



Tipo de documento: Tesinas de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Mito, tragedia y conversión: una lectura mimética de "Pehuén Mapu"

Autores (en el caso de tesis y directores):

Marcos Fermín Liyo

Diego Gerzovich, tutor

Carolina Collazo, co-tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2023

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





MITO, TRAGEDIA Y CONVERSION. UNA LECTURA MIMETICA DE “PEHUEN MAPU”

Tesina para optar por el título de Licenciado en
Ciencias de la Comunicación - Facultad de Ciencias
Sociales Universidad de Buenos Aires

**A la memoria de Diego Gerzovich, a quien le debo
la inagotable y feliz revelación de René Girard.**

INDICE

PRESENTACION	3
INTRODUCCION	5
1. EL OBJETO	7
1.A. El autor	7
1.B. El libro	10
2. EL MARCO	18
2.A. El orden sagrado	19
2.A.a. La dimensión mítica	26
2.A.b. La celebración ritual	30
2.A.c. La representación trágica	33
2.B. La verdad antropológica	39
2.B.a. El deseo mimético	40
2.B.b. La crisis sacrificial	42
2.B.c. El chivo expiatorio	44
3. EL ESTUDIO	47
3.A. El trío de los dobles	47
3.A.a. Los hermanos enemigos	49
3.A.b. La forma del deseo	69
3.B. La confusión	89
3.B.a. El Degree	92
3.B.b. La crisis	101
3.C. La solución	147
3.C.a. El mecanismo	153
3.C.a. La víctima	201
CONCLUSIONES	254
BIBLIOGRAFIA	2XX

PRESENTACION

Gregorio Álvarez es, tal vez, el único prócer del que pueda jactarse Neuquén. Autor de una obra prolífica que se expande por la poesía, el teatro, la historia, la etnología, el lenguaje, la medicina, la mitología y el folklore; su nombre ha merecido plazas, calles, barrios, centros culturales, museos y hospitales. Sin embargo, se lo conoce muy poco y se lo lee casi nada. De esa paradoja surge este trabajo.

Y, quizás, también, de un impulso secreto. Durante el duro estío patagónico del año 2009, volví a Neuquén a visitar familiares y amigos, como cada verano desde que vivo en Buenos Aires. El sol de enero azotaba. Yo solía refugiarme debajo del ventilador de techo del dormitorio, adentro de un libro. En casa sobrevivía una pequeña parte de la biblioteca de mi abuelo, que tras su muerte había sido dividida en cinco y, luego, quién sabe en cuántas fracciones más. Creo que nadie ha vuelto a leer esos libros, que silenciosa y oscuramente siguen avanzando hacia la desintegración y el olvido. Mientras el televisor mostraba imágenes de París tapada de nieve por un temporal de frío, repasé la hilera de libros y di, tal vez no por azar, con “Pehuén Mapu. Tragedia esotérica del Neuquén” la primera publicación del Dr. Gregorio Álvarez.

Acaso el libro me estaba esperando desde hacía años, quizás décadas. Esa tarde y las siguientes dejé que me cautivara. El 20 de enero Barak Obama asumió la presidencia de los Estados Unidos de América. Eric Benson, un amigo que trabajaba entonces para la *New York Magazine*, me pidió un artículo para su proyecto “January the 20th – Documenting the Inauguration”. No tuve más remedio que escribir una breve nota, cuya versión en inglés fue publicada ese mismo día¹.

Sostengo en mis manos aquel libro: un ejemplar de la primera (de la única) edición, con sus tapas de cartón ya rígidas, ya frágiles, con sus hojas teñidas por el tiempo, con el lomo diezmado y casi descabalado. Recuerdo que Borges nos recordaba que el libro es un objeto asombroso, ya que es una extensión de la memoria y de la imaginación de los hombres, y que la memoria es una

¹ https://januarythe20th.typepad.com/january_the_20th/latin-america/

biblioteca dispar, hecha de diversos fragmentos. Este libro, el objeto que pesa en mi mano, pronto se perderá entre las cosas del mundo; es uno de los últimos ejemplares (todavía resiste uno en la Biblioteca Nacional). Cuando el libro se pierda acaso se perderá con él la imaginación que lo dictó y morirá más que la memoria de un hombre, la memoria de una esperanza. Salvo que no lo dejemos caer en el olvido.

Desde aquella vez lo he leído varias decenas de veces. Ya no estoy seguro de firmar lo que escribí entonces; todavía no doy con las palabras justas. Algo que sin dudas está en mí y no soy yo, algo que soy yo y no está en mí se agita, me mueve y se me escapa.

Las distracciones, los sueños, las obsesiones finalmente me han dejado intuir el misterio. Se trata de un hecho a todas luces evidente: el Dr. Gregorio Álvarez dedicó gran parte de su vida a salvar la memoria de los antiguos pueblos del Neuquén y ahora es el propio Neuquén quien olvida al Dr. Gregorio Álvarez y a su memoria.

Es esa paradoja la que ciegamente me ha traído hasta aquí desde el fondo de los años; desentrañarla sea, tal vez, el propósito que dicta estas páginas.

INTRODUCCION

En el siguiente trabajo analizamos la primera obra publicada por el Dr. Gregorio Álvarez, “Pehuén Mapu. Tragedia esotérica del Neuquén”. Se trata de una breve pieza teatral que fue representada por primera (y hasta ahora única) vez en 1954. El libro fue publicado un año antes.

Por el momento, no se han hecho estudios sobre esta obra en especial. Se han hecho reseñas y comentarios breves, desde el punto de vista histórico de su producción o de su contenido ideológico. En lugar de eso, nos proponemos hacer una lectura simbólica de los elementos dramáticos y de la tragedia en su totalidad, ya que el propio autor señala en las páginas iniciales que “La obra es, toda, simbolismo”. Por lo tanto, vamos a tratar de identificar y descifrar esos símbolos.

Tratándose de una obra casi ignota, haremos una presentación general del autor y de la tragedia. Esto ayudará en la comprensión del análisis, que será más fácil de seguir. Situaremos la obra en el contexto histórico en el que surge y, luego, enumeraremos y comentaremos sus partes para una rápida comprensión de la trama.

En segundo lugar, definiremos las líneas de interpretación a partir del trabajo teórico de otros autores y de los conceptos principales de sus ideas. Siendo que la obra está tramada por las creencias y prácticas religiosas de los pehuenches, para captar la profundidad simbólica de todas las palabras, gestos y objetos que se ponen en escena resulta indispensable entender en qué consiste la dimensión religiosa de la existencia humana. En este sentido, nos apoyaremos en los trabajos de Mircea Eliade y de Joseph Campbell, principalmente. Con la ayuda de estos autores podremos comprender más íntimamente el valor sagrado y el trasfondo mítico de todas las acciones dramatizadas.

Sin embargo, esto no alcanza para penetrar el verdadero sentido de la tragedia, porque para entenderla no sólo es necesario entender los símbolos religiosos sino, fundamentalmente, la razón de ser de la religión como

fenómeno estrictamente humano. Creemos que la mejor explicación que ha sido dada jamás al respecto es la Teoría Mimética de René Girard.

Tal vez podríamos hacer dos breves puntualizaciones. La primera es que, para Girard, la literatura no es un sistema cerrado, autorreferencial, sino un medio de expresión y de conocimiento de la verdad humana. La buena literatura dice una verdad que permite conocernos a nosotros mismo. La segunda, que se desprende de lo anterior, es la perspectiva antropológica de la explicación mimética. La religión es una condición humana, cuya función es ordenar en comunidad la violencia desorganizada de todo grupo humano. Ésta será la principal herramienta de análisis e interpretación con la que trabajaremos.

A continuación aplicaremos estas ideas al estudio de nuestro objeto de interés, la obra dramática “Pehuén Mapu. Tragedia esotérica del Neuquén”, del Dr. Gregorio Álvarez. Comenzaremos por estudiar el origen mimético del deseo y la forma en la que circula entre los personajes de la tragedia. Luego veremos cuál es la consecuencia del proceso de expansión de la mimesis al interior de la comunidad humana. Finalmente, analizaremos las distintas maneras de solucionar los desajustes que la exacerbación del flujo del deseo produce entre los pehuenches y los resultados que alcanzan esas distintas soluciones.

Este trabajo termina con unas breves conclusiones que glosan y recapitulan todo el análisis previo.

La larga reflexión que sigue, pese a sus dudas y debilidades, tal vez permita una nueva lectura de esta obra, y eso, acaso, estimule también una nueva manera de entender la historia de Neuquén.

1.EL OBJETO

1.A. El autor

Gregorio Álvarez nació el 28 de noviembre de 1889 en un paraje precordillerano llamado Mallín de la Y, en Ranquilón, entonces Territorio Nacional del Neuquén, a pocos kilómetros del pequeño poblado de El Huecú, actual cabecera del departamento de Ñorquín. En aquellos años, en este lugar no había nada; hoy tampoco.

Goyo, como lo llamaban, fue fruto de la unión extramatrimonial de Gumersindo Álvarez, prominente comerciante rural del pueblo de Chos Malal, con Eloísa Sandoval, indígena de la zona y puestera (actividad dedicada al cuidando de ganado). Durante los cuatro primeros años de vida, vivió con su madre, hasta que su padre fue a buscarlo al rancho materno y lo llevó a su casa, donde vivió con la esposa de Gumersindo, Juana de Dios Roto, y los hijos del matrimonio. Creció y se crió como un miembro pleno de la familia. Públicamente fue siempre muy agradecido del trato y la educación que recibió en la familia adoptiva, sin embargo, Gregorio nunca negó su ascendencia indígena, al contrario, se sentía muy orgullo de ella. Tampoco olvidó a su madre biológica, a quién buscó incesantemente durante varias décadas, no sólo en la provincia de Neuquén, sino también, incluso, en Chile. Pese a todo, jamás la encontró ni supo nada de ella.

De chico comenzó a ayudar a su padre cuidando el ganado, mientras asistía a la escuela en los tiempos libres. En esa época, la educación formal llegaba sólo hasta segundo grado. Como no quería dejar de estudiar, Gregorio lo repitió muchas veces, hasta que su maestra le pidió que no siga yendo, porque ya sabía todas las lecciones. Por su vocación a la lectura, le ofrecieron un puesto en la Oficina de Correos de Chos Malal para que seleccionara y repartiera la correspondencia. Así fue que, en 1903, llegó a sus manos un comunicado del gobierno nacional que informaba sobre el ofrecimiento a los niños del territorio patagónico de dos becas para terminar los estudios primarios y secundarios en

la ciudad de Buenos Aires. El único que en toda la Patagonia solicitó la beca fue él.

Llegó a la Capital Federal acompañado de su padre, en 1904, y contando catorce años de edad. Este fue el inicio de una deslumbrante trayectoria intelectual y humana. Rindió libre los cursos primarios, excepto sexto grado, y luego continuó el colegio secundario en la Escuela Normal de Profesores (más tarde llamada Escuela Normal de Profesores “Mariano Acosta” y, actualmente, Escuela Normal Superior de Lenguas Vivas N° 2 “Mariano Acosta”). Egresó en 1910 obteniendo el título de Maestro, siendo el primer nativo de la Patagonia en alcanzar ese grado.

