de solidificar la estructura de una nación. Un modelo de bandido que posee una humanidad y nobleza; y que, según Eric Hobsbawm, no siempre coincide con la figura real de los bandoleros (Hobsbawm en Albornoz 63). En este caso, se trata de la imagen de un bandido vengador, cuyos rasgos no son la moderación ni la generosidad con los pobres, sino la impiedad con

sus enemigos y la consiguiente gratificación "psicológica" que ello representa para sus pares oprimidos, "...así el despecho de Fernando, el crudo/ odio infundido a la opresora de su raza,/ dentro del corazón se aumenta mudo/y aún en sed vengativa ya le abrasa" (Sanfuentes 237). Si bien resulta difícil encontrar un fiel modelo de bandido noble en la realidad de los parajes nacionales, la mayoría de ellos asumió el papel de ladrón corriente. Cuando existía una excepción la gente inmediatamente producía el mito alrededor de sus nombres y nacía su leyenda.

Pese a todo, Sanfuentes logra trazar el rostro de un marginado que responde a ciertas características propias del bandidaje rural en tiempos de la Colonia. Una marginalidad que obedece, primero, a una situación física, es decir, el vagabundeo de horizontes amplios, en bandas mayores y estructuradas fuera del límite del ordenamiento social (parajes no explorados), cuyo fin eran los asaltos de envergadura bajo la dirección de un jefe al que se le reconoce autoridad, "...y cual banda de buitres se congrega/de una presa al olor, cien delincuentes/vienen a darle una obediencia ciega (...)a todo crimen sin temor se entrega,/e infesta el valle y la indefensa villa/con mil asesinatos la cuadrilla" (Sanfuentes 239-240).

Aquella otra relativa a una marginalidad cultural, la del esclavo cimarrón y *liminal*⁵, obedece a su constitución como grupo diferenciado con claves de identidad propias. Aunque los pocos estudios sobre esclavitud en Chile no ahondan en la existencia de *quilombos* o palenques nacionales, es un hecho que una gran cantidad de negros huidos se fusionaban en comunidades (muchas veces con indígenas rebeldes) y se dedicaban al pillaje para sobrevivir. Parece ser el caso de Fernando, aunque Domingo Amunátegui consigne que más bien "el asunto de El Bandido es de pura imaginación y no ofrece ni las apariencias de la realidad" (Amunátegui en Dantel 256). Hay que aclarar que en Chile no existía el problema de los cimarrones como en otros países, pero sí existían efectivamente las fugas individuales y masivas. Los esclavos vivían bajo una serie de normas severas que penalizaban sobre todo la huida, si bien "seguían gustando de la bebida y los juegos de azar, ahora no se fugaban de casa de sus amos...", comenta Guillermo

⁵ El concepto es retomado de los trabajos de Arnold Van Gennep, a partir de los estudios que Víctor Turner describe en su obra El proceso ritual. Allí podemos apreciar las características de la liminalidad:

- a. Estar entre-medio: Se refiere a la condición de estar fuera de los acuerdos estructurales de un sistema social dado permanentemente y por atribución.
- b. El individuo liminal se mueve hacia un status superior,
- c. Está en una posición de inferioridad estructural.

Feliú, en su obra La abolición de la esclavitud en Chile, refiriéndose a la situación nacional durante la Colonia y posterior a la dictación de las leyes más estrictas en este tema (Feliú 117).

Se le acusa al poema de poco sabor local, de intentar plasmar una situación y paisaje que poco tienen que ver con Chile. Y es que aún en la actualidad no existe una conciencia real sobre el factor africano dentro del proceso del mestizaje ni menos como elemento dentro de las diferentes manifestaciones culturales nacionales. René Peri Fageström, en su obra primordial La raza negra en Chile. Una experiencia negada, acierta en decir que realmente “ nos preocupa más dejar en claro que no tenemos sangre indígena y por supuesto mucho menos sangre negra” (Peri Fageström 13).

“Surge la inmediata necesidad de búsqueda, de revisión, de organizar nuestro pasado(...)y con la misma urgencia pensar en nuestro futuro en un presente acuciante que no logramos asir y que forma cada vez más parte de protagonismos difíciles de imaginar y en gran medida ajenos”, dice Ana Pizarro en De Ostras y Caníbales. Problemas de Historiografía y Biculturalismo (Pizarro 74).