Dos años más tarde ingresó en la Facultad de Ciencias Médicas de la Universidad de Buenos Aires. Costeó sus estudios trabajando de maestro en horario nocturno y dando clases particulares de francés los fines de semana. Terminó el segundo año de la carrera con un promedio de 10, sin embargo, estuvo a punto de abandonar sus estudios por falta de recursos económicos; por esas fechas, tenía una esposa y tres hijas que mantener. Entonces el Decano de la Facultad, Dr. Luis Güemes (nieto del héroe de Salta), le otorgó una beca especial para que pueda concluir su formación. Durante el cuarto y el quinto año de carrera, hizo las prácticas médicas en el actual Hospital General de Niños “Dr. Ricardo Gutiérrez”, que entonces se llamaba “San Luis Gonzaga”. Cuando en 1919, mientras cursaba su último año en la facultad, ganó un concurso docente para ser Ayudante de dos cátedras rentadas, devolvió la beca que le habían otorgado. El 8 de noviembre de ese mismo año se recibió de Doctor en Medicina con un promedio de 8,70 puntos, siendo así el primer patagónico en obtener este título.

Aunque se había formado en Dermatología, ejercía también la Pediatría, convirtiéndose en un prestigioso médico en ambas especialidades. Su labor profesional y sus investigaciones científicas le valieron el reconocimiento de sus colegas locales e internacionales. Fue varias veces invitado a disertar y capacitarse en distintos centros de Europa y Estados Unidos, como el Hospital San Luis de París (Francia), el laboratorio Diva de Zúrich (Suiza) y la Universidad de Harvard (EEUU); obteniendo premios y menciones en varias ocasiones, como la Medalla de Oro de los Laboratorios Jammes de París y el

Título Honorífico de Caballero como Gran Oficial de la Orden de San Jorge de Bruselas, el 15 de octubre 1933.

Fue Jefe del Servicio de Dermatología del Hospital de Niños “Dr. Ricardo Gutiérrez” durante treinta y cinco años, hasta que se jubiló en 1956. Como dato de color, fue amigo personal y médico de familia del Presidente de la Nación Arturo Umberto Illia.

Gregorio Álvarez jamás estuvo afiliado a ningún partido, ni se vinculó a ningún grupo o movimiento político. Rechazó ofertas legislativas y nunca ocupó un cargo oficial. No sentía ninguna aversión, pero creía que su labor científica no debía ser interferida por la política. Ni por la religión. Se consideraba ateo, y en el último período de su vida se sentía agnóstico. Como muchos de los científicos e intelectuales de su época, aspiraba a ser un librepensador.

En el país participó activamente en la organización de múltiples entidades afines con su profesión, siendo, por ejemplo, miembro fundador de la Sociedad Argentina de Dermatología y de la Sociedad Argentina de Hidrología y Climatología. Fue, también, Académico Correspondiente de la Academia de Ciencias de Buenos Aires y miembro honorario de la Asociación Médica Argentina.

Mientras se dedicaba a su actividad profesional y científica, desarrolló también una profunda y extensa labor humanística. Muy pronto sus curiosidades etnológicas se le impusieron. No sólo fue médico, también ejerció con pasión el estudio histórico y la antropología. Entre 1921 y 1941, mientras vivía en Buenos Aires, volvió todos los veranos a su provincia. Lo animaba una carencia, una ausencia que se movía en su alma, una pérdida que todavía perduraba en él. Recorrió a caballo la geografía del Neuquén, recopilando historias, leyendas y mitos antiguos de las tribus locales que aún sobrevivían en el territorio. Estudió los distintos grupos indígenas del norte de la Patagonia en su aspecto físico, pero también cultural e histórico. Su mayor trabajo como historiador, amén de las muchas publicaciones en revistas especializadas y en otras fundadas por él mismo, es su obra en seis grandes volúmenes “Neuquén, su historia, su geografía y su toponimia” publicada por el Gobierno de la Provincia e impresa en los talleres del Congreso de la Nación, entre 1972 y 1997. En 1950 fundó en Buenos Aires la “Casa Neuqueniana”, además fundó y dirigió la publicación bimensual “Neuqueniana” sobre temas literarios e históricos. En este aspecto

también fue un activo promotor de la ciencia y la cultura: en 1954 fundó y presidió la Junta de Estudios Araucanos, en 1960 fue nombrado Académico de Número de la Sociedad de Historia Argentina, también fue designado miembro de la Academia de Historia Argentina por la Provincia de Neuquén y fue uno de los principales responsables de la fundación de la Universidad de Neuquén (actual Universidad Nacional del Comahue), en la que también fue profesor. Éstas son sólo algunas de las menciones y títulos que mereció durante su vida. También fue un hombre de letras. Publicó piezas breves de teatro, cuentos, poemas y traducciones de los poetas simbolistas franceses. El 8 de mayo de 1970, con motivo de sus 80 años (cumplidos el 28 de noviembre de 1969) recibió en Neuquén un homenaje tributado por la Sociedad Argentina De Escritores (SADE), presidida entonces por el gran escritor Jorge Luis Borges, quien le obsequió el libro–objeto “Cuentos de Fray Mocho”, decorado con la rúbrica de los escritores argentinos más eminentes del momento.

El 11 de octubre de 1986 la rotura de un aneurisma cerebral puso fin a su vida en la ciudad de Neuquén. Murió, y tal vez no supo nunca que repitió en la Patagonia el destino boreal de Elías Lönnrot.

La obra y el legado del Dr. Gregorio Álvarez son de una extraordinaria amplitud y de una penetrante profundidad humanística. Una sombra de olvido los cubre, pero en los últimos años su figura ha merecido una creciente atención y una incipiente difusión.

1.B. El libro

“Pehuén Mapu. Tragedia esotérica del Neuquén” se terminó de imprimir el 30 de octubre de 1953 en los talleres gráficos de Juan Gastagnola e Hijos, de la calle Río de Janeiro al 735, en la ciudad de Buenos Aires. Es la primera y única edición de esta obra. Sin embargo, en la página 8 se lee la dedicatoria “A la ciudad de Neuquén en su cincuentenario. 1904 – 12 de septiembre – 1954”. De esta sencilla comprobación se deduce que el autor publicó este drama con una clara intención conmemorativa; en el horizonte histórico y simbólico de esta tragedia se halla la celebración por la fundación de la ciudad capital.

La cuestión de la identidad fue una preocupación constante en la vida de Gregorio Álvarez. Toda su producción humanística se enfoca en este tema central, en la búsqueda permanente de una conciliación definitiva entre el pasado indígena y la nueva sociedad criolla; rescatando el acervo cultural autóctono como materia folklórica para la resignificación de sus elementos (cuentos, mitos, ritos, costumbres, objetos, nombres, palabras) en un contexto nacional que los absorba y los contenga. Este gesto nacionalista, típico del movimiento tradicionalista que en Argentina mejor expresaron autores como Ricardo Rojas y Canal Feijoó, es un reflejo tardío del espíritu romántico que un siglo antes recorrió la geografía de Europa a la caza de historias populares y leyendas locales, y cuyo nombre más famoso es plural, Grimm.

Podríamos decir que la labor humanista del doctor navega por un amplio río donde convergen las aguas del romanticismo, del positivismo y de la antropología victoriana.

Como historiador, como escritor, como poeta y conferencista Gregorio Álvarez funda, inaugura, organiza, inventa una memoria, una tradición, una cultura, una identidad para Neuquén. Su proyecto (si cabe la expresión) apuntaba, por un lado, a la amalgama cultural entre los habitantes viejos y nuevos de Neuquén y, por el otro, a la composición de una identidad específica neuquina que la distinguiera claramente del resto de las identidades provinciales del país. El pueblo pehuenche era, para él, sustrato profundo de esa distinción. En el glosario que sigue al drama, el autor escribe: “Implantado en el agreste tronco indígena, de vigorosa savia, el injerto de la raza blanca, hará más fecunda en frutos a la nueva planta, que cobijará bajo amplia fronda, los nobles esfuerzos de sus hijos, que anhelan tornar en útiles para la patria, los estériles campos que constituyen la inmensa extensión de Pehuén Mapu”.

Estas ideas coincidían perfectamente con el discurso provincialista que dominaba la política local de la época y que por esos años, en 1955, tendría mayor efusión con la creación de la Provincia de Neuquén y la promulgación de la Constitución Provincial, en 1957.

Por eso no extraña que, en 1954, esta obra fuera premiada por la Comisión Nacional de Cultura con el *Premio de Folklore y Literatura de la Región Patagónica* correspondiente al trienio 1951–1953, y obtuviera también el primer

premio en el *Concurso de Trabajos Literarios e Históricos del Neuquén* de la Comisión del Cincuentenario del Neuquén.

La necesidad de definir una identidad, ya sea subjetiva o social, no es un acto de soberbia occidental ni un lujo decorativo de clases acomodadas, es una urgencia vital que surge del colapso de todas las categorías de referencia y del espanto que este caos produce. El Dr. Álvarez dedicó su vida a saciar esa necesidad.

En su detallado y documentado libro “Historia del teatro de Neuquén”, Osvaldo Calafati se refiere a Gregorio Álvarez como “el único dramaturgo neuquino importante de la década de 1950–60”². Ahora bien, en este período el Dr. Álvarez publicó una sola obra de teatro, “Pehuén Mapu. Tragedia esotérica del Neuquén”, que se representó una sola vez (y no entera) en ocasión de los festejos por el cincuentenario de la capital. La tarea estuvo a cargo del grupo de teatro local *Amancay* y contó, además, con la participación de cuatro bailarines de la compañía estable del Teatro Colón, que viajaron especialmente desde Buenos Aires. La obra jamás se volvió a poner en escena; recién en noviembre de 2020, con motivo del CXXXI aniversario del nacimiento del autor, se volvió a hacer una dramatización pública, pero en formato radioteatro.

Si con una sola obra publicada, representada una sola vez y a medias, Gregorio Álvarez es el dramaturgo más importante de la década, podemos pensar que la escena dramática neuquina era muy pobre o que la tragedia es descomunamente buena. Quizás ninguna de las dos opciones sea del todo cierta, el propio trabajo de Calafati niega la primera y en una de sus páginas también se lee que la otra obra teatral escrita por el autor, “Baigorrita” (1964), “es mucho más dinámica que la suntuosa y un poco acartonada Pehuén Mapu”³.

¿Cómo justificar, entonces, el interés por esta obra? En rigor, no existe ningún argumento válido para justificar la elección de este objeto de estudio. Tampoco existe ningún argumento válido para impugnarla.

A pesar de su trayectoria vital, Gregorio Álvarez parecería estar muy lejos de ser una figura lo suficientemente importante como para merecer el estudio global o pormenorizado de su obra. Casi todos sus textos sólo han visto la luz

² Osvaldo Calafati, *Historia del teatro de Neuquén*, EDUCO, Neuquén 2014, p. 74.

³ Idem, p. 79.

en una primera y por ahora única edición. Los ejemplares de dichas ediciones se han perdido casi todos. Muchas de sus publicaciones fueron hechas en medios de prensa y difusión extintos hace ya décadas. Y sus trabajos no han sido beneficiados por ningún editor que los compilara, organizara y publicara de manera completa.

Por otra parte, su influencia parece casi imperceptible; su obra ha quedado recluida a círculos de especialistas y el público general desconoce casi perfectamente su trabajo.

Del caudal de textos y estudios realizados por Álvarez, “Pehuén Mapu” sólo ostenta la dudosa virtud de haber sido la primera publicación. Se trata de una pequeña pieza de teatro de tono dramático y de casi impracticable lectura. El volumen consta de doscientas una páginas, ciento diez de las cuales son notas explicativas que interrumpen a cada renglón la acción y las palabras de los personajes. Un torrente de términos araucanos inunda y empantana cada oración de la inverosímil gramática con la que hablan los protagonistas, que conjugan arcaísmos ibéricos con expresiones nativas: “Mas antes vendrán hombres de allende Vuta Lauquén”, “¡Seréis esclavos de los huincas que os despreciarán!” Salvo que el lector sea un iniciado, es imposible seguir el texto sin tener que detenerse a cada instante para buscar auxilio en el glosario.

Sin embargo, el mero hecho de haber sido escrito y publicado nos basta para su elección si consideramos que cualquier texto puede ser leído como cifra de una época. En tanto tal, salvarlo del olvido es una manera de no dejar que muera el sueño que lo animó.

Si algún valor literario tiene la obra éste consiste en captar con precisión el encadenamiento trágico de los hechos o, mejor dicho, en darle la entonación trágica adecuada. Éste es el aspecto que nos interesa analizar. La tragedia es la exposición de una situación crítica de un orden social determinado. Entender cuál es el orden que entra en crisis, en qué consiste la crisis y cómo se resuelve es el objetivo de este ejercicio.

Dado que se trata de un texto casi desconocido, no sería inoportuno hacer un breve resumen para facilitarle al lector la comprensión del análisis que se realiza en el Capítulo III.

El libro está compuesto por cinco partes: “Prólogo”, “Exégesis”, la pieza propiamente dicha, “Semántica” y “Notas sobre los personajes y su indumentaria”.

1 – Prólogo:

Nos cuenta el autor que de excursión por la cordillera, “donde se alza como un altar” el volcán Domuyo, presencia una pelea entre dos cóndores que se desprenden de una bandada que vuela en círculos en el alto y solitario cielo. De las plumas que caen de la riña, él toma una –ensangrentada– y con ella escribe el libro. Por eso, dice, hay trazos de sangre en él.

2 – Exégesis:

En esta sección el autor explica el motivo del nombre de la tragedia aclarando que “Pehuén Mapu” es el nombre con el que supone llamaban a su tierra los pehuenches. Afirma que los pehuenches eran una comunidad indígena independiente y anterior a los mapuches y a los puelches; al pehuenche lo llama “el hijo primogénito del Neuquén”, es decir, el originario de esta tierra.

Antes de detallar el rol de los actores principales de la tragedia, el autor afirma: “La obra es, toda, simbolismo” y agrega que la superstición propia de los pueblos primitivos le sirve para tejer la trama esotérica en la que se halla la “ineludible tragedia que pende sobre la existencia del pehuenche”.

Los personajes principales son cinco:

- Pehuenia: “El alma de la raza” que sugiere dos aspectos espirituales: lo que ha sido la tierra neuqueniana (acervo indígena, auténtica filiación étnica) y lo que es (“pujante progreso” y “adquisición de la cultura”).
- Nguempín: poeta y sacerdote; “rapsoda de las tradiciones y gestas de la raza”. El amor de Pehuenia le es esquivo no por ausente sino por postergado. También simboliza la amistad y la justicia de su pueblo.
- Linconau: prestigioso guerrero abatido por el amor de una cautiva blanca que le fue arrebatada injustamente por un cacique pehuenche. “Linconau es la raza indígena que se incorpora a la civilización mediante el mestizaje con la raza blanca, representada por la cautiva Calvuñé”. Así se “funda el núcleo vigoroso del pueblo argentino”.
- Rayhuán y Puel: el primero es quien cautiva a la cautiva. Ambos “representan la soberbia y la prepotencia de los caciques”.

Luego de enumerar a los personajes de la obra y antes de comenzar el primer acto hay una breve nota que dice textualmente: “La acción se desarrolla en Caviahue, lugar del Neuquén, entre bosques de pehuenes o araucarias de los Andes neuquenianos, antes de la Expedición al Desierto del año 1879”.

3 – La tragedia:

– Primer acto: los presagios

- Primera escena: Pehuenia, la sacerdotisa, anuncia que la diosa Anchumalén la manda alejarse de Pehuén Mapu para salvar a su pueblo de los malos presagios que lo afectan.
- Segunda escena: Pehuenia se encuentra y dialoga con Piré Rayén, la machi (curandera y profetiza) de la tribu, quien la pone al corriente de los malos augurios: Rayhuán siente celos de Nguempín, a quien Pehuenia mira con amor. La machi también le aconseja huir, no es momento para ese amor, y lanza la terrible profecía: “Pronto ha de venir el cataclismo que los avatares anunciaron para término del mundo”. Pehuenia decide huir hacia el oriente, siguiendo “el fulgor de Collipal”, el lucero del alba.
- Tercera escena: Pehuenia se encuentra con Nguempín, el poeta, y le anuncia su partida hacia el este, al tiempo que le advierte de la profecía de Piré Rayén. El diálogo se ve interrumpido por la aparición de Linconau. Este gran guerrero pehuenche cuenta que Rayhuán le ha robado su cautiva y lo ha desterrado, condenándolo a errar por la solitaria geografía de Neuquén.
- Cuarta escena: Nguempín trama un plan para que Linconau recupere a su amada. El plan consiste en convocar a un travún (reunión o parlamento en el que se debaten y deciden asuntos concernientes a la nación) para debatir sobre los malos presagios, pero al mismo tiempo para emborrachar al cacique Rayhuán y que Linconau pueda acercarse en secreto a Calvuñé, la cautiva blanca.

– Segundo acto: el travún

- Primera escena: Comienza el parlamento y Nguempín, el poeta, anuncia los vaticinios que oyó de la machi (profetisa) Piré Rayén. Puel, uno de los loncos (caciques), manda a llamar a Nucuñé, la calcu (“bruja que

tiene trato con los espíritus malignos y que puede tanto ejercer contra alguien un maleficio a pedido de un tercero como así también predecir un mal”). Ésta predice los mismos males anunciados anteriormente: “Vendrá el huinca del naciente matando con sus truenos y sus rayos. Asolará los campos. Será segada nuestra gente...” Los loncos reunidos en travún, entonces, la maldicen y la expulsan arrojándole piedras. Desde lejos, la bruja le contesta: “¡Loncos desalmados y borrachos! (...) ¡Seréis esclavos de los huincas que os despreciarán!”

- Segunda escena: Por los malos augurios oídos y por otros que se mencionan al pasar, deciden convocar a un nguillatún (celebración sagrada de la que participan todas las tribus de una nación –en este caso la Pehuenche– por medio de la cual los araucanos piden a Nguenechén, su dios, protección y ayuda para su pueblo).
- Tercer acto: nguillatún – elegía – nuevas auroras
 - Primera escena: Se hacen los preparativos previos al comienzo del nguillatún (se describen los ritos y las plegarias que se hacen a Nguenechén).
 - Segunda escena: Comienza el nguillantún (se describen las danzas de la fiesta religiosa y las plegarias que se entonan al dios). Al caer la noche (el nguillantún dura desde el alba hasta bien entrada la noche) casi todos están borrachos, incluido el lonco Rayhuán, raptor de la cautiva blanca en disputa con el antiguo guerrero Linconau. Entonces, Nguempín, el poeta y sacerdote, en complicidad con los amantes, da la señal a la cautiva Calvuñé para que huya de su toldo y se encuentre con Linconau, que se esconde en la oscuridad del bosque aledaño.
 - Tercera escena: Calvuñé y Linconau se encuentran y escapan a caballo hacia el este. El guerrero dice: “Seguiremos hasta las pampas del naciente. ¡Nuevos cielos cobijarán nuestro destino y nuestros hijos harán nuestra ventura!”
 - Cuarta escena: Mientras prosigue el nguillantún, el lonco Rayhuán advierte que falta Calvuñé en su toldo y propone interrumpir la rogativa hasta que ella no vuelva. Los sacerdotes y el lonco Puel, anfitrión de la celebración en su toldería, se niegan a hacerlo ya que es un sacrilegio

interrumpir el ritual. Los caciques discuten y se acusan mutuamente de ladrón y de traidor. Rayhuán abandona la fiesta y promete una venganza de lanzas. El nguillantún termina inesperadamente

- Quinta escena: Nguempín lanza en soliloquio la última plegaria a Nguenechén para que perdone la insolencia –soberbia y ebria– de los caciques y salve a Pehuén Mapu de la catástrofe anunciada.
- Sexta escena: mientras Nguempín ruega a su dios, la bruja Nucuñé pasando cerca de él con aire maligno dice: “No hay dudas que se cumple, ya, Nguempín. Rayhuán y Puel están en guerra por culpa de la cautiva que trajo discordia a Pehuén Mapu. Un ejército de huincas están por llegar a la frontera. ¡El destino es quien lo manda!” Pero Nguempín la desoye y sigue en su plegaria desesperada.
- Séptima escena: “Aparece Pehuenia radiante, envuelta en velos y luces de plata.” Antes de que Nguempín termine su oración, reaparece en escena Pehuenia a quién el poeta y sacerdote no reconoce en primera instancia por haber transformado su apariencia durante su ausencia. Entonces Pehuenia le anuncia que ya pueden unirse en el amor porque “nada impide que marchemos juntos por el rumbo sin fin de otra alborada...!” Con melancólica sorpresa Nguempín pregunta: “¿Dónde será si falta Pehuén Mapu?”. Y Pehuenia responde: “Asoma para ti la luz del Plata: mundo que el mismo sol nuestro ilumina, pero con glorias de una nueva raza que surgirá, cumpliéndose un designio y habrá de propagarse allá en las pampas. ¡Nuestro Neuquén ya es astro de ese cielo y una promesa de la nueva patria!” Fin de la tragedia.

4 – Semántica:

Es importante hacer notar que esta sección ocupa dos terceras partes del volumen. Se trata de una especie de glosario que consta de las definiciones de las palabras utilizadas ajenas al castellano pero también, de aclaraciones sobre la toponimia, la pronunciación y grafía de los términos indígenas, de reseñas históricas y también mitológicas de los hechos o lugares referidos en la obra y, en algún caso, de digresión académica.

5 – Notas sobre los personajes y su indumentaria:

Mito, tragedia y conversión. Una lecutra mimética de “Pehuén Mapu” – Marcos Fermín Liyo

Se trata de la descripción del vestuario para la mejor ejecución de la pieza, pero al mismo tiempo de “la fisonomía moral de cada personaje, tal como lo he concebido”, nos aclara el autor.

2. EL MARCO

Nos proponemos ahora definir someramente los conceptos teóricos con los que trabajaremos en el Capítulo III. El subtítulo de la obra que analizaremos indica que se trata de una tragedia *esotérica*. En la “Exégesis” que antecede al drama, el autor explica en dos breves párrafos en qué consisten las condiciones simbólica de la obra y esotérica del drama.