La idea general es que en Chile existieron pocos negros, “...el clima no les fue favorable y perecieron; por lo demás sus precios eran subidos...los terratenientes no los compraban”, expone Elvira Dantel para afirmar que la obra de Sanfuentes es un lastimoso intento de ficción con nulo asidero en un hecho real (Dantel 256). Dicha reducción del poema, en ese sentido, ocurre pues la institución de la esclavitud se ha abordado bajo una serie de supuestos e imaginarios que obstaculizan un estudio más detallado, especialmente de la Colonia.

Al respecto, Rolando Mellafe en su Introducción de la esclavitud en Chile, considera ésta y otras explicaciones como totalmente gratuitas, pero que hay ciertas razones que amparan estas aseveraciones simplistas. La primera es que

efectivamente hubo y hay⁶ una mayor concentración de población negra en el norte y centro de Chile, pero que más bien obedece a causas de demanda y mercado que a causas climáticas propiamente tales. Pero más relevante aún resulta el hecho de que la historiografía nacional ha privilegiado la evolución política y militar de la Guerra de Arauco⁷ como tema central y casi hegemónico de estudio, dejando en segundo plano quizás el atender otros aspectos relacionados al desarrollo colonial. Lo cierto es que en el sur también existió esclavitud y que muchos huyeron en resistencia. Precisamente en La Araucana de Ercilla, por ejemplo, se consigna esta situación en la secuencia de Glaura y Cariolan junto a dos negros cimarrones, "...cuando por unos árboles saliendo/vi dos negros cargados de despojos/que luego al instante que me vieron/a la mísera presa arremetieron" (Ercilla 175).

Sanfuentes - admirador de los escritores latinos, Virgilio, Cicerón; a quienes leía sin traducción y de quienes acusa influencia en su trabajo poético- manifestó una clara afición por cultivar la poesía neoclásica, aún cuando en Europa ya esa curva emocional y artística estaba en descenso. "Se ha dicho i con verdad, que las obras de Racine i La Araucana de Ercilla despertaron el gusto poético de Sanfuentes; pero yo sé por habérselo oído a él mismo, que nada influyó tanto como la literatura latina en el progreso de su inteligencia", comenta Marcial González en discurso pronunciado en la Universidad de Chile el año 1861 (González 5).

Si bien resulta singularmente difícil encontrar trabajos críticos que exploren seriamente su poesía, Norberto Pinilla en La generación chilena de 1842, expone que existe una evolución desde un neoclasicismo hacia el semirromanticismo y luego a la débil manifestación de esta última (Pinilla 168). Podríamos decir que su trabajo presenta un tradicionalismo literario, una imitación modélica y luego una reforma, aunque sus motivaciones son constantemente románticas y lo macabro, por ejemplo, se repite. Es así como (se aparta del modelo neoclásico) pasa a una métrica más libre, usando versos sueltos de tres, cuatro y cinco sílabas aunque estas libertades no llegan a un ametricismo total. De técnica netamente romántica, tiene influencia de Zorrilla, De Rivas y Espronceda, se deja sentir una mayor

⁶ Familias de afrodescendientes viven hoy, especialmente en el norte de Chile, y se han organizado como una comunidad que está buscando su espacio y reconocimiento como parte del país en todas sus expresiones culturales.

⁷ Sin embargo, igualmente podemos señalar que en dicha pugna sí existió la presencia negra quizás adelantando una temática que será explorada en algunas obras de la literatura nacional en esta propuesta de investigación.

libertad estilística en esta leyenda⁸. Aunque no es finalidad de esta propuesta el ahondar en los lineamientos melódicos, resulta interesante dejar abierta la invitación a un examen ya más detenido de algunas de sus obras por cuanto representa ahondar en un periodo sugerente de la literatura chilena.

La bibliografía desde y para la presencia negra en América es extensa, especialmente en aquellos países que se han levantado y han asumido su tercera raíz como viva, fundamental y latente. La situación es algo distinta en nuestro país, pues existen vacíos importantes en el estudio de las culturas afroamericanas y poca sistematicidad en el campo de la investigación, ya sea desde la Antropología, la Historia y la Literatura, por ejemplo. A simple vista uno puede testimoniar el desconocimiento abismal sobre el pasado esclavista en los espacios culturales y sociales chilenos y una mucho mayor resistencia a asumir los elementos negroides como partes de su propio sujeto histórico. Las pocas veces en que se ha recuperado la presencia africana en nuestro país son aquellas en las cuales el negro luchó por los intereses “blancos” dentro de la legión del ejército de los Pardos durante la Colonia, por ejemplo, para ya luego desdibujarse nuevamente en un imaginario colectivo que los niega. Porque al hermanar nuestras otredades lo hacemos siempre bajo la lógica del discurso nacional, reduciéndolo a nuestros parámetros e intensificando una relación asimétrica que nos pesa como país. He allí parte de la riqueza de El Bandido y, por ello, más allá del antecedente crítico literario alrededor de la obra, el experimentar esta relectura se presenta como una provocación transdisciplinaria de gran interés.