La obra es, toda, simbolismo y presenta en una órbita simplista, el elemento humano, que busca exteriorizar sus inquietudes mediante los ritos ancestrales, las supersticiones y costumbres propias y asimiladas, prendido todo en una naturaleza pródiga en motivos de intensa sugestión.

La superstición, que ínsitamente es patrimonio de los pueblos primitivos, me ha servido, más que todo, para tejer la trama esotérica. En ella se hallará que una ineludible tragedia pende sobre la existencia del pehuenche. Los hados han fijado su extinción a término, tal vez como castigo por los delitos que la raza cometiera en la noche infinita de los pasados tiempos. Los ruegos de los nguillatunes no llegan a Nguenechén, que es el dios de la raza, ya sea porque no quiere escucharlos, porque algo se interpone, o porque es impotente para reprimir las causas que les dan motivo.

Estos dos párrafos condensan todo el proyecto autoral y nos dan las guías a seguir para su interpretación. Tenemos, por un lado, el aspecto literario de la obra, el simbolismo, y, por el otro, el aspecto antropológico referido por “el elemento humano”, la trama esotérica, que implica los ritos ancestrales, las supersticiones y las costumbres propias y asimiladas, es decir, la religión.

Para discernir los vínculos que unen los dos aspectos centrales de nuestro objeto de estudio, primero definiremos los conceptos con los que analizaremos

la cuestión religiosa, luego los que nos permitan entender cómo esta cuestión se expresa de modo literario y, finalmente, los que nos revelen el valor antropológico de la experiencia sagrada expresada de manera simbólica por la tragedia.

2.A El orden sagrado

Sir James George Frazer, escocés, miembro de la *Royal Society* y profesor del *Trinity College* de Cambridge, publicó en 1890 un extenso trabajo que recolectaba en dos grandes volúmenes relatos, leyendas, mitos, prácticas, costumbres y ritos que le llegaban de todas partes del mundo por informes de aventureros y viajeros que daban vueltas alrededor del globo. La obra llevaba el título “The golden bough. A study in comparative religion” (“La rama dorada. Un estudio sobre religión comparada”)⁴. El origen de este libro fue la sencilla explicación del ritual sacrificial por medio del cual el rey y sacerdote de Nemi, durante el período prerromano del Lacio, era muerto por la espada de su sucesor.

Muy pronto, Frazer advirtió que este mito y su ritual correspondiente guardaban similitudes con otros muy distantes en tiempo y espacio. La cantidad de material etnográfico del que disponía y su propio entusiasmo vital lo instigaron a ampliar la publicación; tanto que no le pareció mal editar entre 1907 y 1914 doce detallados y desbordantes volúmenes de la misma obra. Esta edición se conoce popularmente como la “Edición monumental” y constituye, sin dudas, el pináculo de su trabajo.

En 1922, el pudor lo movió a abreviar la obra y la redujo a un solo y grueso volumen. En el curso de las décadas siguientes, “La rama dorada” tuvo distintas suertes editoriales, una de ellas fue su primera traducción al castellano, publicada en 1944 por el sello editorial Fondo de Cultura Económica. Un ejemplar de esa primera edición está expuesto y puede hojearse en la Casa Museo Gregorio Álvarez, de la ciudad de Neuquén.

⁴ James George Frazer, *The golden bough. A study in comparative religion*, Macmillan and Co., New York – Londres, 1890. A partir de la segunda edición, en 1900, el título cambia a *The golden bough. A study in magic and religion* que ha sido usado hasta la actualidad. Edición en castellano: *La rama dorada. Magia y religión*, Fondo de cultura económica, México, 1era. Ed. 1944. Citada a partir de ahora como *La rama dorada*.

La tesis de Frazer es que la humanidad ha pasado por tres etapas evolutivas de pensamiento: magia, religión y ciencia. La primera de ellas, gobernada por la superstición primitiva en el poder manipulador que ciertas acciones o palabras ejecutadas por los hombres tenían sobre la naturaleza. La segunda, regida por la creencia en oscuros seres superiores con poderes sobre la naturaleza y el destino de los hombres, cuya buena voluntad trataban estos últimos de granjearse por medio de prácticas, costumbres y rituales que regulaban tanto la vida individual y social, como así también el vínculo con aquellas entidades. La tercera, en la que brillan el razonamiento lógico y la investigación experimental para el mejor conocimiento y la más eficaz transformación del entorno natural.

Más allá de las diferencias que hay entre los tres modos de pensar, y sin considerar las virtudes y debilidades de la tesis de Frazer, para este autor, el pensamiento, en cualquiera de sus formas, no es un cómodo ocio ni un entretenimiento abstracto, sino que tiene un fin práctico y muy preciso: garantizar las condiciones de la vida humana.

“La rama dorada” tuvo una influencia decisiva en los comienzos –y muy prolongada en la evolución– de la antropología, tanto por lo controversial de su tesis, como por la riqueza de su contenido. Su mención es importante porque inspiró a otros autores, de los cuales hablaremos más adelante, pero también porque fue el (tal vez) único libro en esta materia que leyó y releyó constantemente nuestro autor, Gregorio Álvarez⁵.

Al desarrollar el mito y el ritual del rey sacerdote de Nemi, Frazer tiene una intuición inicial que después no indaga en profundidad, pero que impregna toda la obra y atraviesa, incluso, el capítulo dedicado a “El culto a los árboles”. Se trata de lo que es esencialmente distintivo del rey sacerdote: su condición sagrada. La oposición definitiva e irresoluble entre lo sagrado y lo profano, las reglas y prohibiciones que los mantienen aparte, los puntos de contacto entre ambas dimensiones, el intercambio de elementos entre ellas, el paso de una condición a otra y el poder que ejerce cada una son, a lo largo del extenso libro, las preocupaciones subyacentes a todas las investigaciones y reflexiones que presenta el autor. La respuesta a esta ciega intuición ahora nos parece

⁵ Nota periodística: “Los libros de Gregorio Álvarez al alcance de todos”, publicada en diario *La Mañana de Neuquén*, 31 de diciembre de 2021. Ver <https://www.lmneuquen.com/los-libros-gregorio-alvarez-al-alcance-todos-n873909>

obvia, pero en época de Frazer fue una verdadera revelación: el protagonista del mito y del ritual es sagrado por efecto directo del sacrificio en el que participa, primero como victimario y, luego, como víctima. La sucesión cíclica y monótona del rey, que muriendo revive, inviste de sacralidad no sólo a su persona, sino, también, a todo el proceso de expiración y renovación o, dicho de otra manera, de muerte y resurrección.

En el más polémico de sus capítulos, titulado “El chivo expiatorio”, enumera y comenta una variedad de mitos y ritos antiguos y primitivos en los que el mal que amenaza a una comunidad es transferido a una víctima que resultará asesinada o expulsada. Invariablemente esta víctima es considerada un dios o un demonio, pero esta condición sólo se perfecciona por el mismo sacrificio que la distingue. Frazer lleva sus observaciones hasta las últimas consecuencias y al analizar la crucifixión de Cristo demuestra que el relato evangélico repite uno por uno todos los elementos y todas las instancias de otros miles de relatos similares esparcidos en la historia y en la geografía. Cristo no es más que una de las miles, tal vez millones, de víctimas expiatorias que han muerto en el curso de los siglos para que el ciclo perenne de la vida no se detenga.

Volveremos más adelante sobre esta idea; por ahora nos enfocaremos en esa primera intuición que mencionamos, la realidad dual del fenómeno religioso que convoca en oposición recíproca lo sagrado y lo profano.

Bronislaw Malinowski, antropólogo polaco, discípulo de Frazer, publicó en 1948 una colección de ensayos que tituló “Magia, ciencia y religión”⁶. Una de sus preocupaciones consiste en discriminar lo sagrado de lo profano, entendiendo que en lo primero se encuentran la magia y la religión y, en lo segundo, la ciencia. Lo importante, en este caso, es el interés que motiva su trabajo: qué función cumple lo sagrado en la vida de una comunidad humana. La primera parte del libro está dedicada a indagar la finalidad social de las prácticas y costumbres religiosas, es decir, de los ritos sagrados. El autor precisa que hasta las fases fisiológicas de la vida humana, muy especialmente los momentos críticos (concepción, embarazo, parto, pubertad, matrimonio y muerte), están siempre vinculadas a un tipo de rito o práctica religiosa

⁶ Bronislaw Malinowski, *Magia, ciencia y religión*, Planeta-De Agostini, Barcelona, 1985.

específica. Éste es el primer dato importante: los ritos tienen la función de intervenir sobre las fuerzas vitales en los momentos de crisis para asegurar el éxito de la vida ante los peligros que la amenazan.

La segunda parte del libro, en cambio, está dedicada a investigar la función que cumplen en la vida social los relatos legendarios, es decir, los mitos: “la tesis del presente trabajo es la existencia de una conexión íntima entre, por una parte, la palabra, el *mythos*, los cuentos sagrados de una tribu y, por otra, sus actos rituales, acciones morales, organización social e, incluso, actividades prácticas”⁷. De tal forma que la función del mito está indisolublemente vinculada a la del rito. Por lo tanto, la unidad mítico-ritual, es decir, lo sagrado tiene por función intervenir en las instancias críticas de la vida humana (tanto social como individual, si es que cabe marcar esta distinción) para regular las fuerzas que la posibilitan y asegurar así el éxito de su continuidad. “El mito, tal como existe en una comunidad salvaje, o sea, en su vívida forma primitiva no es únicamente una narración que se cuente, sino una realidad que se vive”⁸.

La especificidad del mito en relación al rito es que, mientras este último ejecuta una acción para asegurar la continuidad de la vida, el otro relata la historia que le da sentido y la justifica. El mito es la fuente de verdad del rito. “El mito cumple, en la cultura primitiva, una indispensable función: expresa, da bríos y codifica el credo, salvaguarda y refuerza la moralidad, *responde de la eficacia del ritual* y contiene reglas prácticas para la guía del hombre”⁹. Las conclusiones finales de Malinowski insisten sobre el carácter modelizador que la palabra, el mito, tiene no sólo sobre las formas del ritual, sino sobre toda acción que se ejecuta en el seno de una cultura. El mito se vive todos los días, sin interrupción.

El sociólogo francés Émile Durkheim también fue beneficiado por la labor escocesa de James Frazer. En 1912 publicó un extenso trabajo sobre religiones comparadas cuyo título resuena todavía hoy en este campo de estudio, “Las formas elementales de la vida religiosa”¹⁰. Esta obra consta de tres partes: la definición metodológica del objeto de interés, el estudio de las creencias religiosas (los mitos) y el análisis de las actitudes rituales (los ritos).

⁷ Idem, p. 107.

⁸ Idem, pp. 112-113.

⁹ Idem, p. 114. El subrayado es mío.

¹⁰ Émile Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Alianza, Madrid, 2014.

Al igual que los autores ya vistos, Durkheim percibe con claridad la oposición omnipresente entre lo sagrado y lo profano. “La división del mundo en dos dominios, uno que comprende todo lo que es sagrado y otro todo lo que es profano, es el rasgo distintivo del pensamiento religioso”¹¹. La diferencia entre ambos dominios es radical y absoluta, la naturaleza de uno es de una categoría completamente distinta a la del otro. No solamente hay distinción y oposición, sino también hostilidad entre los dos mundos, de ahí la serie de reglas y tabúes que mantienen alejado todo lo sagrado de todo lo profano.

“Lo que es característico del fenómeno religioso es el hecho de que siempre supone una división bipartita del universo conocido y cognoscible en dos géneros que comprenden todo cuanto existe, pero que se excluyen radicalmente. Las cosas sagradas son aquellas protegidas y aisladas por las prohibiciones; las cosas profanas, aquellas a las que se aplican las prohibiciones y que deben permanecer a distancia de las primeras. Las creencias religiosas [los mitos] son representaciones que expresan la naturaleza de las cosas sagradas y las relaciones que mantienen, sea unas con otras, sea con las cosas profanas. Por último, los ritos son las reglas de conducta que prescriben cómo debe comportarse el hombre con las cosas sagradas”¹².

Tal vez convenga aquí hacer una sutil aclaración de la diferencia que hay entre lo que implica lo sagrado para Malinowski y para Durkheim. Para el primero, lo sagrado es el género y los fenómenos mágicos y religiosos, las especies. Mientras que, para el otro, el género es lo religioso, que divide el mundo en dos especies: lo sagrado y lo profano. Por eso para Malinowski lo sagrado puede ser mágico y no religioso y, para Durkheim, lo sagrado es esencialmente religioso y no puede no serlo.

Esta preeminencia de la religión está en relación directa con la función que cumple en la organización de un grupo humano. Al tiempo que la magia está restringida al ámbito individual o sectario, la religión compromete el orden social en su totalidad, es más, lo crea. Para decirlo claramente, la religión es lo que une a los individuos humanos en sociedad. Las creencias religiosas definen las actitudes rituales, y de estas prácticas religiosas surgen las

¹¹ Idem, p. 79.

¹² Idem, p. 85.

instituciones sociales. Esta afirmación es determinante en la teoría sociológica de Durkheim y tiene gran influencia en el pensamiento de René Girard, como veremos más adelante. Es importante no perderla de vista porque será central en el análisis que llevaremos a cabo en el Capítulo III.

Hasta aquí hemos visto a lo sagrado desde afuera, en su oposición recíproca y definitiva con lo profano. Nos hemos referido a las tres etapas evolutivas del pensamiento humano que plantea Frazer, hemos mencionado la calidad sacra que el rey de Nemi adquiere por medio del ritual del que participa, hemos dicho con Malinowski que los ritos tienen la función de resolver crisis vitales y que los mitos son la fuente de verdad de la que emana su poder. Por último, hemos afirmado con Durkheim el origen religioso de la sociedad y de todas las instituciones sociales.

Pero para entender qué es lo sagrado, cuáles son sus poderes y cómo operan, debemos entrar en su ámbito, debemos creer en él.

Comencemos por insistir en la cualidad religiosa de lo sagrado y en su radical diferencia y oposición con lo profano. “Toda concepción religiosa implica la distinción entre lo sagrado y lo profano. (...) Estos dos mundos sólo se definen rigurosamente el uno por el otro. Se excluyen y se superponen recíprocamente. (...) Los dos son necesarios para el desarrollo de la vida: el uno como medio en que ésta se desenvuelve, el otro como fuente inagotable que la crea, la mantiene y la renueva”¹³. Roger Caillois también percibe el propósito último de la religión, “el desarrollo de la vida”, y la necesidad vital de vincular las dos dimensiones antagónicas de la experiencia humana. La religión es el modo de encausar las fuerzas universales que posibilitan la vida, pero que también pueden destruirla. La experiencia sensorial, para hablar al nivel más elemental, emana de una potencia trascendente sin la cual sería imposible. “Lo sagrado representa ante todo una energía peligrosa, incomprensible, difícilmente manejable, eminentemente eficaz. Todo el problema consiste en captarla y utilizarla a favor de los propios intereses, protegiéndose de los riesgos inherentes al empleo de una fuerza tan difícil de domar”¹⁴. Esto último es, justamente, el propósito de la religión.

¹³ Roger Caillois, *El hombre y lo sagrado*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, pp 10-12 y 14.

¹⁴ Idem, p. 15.

El correcto manejo de lo sagrado implica necesariamente la clara distinción de todo aquello que no lo es. Esta discriminación produce una división del universo, a partir de la cual se establecen formas, medidas, distancias, momentos, secuencias y regularidades. Es decir, del caótico flujo continuo del universo surge un cosmos, un orden que asegura su estabilidad y buen funcionamiento, y que garantiza el mantenimiento y la reproducción de las condiciones de vida, el orden sagrado.

La observación y el cuidado de este orden son fundamentales para la vida, ya que cualquier modificación que se produzca o daño que lo lesione puede significar un peligro letal. De ahí todas las precauciones que se toman para evitar que sea alterado por acciones fortuitas o por el inconveniente contacto con elementos con los que no debería mezclarse. “Toda mezcla es una operación peligrosa que tiende a atraer la confusión y el desorden, y que corre, sobre todo, el riesgo de confundir cualidades que importa mantener separadas si se quiere que conserven sus especiales virtudes”¹⁵.

Este orden cósmico no debe ser entendido como una mera abstracción, sino que para la consciencia religiosa se superpone con la experiencia cotidiana de la vida. Lo sagrado es algo completamente diferente, una realidad que no pertenece a nuestro mundo, pero que se manifiesta siempre en objetos que forman parte integrante de nuestro mundo «natural», «profano». Por medio de estas hierofanías, “un objeto cualquiera se convierte en *otra cosa* sin dejar de ser *él mismo*, pues continúa participando del medio cósmico circundante. (...) La Naturaleza en su totalidad es susceptible de revelarse como una sacralidad cósmica. El Cosmos en su totalidad puede convertirse en una hierofanía”¹⁶. Así, para el *homo religiosus*, “lo sagrado equivale a la *potencia* y, en definitiva, a la *realidad* por excelencia. Lo sagrado está saturado de *ser*. Potencia sagrada quiere decir a la vez realidad, perennidad y eficacia. (...) Es natural que el hombre religioso desee profundamente *ser*, participar de la *realidad*, saturarse de poder”¹⁷. Por eso el pequeño orden social en el que vive es considerado por él como una manifestación del orden sagrado, un reflejo de la sacralidad

¹⁵ Idem, p. 20.

¹⁶ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Labor, Barcelona, 1983, pp. 19-20.

¹⁷ Idem.

cósmica en el cual también participa, “ambos están unidos, lo que trastorna al uno, perturba al otro”¹⁸.

Todos los códigos de conducta, todas las reglas de comportamiento, los sistemas de prohibiciones, los catálogos de tabúes, la división del espacio, la distribución de elementos, la organización arquitectónica, la fragmentación del tiempo, el aislamiento de ciertos instantes, la repetición cíclica de todos los momentos... todo tiene la función inmediata de mantener claras las divisiones, las categorías y las relaciones adecuadas del orden social, pero el fin último es preservar y reproducir el orden sagrado que lo sustenta. Cualquier perturbación del orden social afecta inmediatamente el orden sagrado, provocando la confusión y el caos cósmico que aniquila la vida. Inversamente, cualquier desajuste de las fuerzas cósmicas produce al instante el caos social, poniendo en peligro la vida.

Ahora bien, lo sagrado puede manifestarse en el mundo por medio de una hierofanía, es decir, una revelación brusca, una irrupción en el tiempo o una ruptura en el espacio por donde entra en lo profano, lo ordena, le da vida y lo colma de ser. Pero también puede ocurrir que los hombres produzcan esa abertura y hagan entrar lo sagrado en el mundo para que impregne con toda su potencia un espacio, un objeto, una persona, un momento del tiempo; o, por el contrario, que los envíen desde lo profano al otro mundo para equilibrar las fuerzas cósmicas.

La acción que produce esta abertura es el sacrificio, el modelo de todos los rituales, que llega desde el origen de los tiempos y cuya fórmula narra el mito.

2.A.a. La dimensión mítica

Hemos dicho que el mito es el relato de los hechos antiguos que el ritual actualiza. En tanto tal, el mito es la verdad de la que surge el ritual y que lo justifica. “El mito entra en escena cuando el rito, la ceremonia, o una regla social o moral, demandan justificante, garantía de antigüedad, realidad y santidad”¹⁹. Con mucha frecuencia los rituales refieren directamente al mito

¹⁸ Roger Caillois, op. cit. p. 20.

¹⁹ Bronislaw Malinowski, op. cit., p. 121.

porque éste es el modelo de acción y de conducta que debe seguirse para la correcta realización de la ceremonia, es decir, para que la comunión con lo sagrado restablezca el orden sobre el incipiente caos que perturba el mundo profano. Por esto mismo, el mito es el principio que ordena el ritual. Principio en ambos sentidos, tanto el comienzo, el punto que inaugura una serie, como también la constante que la atraviesa, es decir, las leyes que la gobiernan.

El mito está en el origen de todos los ritos, porque el origen de todos los ritos está en el mito. “El mito relata una historia sagrada, es decir, un acontecimiento primordial que tuvo lugar en el comienzo del Tiempo, *ab initio*. Mas relatar una historia sagrada equivale a revelar un misterio, pues los personajes del mito no son seres humanos: son dioses o Héroes civilizadores y por esta razón sus *gesta* constituyen misterios: el hombre no los podría conocer si no les hubieran sido revelados. El mito es, pues, la historia de lo acontecido *in illo tempore*, el relato de lo que los dioses o los seres divinos hicieron al principio del Tiempo. «Decir» un mito consiste en proclamar lo que acaeció *ab origine*. Una vez «dicho», es decir, «revelado», el mito pasa a ser verdad apodíctica: fundamenta la verdad absoluta”²⁰.

En definitiva, todo mito pertenece de alguna u otra forma a la cosmogonía. En el tiempo mítico, el tiempo sin tiempo de la creación, los dioses o los héroes o los antiguos ancestros crearon el mundo por medio del dominio de las fuerzas amorfas del universo. En ese acto se reveló lo sagrado, que dividió el flujo del caos estableciendo el cosmos del que surge la vida y que la mantiene. Ese acto fue el sacrificio.

Por lo tanto, lo que el mito narra es el sacrificio primordial del que surge el cosmos, la vida y la comunidad. Lo narrado es ejemplificador, se convierte en modelo de conducta. Lo que se hizo al principio, cuando sólo había confusión y la vida era imposible, hay que repetirlo cada vez que el caos retorne a amenazar la vida, cada vez que el equilibrio cósmico de lo sagrado y lo profano se desestabilice. El sacrificio es el origen y modelo de todos los rituales.