Y es que ejercer la memoria, dice Nelly Richard en el prólogo de Políticas y Estéticas de la memoria, sirve para delatar aquellas maniobras de borradura de las huellas que fabrican el olvido y la indiferencia (Richard 11). La idea de esta propuesta, por ello, fue realizar una mirada primera al cuento en prosa dejando abierta la diferencia y permitiendo trazar el rostro de aquella presencia africana en Chile. Quien fuera pluma influyente de la llamada Generación de 1842, creo logra por sobre un lirismo más humano presentar aquel espacio donde confluyen tanto el español como el indígena y el negro en forma paralela, protagonizando una historia personal y prácticamente desconocida.

⁸ Así, junto con el romancero, el refranero y el canto a lo poeta, los cuentos y las leyendas son parte de una tradición que sigue viva en los medios rurales del país y se renueva con los cambios

BIBLIOGRAFÍA.-

Albornoz Vásquez, María Eugenia. El bandolero, sujeto marginal : el caso de Ciriaco Contreras : Historias de bandidos, de Rafael Maluenda (1870 1980). Santiago de Chile, Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia, Facultad de Historia, Geografía y Ciencias Políticas de la Universidad Católica de Chile, 1995..

Amunátegui, Miguel Luis. “Leyendas i obras dramáticas de don Salvador Sanfuentes”. Santiago de Chile, Revista de Santiago, Primera Época, T. 3, pp. 314-322.

Araya, Alejandra. Ociosos, vagabundos y Malentretenidos en Chile Colonial. Santiago de Chile, Editorial LOM, 1999.

Baudrillard, Jean; Guillaume, Marc. Figuras de Alteridad. México. Taurus, 2000.

Baudrillard, Jean. Transparencia del Mal. Barcelona, España. Editorial Anagrama, 1991.

Bueno, Salvador. El negro en la novela hispanoamericana. La Habana, Cuba, Editorial Letras Cubanas, 1986.

Dantel Argandoña, Elvira. El bandido en la literatura chilena. Santiago de Chile, Boletín de la Academia Chilena de la Historia, Universitaria, nº 6, pp. 241-301, 1935.

Díaz, Miguel Angel. “A Salvador Sanfuentes, poeta de la chilenidad”. Revista En Viaje, no. 322, pp. 39-40, agosto de 1960.

Figuroa, Ana. “La escritura de la ciudad para el establecimiento de la nación, y la generación de mitos históricos en El Movimiento Literario de 1842: Bello, Lastarria, Sarmiento”. Estudios Filológicos. [online]. 2002, no.37 [citado 10 Mayo 2004], p.211-224. Disponible en la World Wide

Web:<http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132002003700013&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0071-1713.

González, Marcial (discurso pronunciado en su incorporación a la Facultad de Humanidades el 3 de abril de 1861). "Estudio literario i político sobre D. Salvador Sanfuentes". Centro de Estudios Clásicos de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, 1990.

Marrero-Fente, Raúl. "Alegorías de la heterogeneidad cultural en Espejo de Paciencia de Silvestre de Balboa. ", Lima-Hanover, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, primer semestre del año 2002, pp. 7-20.

Mellafe, Rolando. La introducción de la esclavitud negra en Chile: Tráfico y Rutas. Santiago, Universidad de Chile, 1959.

Pinilla, Norberto. La generación chilena de 1842. Santiago de Chile, Editorial Manuel Barros Borgoño, 1943.

Richard, Nelly (edit). Políticas y estéticas de la memoria. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2000.

Sanfuentes, Salvador. Leyendas nacionales. Santiago de Chile : [s.n.] 1885.

Todorov, Tzvetan. La conquista de América : el problema del otro. México, D.F, Siglo Veintiuno, 1987.

Triana y Antorveza, Humberto. Léxico Documentado para la Historia del negro en América (siglos XV-XIX). Santafé, Bogotá. Instituto Caro y Cuervo, 1997.

Vega, Miguel Angel. "Visión panorámica del movimiento literario del 42". Concepción, Chile, Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes ATENEA, Año XIX, Tomo LXVIII, N°203, pp.235.