El mitólogo estadounidense Joseph Campbell afirma que el mito cumple cuatro funciones: mística, cosmológica, sociológica y pedagógica. La primera consiste en revelar al hombre el horror sagrado ante el *mysterium tremendum* del

²⁰ René Girard, *Lo sagrado y lo profano*, Anagrama, Barcelona, 1983, p. 85.

aplastante poder superior del universo. La segunda, mostrarle la forma del universo a través de la cual se manifiesta el misterio sagrado. La tercera, fundamentar y validar, a partir del orden sagrado, el orden social en el que se desarrolla la vida comunitaria. La cuarta, enseñar al hombre cómo debe comportarse para estar siempre en comunión con lo sagrado, es decir, educarlo en el modelo heroico de los fundadores del cosmos. Es fácil notar que las cuatro funciones que enumera este autor van en escala de mayor a menor, desde la inmensidad del universo a la pequeñez del individuo²¹. En su libro “El héroe de las mil caras” desarrolla la teoría del «monomito» y explica que todos los mitos de la humanidad tienen la misma estructura narrativa o repiten los mismos momentos del relato. Como indica el título de la obra, su interés se centra en el héroe del mito y en el camino que debe recorrer hasta convertirse en tal. El análisis comparativo le permite identificar cada una de las etapas arquetípicas por las que debe atravesar el personaje mítico hasta transformarse en héroe. Desandar ese camino comporta una serie de peligros y amenazas que el protagonista debe enfrentar y vencer hasta alcanzar la libertad adulta de su destino. Superpuesta a esta serie, la aventura vital implica cambios de estados de consciencia en la psiquis individual del sujeto, que, a la larga, afectarán todo el ámbito social al que pertenece, produciendo una renovación integral de la consciencia y de las fuerzas vitales colectivas. Los tres grandes momentos del relato mítico definen instancias decisivas en el destino del héroe: la separación dolorosa del ámbito social cotidiano, la iniciación en los misterios ocultos de la vida, el retorno del sujeto transfigurado por el cual se convierte en héroe revitalizador de la comunidad.

Si el centro del mito es la narración del sacrificio fundador, fuente y modelo de todos los rituales subsiguientes, y si el protagonista del relato primero es apartado de la comunidad y luego regresa transfigurado para colmarla de una nueva vitalidad, se deduce, entonces, que el héroe mítico de Campbell es el objeto del sacrificio, lo que se sacrifica. Así parece intuirlo: “Desde el punto de vista del camino del deber, el que es exiliado de la comunidad es nada. Desde el otro punto de vista, este exilio es el primer paso en la búsqueda [del ser].

²¹ Joseph Campbell, *The Power of Myth*, Doubleday, New York, 1988, p. 31.

Cada uno lleva el todo dentro de sí mismo, por lo tanto debe buscarse y descubrirse dentro de él”²².

La función pedagógica del mito es, pues, modelar no sólo las conductas individuales y sociales, sino también la consciencia que de sí mismos tienen los hombres. El propósito es liberarlos de los temores y las angustias de su ego infantil, impulsarlos a que trasciendan sus pequeños deseos individuales y se integren plenamente al concierto cósmico del Ser, que acepten y cumplan con su destino sagrado.

La condición ejemplar del mito entraña su universalidad –por un lado, es eterno porque ocurrió *in illo tempore*, fuera del tiempo; por el otro, es un modelo «para todo el mundo»–. “De lo que se desprende que, por su propio modo de ser, el mito no puede ser particular, privado, personal”²³. Por lo tanto, el proceso pedagógico consiste en la interiorización psíquica por parte del individuo de la realidad cósmica revelada por el mito. Pero lo sagrado no puede ser expresado de manera directa, porque excede las limitaciones del hombre, por eso se le presenta o lo representa de forma simbólica. “Usamos constantemente términos simbólicos para representar conceptos que no podemos definir o comprender del todo. Esta es una de las razones por las cuales todas las religiones emplean lenguaje simbólico o imágenes”²⁴.

El mito, el lenguaje religioso, es simbólico, lo cual quiere decir que enseña por medio de símbolos e imágenes que penetran en la psiquis del individuo y la colman de trascendencia. Para integrarse al Ser cósmico, el individuo debe abrir su consciencia a lo sagrado y dejarse rebasar por él. Sin embargo, “el hombre también produce símbolos inconsciente y espontáneamente en forma de sueños”²⁵. No son lo mismo ni operan en la misma dimensión, pero la estructura de los sueños y el proceso simbólico que despliegan son asimilables a los del mito. Podemos suponer que el sueño es la manifestación del proceso de apropiación inconsciente de la realidad que el mito revela por medio de símbolos. Joseph Campbell sostiene que “el sueño es el mito personalizado, el mito es el sueño despersonalizado; tanto el mito como el sueño son simbólicos del mismo modo general en la dinámica de la psique. Pero en los sueños las

²² Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2014, p. 412.

²³ Mircea Eliade, *Mitos, sueños y misterios*, Kairós, Barcelona, 2021, p. 14.

²⁴ Carl Gustav Jung, “La importancia de los sueños” en *El hombre y sus símbolos*, Paidós, Buenos Aires, 1995, p. 21.

²⁵ Idem.

formas son distorsionadas por las dificultades peculiares del que sueña, mientras que en el mito los problemas y las soluciones mostrados son directamente válidos para toda la humanidad”²⁶.

Prestemos atención a la última frase de la cita, el mito muestra (enseña) problemas y soluciones universales. El mito narra un problema o conflicto original y la manera eficaz de solucionarlo: el sacrificio. La estructura del relato mítico respeta siempre los mismos momentos: un estado primario de armonía, un hecho fortuito o una mala acción que altera esa armonía inicial, un estado de conflicto creciente hasta llegar a una situación crítica de máximo peligro, la aparición de un personaje designado para resolver el problema, la ejecución del acto reparador (que bien puede ser un castigo o una hazaña), el retorno de la paz y, por último, la veneración o divinización del personaje redentor. Estas serán las instancias que el ritual sacrificial pondrá luego en acción.

2.A.b. La celebración ritual

La fiesta es el reino mismo de lo sagrado, afirma Roger Caillois. Durante el período que dura, la comunidad permanece en un estado de alteración y desorden generalizado. Todas las categorías habituales son borradas, las normas cotidianas de conducta abolidas, las jerarquías sociales disueltas, todas las funciones vitales del grupo son suspendidas, todas las prohibiciones son levantadas, transgredidas o directamente subvertidas. Un principio de exceso la gobierna. En medio de un libertinaje orgiástico y frenético se consumen, se gastan, se derrochan o simplemente se destruyen los bienes y lo víveres que la comunidad ha ido acumulando durante largo tiempo, a veces, durante muchos años. La música, la danza, los furtivos encuentros sexuales y las intensas coreografías guerreras muchas veces favorecen y estimulan la espontánea aparición de la violencia, que pronto es disuadida y reabsorbida en la fiesta. “Se comprende que la fiesta, representando un tal paroxismo de vida y resaltando tan violentamente sobre las pequeñas preocupaciones de la vida

²⁶ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, op. cit., p. 35

diaria, parezca al individuo como otro mundo, donde se siente sostenido y transformado por fuerzas que lo rebasan”²⁷.

Este estado total de caos reproduce artificialmente el comienzo de la creación, el instante eterno y anterior a la instauración del cosmos. “La fiesta se presenta, en efecto, como una actualización de los primeros tiempos del universo”²⁸. El orden profano vuelve al estado fluido y amorfo del que emergió originalmente. La fiesta allana todas las instituciones religiosas, anula todas las diferencias sociales y confunde todas las identidades. La comunidad y los individuos se deshacen, sólo queda una masa informe de cuerpos pululando y mezclándose entre sí, como gusanos en un cadáver.

El retorno al caos simboliza el regreso a la fuente primordial de la vida, al manantial universal de la potencia creadora. Para revitalizar el mundo, hay que volver a crearlo, y para eso primero hay que destruirlo. Las tensiones acumuladas durante el tiempo profano son relajadas por la fiesta. Hay en ella un sentido de descompresión. Todo lo que sobra se desecha, se elimina. Todo lo que pesa, lastra, enlentece o dificulta el ritmo de la vida debe ser expulsado. Así la vida social se renueva al ritmo cíclico de la vegetación, de la migración de los animales, de las estaciones del clima, de la rotación de los astros. El pulso vital que anima a la comunidad late con la misma frecuencia que el resto de la creación.

Entonces el mundo puede ser recreado. Así como los antiguos antepasados le dieron forma y apariencia al caos, establecieron leyes y marcaron diferencias en el espacio insondable y en el tiempo eterno del mito; así también, de la potencia sagrada de la fiesta surge revitalizado el orden profano de la comunidad. “La fiesta se celebra de este modo dentro del espacio–tiempo del mito y asume la función de regenerar el mundo real”²⁹. Los actos, los gestos y las palabras de los antepasados míticos son reactualizados por los celebrantes. Pero dado que el mito no habita en el tiempo, cada ejecución de sus actos no es para la consciencia mítica, en rigor, una repetición, sino la realización siempre presente del mismo acto eterno: la creación constante del cosmos. Identificados con los antepasados por medio de máscaras y ornamentos, los

²⁷ Roger Caillois, op. cit., p 111.

²⁸ Idem, p. 116.

²⁹ Idem, p. 122.

individuos ya están listos para realizar el acto central y último de la celebración: el sacrificio. Entonces matan y devoran a la víctima propicia (animal o vegetal) a la que están místicamente unidos. “Realizan así su comunión con el principio del que sacan su fuerza y en el que beben la vida, absorbiendo con él un nuevo influjo vigoroso”³⁰.

Así termina la fiesta. De esta manera, todo vuelve a su correcto lugar, todas las medidas y las distancias son restablecidas. El orden ha quedado instituido de nuevo.

Como se ve, la fiesta no es el mero entretenimiento superficial de nuestra época. Para las culturas míticas, la fiesta está en el centro del orden religioso, es la celebración ritual por excelencia, la expresión viva de las fuerzas sagradas que gobiernan el universo, la experiencia inmediata de la disolución y renacimiento de las energías vitales que animan a la comunidad y que la unen a la armonía del cosmos.

Es común que la fiesta comience con algún tipo de danza, canto o parlamento en el que dos fracciones realizan gestos oscilantes de agresión alternativa. En ocasiones, dos bufones hacen la pantomima de un combate o una pelea, o se distingue un espacio entre la muchedumbre para hacer pelear a dos animales dispuestos para tal fin. El zenit orgiástico siempre está precedido por escenas de este estilo. Tal es así porque el ritual religioso retoma el relato mítico en el punto de conflicto, justo cuando la paz social se ha alterado, cuando las fuerzas internas de la comunidad, en lugar de favorecer su curso vital, comienzan a colisionar entre sí.

En definitiva, toda celebración ritual expresa el ciclo periódico de muerte y resurrección colectiva contenido en el mito y que se encuentra en perfecta comunión con el poder sagrado que domina el universo. “El mito cosmogónico sirve como paradigma, como modelo ejemplar, para todo tipo de celebración. Nada asegura más el éxito de cualquier creación (una aldea, una casa, un hijo) que el hecho de copiarlo siguiendo el modelo de la mayor de todas las creaciones, la cosmogonía. Y eso no es todo. Como a los ojos de los primitivos, la cosmogonía representa sobre todo la manifestación del poder creativo de los dioses, y por tanto, una prodigiosa irrupción de lo sagrado, se reitera de forma

³⁰ Idem, p. 125.

periódica a fin de regenerar el mundo y la sociedad humana. Porque la repetición simbólica de la creación implica una reactualización del suceso primigenio, y por consiguiente, de la presencia de los dioses y sus energías creativas”³¹.

La celebración ritual es una representación simbólica del gesto originario, la puesta en escena del principio de la historia, la teatralización de un relato primitivo.

2.A.c. La representación trágica

“El teatro es una invención griega, su propio nombre es griego. Y su género más antiguo y más tradicional es precisamente la tragedia. Su origen se atribuye a Tepsis, bajo la tiranía de Pisístrano, el año 534 [a.C.]”³². Este monarca ateniense buscaba poner fin al enfrentamiento entre los nobles y el pueblo; a los primeros los integró al gobierno, a los segundos, a la ciudad. Para esto último, uno de los recursos que utilizó fue la creación de grandes fiestas públicas: entre ellas, las consagradas a Dioniso, cuyo culto trajo de Eléuterias, en la vecina región de Beocia. El culto dionisiaco tenía su esplendor a fines de marzo o principios de abril, durante el despunte de la primavera griega, cuando se llevaban a cabo las orgías religiosas ofrecidas al dios desmembrado que cada año renovaba la vida. Estas celebraciones cíclicas estaban de algún modo vinculadas con el sacrificio de un macho cabrío, “la palabra *tragōidós*, ‘el que actúa en la tragedia’, significa originalmente ‘uno que canta en relación con un macho cabrío’”³³.

Como Homero, la figura de Tepsis es nebulosa. Tal vez se trata de una leyenda o de un nombre genérico para designar al poeta³⁴, pero lo cierto es que se lo asocia siempre con el ámbito rural, por lo cual es muy posible que la tragedia haya sido una festividad rural que posteriormente fue llevada a la ciudad.

³¹ Mircea Eliade, *Nacimiento y renacimiento*, Kairós, Barcelona, 2001, pp. 13-14.

³² Francisco Rodríguez Arados, “Introducción general”. Esquilo, *Tragedias*, Gredos, Barcelona, 2006, p. IX.

³³ Ruth Scodel, *La tragedia griega. Una introducción*, Fondo de Cultura Económica, México, 2014, p. 65.

³⁴ “El nombre significa ‘inspirado por la divinidad’ y es el epíteto que reciben los recitadores épicos en Homero”. Idem, p. 73.

Desde sus inicios, la tragedia combinaba una rica variedad de recursos escénicos: el canto lírico coral, la danza coreográfica, la música, la recitación rapsódica de la épica, el cuidadoso vestuario solemne y el uso de máscaras. El ejecutante del *aulós* o de la cítara con el que se acompañaba la escena no era considerado parte de la acción dramática, por eso tampoco usaba máscaras ni vestuario especial. Las formas de la tragedia fueron cambiando con el tiempo, pero se distinguen dos tipos de actores: el coro (formado por doce personas que representaban al pueblo) y el *hypocritēs* (el o los actores propiamente dichos que tenían a cargo el recitado de los protagonistas trágicos). Este último era, en el origen, un coreuta elegido especialmente y puesto a parte para desempeñar el rol del héroe. Tanto el coro como el *hypocritēs* hacían su papel sobre un escenario bien definido, en el que sólo había un altar, y jamás interpelaban directamente al público.

La tragedia se basaba normalmente en leyendas tradicionales y en mitos. Estaba ambientada en un pasado muy remoto, incluso para el público de la antigua Atenas. A pesar de que eventualmente se abordaban asuntos contemporáneos, el mito cumplía un papel central en la tragedia, que lo retomaba y lo representaba constantemente, iluminando diferentes aspectos o ejerciendo leves modificaciones, pero conservando siempre las distintas instancias del esquema narrativo clásico.

En el contexto de la festividad de las Dionisias Urbanas, la tragedia se incluía dentro de un programa en el que se realizaban otras actividades, como la procesión sacrificial –que incluía el sacrificio de un toro y otros animales, la repartición de la carne de estos animales entre el público y su ingesta subsiguiente–, el drama satírico, la comedia y los cántos cíclicos. El festival duraba aproximadamente cinco días, en los que también se realizaban actos patrióticos por los héroes que habían dado su vida por Atenas, a quienes se les rendían honores.

Estas fiestas anuales reunían gran cantidad de ciudadanos de la antigua Grecia, ningún otro evento o celebración aglutinaba con tanto éxito a la población griega. Estaban patrocinadas por el Estado, que destinaba muchísimos recursos para llevarlas a cabo y que cubría la mayoría de los gastos que implicaban. Las fiestas eran utilizadas como una forma de difundir y afianzar la grandeza de la ciudad, ya que tenían también funciones

pedagógicas: no sólo enseñaban conocimientos concretos de la historia y la geografía, sino también transmitían al amplio público las tradiciones míticas y lo educaban en los valores cívicos.

Por lo dicho hasta ahora, resulta evidente que el teatro –y la tragedia en especial– tiene un origen religioso y conserva muchos elementos de la liturgia sacrificial. Esto no implica que sea un acontecimiento religioso *per se*, pero es indudable que en el principio guarda una relación directa con el sentido y la función que la religión tenía en la sociedad arcaica. Tal vez no sobre señalar la continuidad que tiene con el ritual sagrado. Comencemos por notar que la tragedia, al igual que el rito, surge en un momento de crisis interna en una comunidad y busca apaciguar o resolver el conflicto que enfrenta a los bandos opuestos, religando los lazos sociales. Este gesto está puesto en relación directa con el poder divino que establece el orden sagrado y con el poder político que materializa el orden profano. El dios que la gobierna muere despedazado y renace vigoroso y fértil cada año. Su celebración es una fiesta orgiástica que gira en torno al sacrificio de un animal que lo simboliza, y que une en la urbe la dispersión rural. Al igual que el rito, la tragedia se nutre del mito para cumplir con sus funciones místicas, cosmológicas, sociológicas y pedagógicas. El culto al dios de la muerte y la resurrección incluía también el tributo a los héroes ancestrales, aquellos cuyo ejemplo era deseable imitar.

Según el pensador francés, René Girard, la tragedia surge en el contexto de una crisis sacrificial y expone la violencia subyacente en el mito. Lo que permite la aparición de la tragedia es una situación histórica en la que el poeta aborda los mitos en un contexto de diferencias menguantes y de violencia creciente; momentos que coinciden con la transición de un orden arcaico a otro más moderno. “Los historiadores están de acuerdo en situar la tragedia griega en un período de transición entre un orden religioso arcaico y el orden más «moderno», estatal y judicial, que le sucederá. Antes de entrar en decadencia, el orden arcaico ha debido conocer una cierta estabilidad. Esta estabilidad sólo podía reposar sobre lo religioso, es decir, sobre el rito sacrificial”³⁵.

Pero si la representación trágica está tan íntimamente relacionada con la celebración ritual, debe todavía cumplir una función aún más específica: debe liberar los dolores y las pasiones que oprimen las almas de los individuos y

³⁵ René Girard, *La violencia y lo sagrado*, op. cit., p. 49.

tensan las relaciones sociales. Aristóteles es uno de los primeros en señalar este hecho. En la “Poética” afirma que la tragedia es la imitación de una hazaña en la que la actuación de los personajes conmueve al público de tal manera que “mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones”³⁶. Desde entonces, muchos otros estudiosos y especialistas han insistido, no en la naturaleza sagrada del teatro, sino en esta función típicamente religiosa que cumple. “Como Gilbert Murray ha señalado en el prefacio a la traducción de Ingram Bywater de la *Poética* de Aristóteles³⁷, la catarsis trágica (la ‘purificación’ o ‘purgación’ de las emociones del espectador de la tragedia a través de su experiencia de la compasión y el terror) corresponde a una catarsis ritual anterior (‘la purificación de la comunidad de las corrupciones y venenos del año que acaba de terminar, de los viejos contagios de la muerte y del pecado’) que se cumplía mediante la comedia festiva y el misterio dedicados al desmembrado dios–toro Dionisos”³⁸.

De esta manera, la función principal de la tragedia es la catarsis individual y colectiva que logra en el público. Esta purificación consiste en la expulsión de las pasiones peligrosas, de las fuerzas demasiado violentas que ponen en peligro tanto al sujeto como a la comunidad. En la tragedia primitiva esta purgación está representada por el *hypocritēs* que queda separado del coro, el héroe cuyas hazañas son el signo de su grandeza y de su destrucción, sobre quien pesan todas las venturas y desventuras del alma humana.

“En la *Poética*, Aristóteles dice que la tragedia es catarsis. Catarsis es una palabra sacrificial. Significa purificación, purgación, purga. Significa que, cuando la víctima muere, la arrojas a los dioses. Y el hombre común que está ahí en el teatro dice ‘es obvio que todas estas personas, como Edipo y Tiresias, son muy ambiciosas. Quieren alcanzar las estrellas, y hacen cosas muy interesantes, pero al final el destino les devuelve el golpe. Nosotros, que somos gente común, nos quedamos en casa y vamos al teatro. Somos gente tranquila, y cuánto mejor es’. Eso está en todas las tragedias griegas. La naturaleza sacrificial del héroe es claramente indicada por alguien en el coro diciendo ‘Oh, qué bueno es volver a la estufita de cada uno, ponerse las pantuflas y no tener

³⁶ Aristóteles, *Poética*, Gredos, Madrid, 2011, p. 398.

³⁷ Aristóteles, *On the Art of Poetry*, traducción de Ingram Bywater, prefacio de Gilbert Murray, Oxford University Press, Londres, 1920, pp. 14-16. Citado por Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, op. cit., p. 41.

³⁸ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, op. cit., p. 41.

que morir junto a los grandes héroes’. En otras palabras, ‘los arrojamos a los dioses, pero nos beneficiamos de sus muertes haciéndonos más pacíficos. Sus muertes nos hacen evitar problemas’. Eso es lo que dicen. ‘Preferimos ser gente común, no tener ninguna fama y dejar las ambiciones a aquellos que, al fin y al cabo, terminarán mal’³⁹.

El teatro, entonces, es un paso más en la evolución de la violencia sacrificial. Al igual que el ritual, se inspira en el mito y cumple una función catártica. Pero, para producir ese efecto, la tragedia recorre el camino de la violencia en sentido inverso, desde la unión comunitaria hasta la desintegración violenta de sus miembros.

Hemos dicho que el mito es la conceptualización simbólica del orden comunitario; según René Girard, la tragedia opera una acción contraria al mito, corre en la misma dirección, pero en sentido opuesto. Mientras el mito simboliza las diferencias que permiten descargar sobre la víctima la violencia colectiva, “la tragedia es una deconstrucción de las diferencias míticas”⁴⁰. En el mito cada personaje es claramente diferenciado del resto, y uno de ellos –el monstruo– es el “evidente” culpable de los males que aquejan a la comunidad. En la tragedia tal diferenciación es casi imposible; los personajes pujan por distinguirse pero con cada gesto que esgrimen se confunden cada vez más, cada movimiento es el reflejo de otro, cada uno se convierte en el doble del otro, el rival.

La tragedia es el símbolo de la desimbolización del mito, “no debería hablarse de simbolismo sino de desimbolización. Paradójicamente, la realidad simbolizada en este caso es la pérdida de todo simbolismo”. En el mito la violencia es benéfica porque crea un orden a partir del sacrificio. Por su parte, en la tragedia el sacrificio pierde su eficacia y la violencia involucrada en él se transforma en maléfica porque destruye el orden; el sacrificio –la violencia colectiva contra una sola víctima– se convierte en venganza –violencia individual recíproca–. La tragedia ocurre cuando no se pueden establecer diferencias, cuando cada uno comienza a convertirse en el doble de cada uno de los demás.

³⁹ David Cayley, *The ideas of René Girard. An anthropology of violence and religion*, CBC, Toronto, 2019, p. 15. Todas las citas de este libro son de traducción propia.

⁴⁰ René Girard, *La violencia y lo sagrado*, op. cit., p. 74.

El mito enmascara la violencia colectiva y su resolución detrás de las figuras divinas, la tragedia la desenmascara devolviendo todas las relaciones humanas a la unidad de un mismo antagonismo trágico, disuelve los temas del mito en su violencia original. “Mientras en el mito las fuerzas que dominan al hombre son siempre sobrehumanas (naturaleza, monstruos o dioses), en la tragedia gobierna la anécdota humana como resultado del desenfreno pasional de los personajes”, explica Girard.

Sin embargo, los poetas clásicos sólo pueden exponer la violencia contenida en el mito de un modo sugestivo. Aunque perciban con claridad la calidad expiatoria de la víctima, no pueden exponerla abiertamente porque -al fin y al cabo- están escribiendo para un público específico, un público que conoce las historias míticas que representa el teatro y que los acusaría si incurrieran en algún cambio. El mundo de los trágicos griegos no deja de ser un mundo mítico. La función catártica consiste en liberar el deseo de la gente común que asiste al teatro -es decir, la violencia- y asimilarlo al de los héroes para, inmediatamente después, mostrar que el héroe es siempre vencido por los dioses y que todas sus ambiciones, arrogancias y vanidades no trajeron más que la muerte y el dolor.

Éste podría ser señalado como el aspecto conservador de la tragedia, el modo de disciplinar al público señalándole lo trágico que podría ser pretender ser un héroe y, por contraposición, lo bueno que es ser una persona común, tranquila y pacífica. En este sentido, la tragedia tiene una vocación conciliatoria que enseña a evitar cualquier situación conflictiva ya que el mínimo roce con la violencia puede desembocar en una catástrofe individual pero también, y peor aún, en una crisis comunitaria que podría hacer peligrar la existencia misma de la comunidad.

Al mismo tiempo, no hay que olvidar que la tragedia surge de un estado de crisis comunitaria y que deconstruye parcialmente los símbolos del mito exponiendo de un modo sugerente la violencia recíproca que subyace a todo orden cultural. Éste fue el aspecto subversivo que Platón trató de abolir al expulsar a los poetas de la República. Girard explica que este gesto platónico tienen la única intención de evitar que la comunidad merodee demasiado cerca del secreto sagrado sobre la que está constituida. Platón habría pensado que si la violencia es contagiosa, mejor no mostrarla para evitar que se disemine.

En la concepción teórica de René Girard, la tragedia es una moneda cuyas dos caras están inevitablemente unidas. En medio de una crisis, la tragedia muestra que lo mejor es evitar la violencia para conservar no sólo el orden sino sobre todo la propia comunidad. Pero lo hace de un modo que nos permite entender que no hay manera de evitar la violencia, señalando que la violencia debe ser usada correctamente y que tal es el fin del sacrificio del chivo expiatorio. Esa es la paradoja de la tragedia.

Lo trágico no es la existencia de pasiones individuales enfrentadas sino la destrucción de las formas culturales que protegen a la comunidad y a los propios sujetos de esas mismas pasiones. La clave de la tragedia es la confusión de las identidades individuales de los personajes, indiferenciación que promueve la rivalidad latente y la violencia autodestructiva.

2.B La verdad antropológica

La Teoría Mimética de René Girard surge de la crítica literaria, de la lectura aguda y profunda de los grandes novelistas: Cervantes, Proust, Stendhal, Dostoyevski, Flaubert. Pronto se expande también a Shakespeare, a Dante, a Racine, a Camus. Leyendo estas grandes obras de la literatura, Girard descubre el «deseo mimético» y lo expone en su primer libro publicado, “Mentira romántica y verdad novelesca”, en 1961. En esta obra analiza el patrón mimético que organiza todas las relaciones interpersonales de los héroes literarios.

En 1972 publica su segunda obra, “La violencia y lo sagrado”, en la que se enfoca en los estudios de la antropología clásica, el psicoanálisis, la tragedia griega y la mitología para mostrar cuál es el efecto que produce el deseo mimético en los grupos humanos primitivos, cómo se lo afrontó desde el origen de los tiempos y qué registros quedan de estos fenómenos en los relatos míticos y en la literatura en general. Este libro es sin lugar a dudas el que más influencia tuvo en el ámbito académico y, aún, fuera de él. Tal vez aquí queden establecidas la única hipótesis probable de cómo nació la cultura humana y la más clara explicación del fenómeno religioso.

Su tercera obra de fuste fue publicada en 1978, “Las cosas ocultas desde la fundación del mundo”. Este libro está dividido en tres partes. En la primera, se retoma el concepto de «deseo mimético» para desarrollar de manera integral y sistemática la teoría antropológica que surge de él. En la segunda, lleva su análisis antropológico al plano de religioso para marcar la diferencia fundamental y definitiva entre el cristianismo y el resto de todas las religiones. Una muy novedosa lectura de la Biblia y de la tradición teológica cristiana es el fundamento de este capítulo. En la tercera parte, indaga el aspecto psicológico del deseo mimético y de su fundamento antropológico.

Podemos mencionar dos trabajos más que marcan el pulso de su obra. El primero, “El chivo expiatorio”, de 1982, en el que hace una lectura compartiva de los mitos y de los relatos bíblicos. El segundo, “Clausewitz en los extremos”, de 2007, en el que proyecta sobre el curso de la historia las consecuencias antropológicas de la Revelación Cristiana.

La Teoría Mimética se basa en una idea muy simple, pero cuyos efectos alcanzan una longitud y una profundidad que todavía no hemos terminado de medir. Tres conceptos la sintetizan: el deseo mimético, la crisis sacrificial y el chivo expiatorio. La obra de René Girard es de una lúcida brillantez, su potencia reveladora de la violenta verdad humana ha sido insistentemente postergada en los ámbitos académicos, pero en las primeras décadas de este siglo XXI ha comenzado a correrse esos velos.

2.B.a. El deseo mimético

“Primeramente debemos distinguir entre deseo y apetito. El apetito que se siente por los alimentos o por el sexo no es todavía deseo. Es un mero asunto biológico, que se convierte en deseo cuando entra en juego la imitación de un modelo”⁴¹. El impulso a beber cuando la sed quema es un reflejo biológico, querer saciar la sed con agua de pozo o mineral es un deseo.

El modelo es quien enseña al sujeto a desear el objeto que busca, es el mediador que se interpone entre el sujeto deseante y el objeto deseado. La línea pura y auténtica entre estos dos polos es sólo una ilusión, una mentira

⁴¹ René Girard, *Los orígenes de la cultura*, Trotta, Madrid, 2006, p. 51.

romántica. Todo deseo imita a otro deseo. Es lo deseado lo que se convierte en deseable y no al revés. Se desea lo que otro sujeto, el medidor, desea; y se lo desea justamente porque es deseado por ese modelo.

La condición mimética del deseo es fundamental para el desarrollo de la cultura, ya que ella es el estímulo por medio del cual los niños adquieren el lenguaje, por ejemplo, o los individuos comparten los mismos valores y expectativas sociales.

Si el deseo es mimético, el sujeto desea el objeto poseído o deseado por su mediador, aquel a quien toma por modelo. La mediación siempre engendra deseo. En tal caso, ambos pueden vivir en el mismo mundo o no. Si habitan ámbitos separados, el sujeto nunca podrá poseer el objeto de su modelo. Pero si viven en el mismo ámbito social, muy pronto sus deseos comenzarán a aproximarlos hacia el mismo objeto, porque el deseo del mediador y el del sujeto son idénticos. De esta manera, ambos deseos confluirán en la competencia por el objeto y, tarde o temprano, terminarán rivalizando por él.

“Hablaemos de *mediación externa* cuando la distancia es suficiente para que las dos esferas de *posibilidades*, cuyos respectivos centros ocupan el mediador y el sujeto, no entren en contacto. Hablaemos de *mediación interna* cuando esta misma distancia es suficientemente reducida como para que las dos esferas penetren, más o menos profundamente, la una en la otra”⁴². En la mediación externa la rivalidad es imposible y el sujeto proclama a viva voz la admiración que siente por su modelo. En cambio, en la mediación interna el sujeto trata de disimular su imitación. “En el fondo, el impulso hacia el objeto es impulso hacia el mediador: en la mediación interna, este impulso es roto por el propio mediador, ya que este mediador desea, o tal vez posee, el objeto. El discípulo, fascinado por su modelo, ve necesariamente en el obstáculo mecánico que este último le pone la prueba de una voluntad perversa respecto a él”⁴³.

Lo que ocurre es que el mediador primero estimula al sujeto para que imite su deseo, pero cuando se ve amenazado por él, rechaza al sujeto y obstaculiza la realización del deseo que había incentivado. “Lejos de manifestarse fiel vasallo, este discípulo sólo piensa en repudiar los vínculos de la mediación. Sin

⁴² René Girard, *Mentira romántica y verdad novelesca*, Anagrama, Barcelona, 1985, p. 15.

⁴³ Idem, p. 16.

embargo, estos vínculos son más sólidos que nunca, pues la aparente hostilidad del mediador, lejos de disminuir su prestigio, sólo puede incrementarlo. El sujeto está persuadido de que su modelo se considera demasiado superior a él para aceptarlo como discípulo. Así pues, el sujeto experimenta por este modelo un sentimiento desgarrador formado por la unión de dos contrarios, la veneración más sumisa y el rencor más intenso. Se trata del sentimiento que denominamos *odio*⁴⁴.

Ya vemos que el deseo mimético, que en su medida justa es vector de cultura, es fácilmente convertible en vector de violencia; del amor que implica la admiración al odio cargado de resentimiento hay un solo paso. El modelo que se venera rápidamente se convierte en el competidor inmediato que obstaculiza al sujeto en su esfuerzo por poseer el objeto de deseo. “Al final, el sujeto se convierte en modelo de su modelo, y el imitador se transforma en imitador de su imitador. O sea que siempre se evoluciona hacia más reciprocidad, y por tanto hacia más conflictividad. Es lo que llamo una relación de dobles”⁴⁵.

2.B.b. La crisis sacrificial

Si ampliamos el deseo mimético a una escala social, encontramos que todo el orden cultural depende exclusivamente de él. No hay nada en el orden de la cultura que no esté fundado sobre la base del deseo mimético. Pero así como es vector de las fuerzas que mantienen unida a la comunidad, también transmite las fuerzas que pueden destruirla. “Cuando la maquinaria mimética funciona alimentada por la reciprocidad violenta, por la doble imitación, acumula una energía de conflicto que, de forma natural, tiene tendencia a desplegarse y a implantarse por todas partes. El mecanismo se vuelve cada vez más atractivo –justamente en sentido mimético– para los que están cerca. El objeto de deseo ejerce su seducción sobre un número cada vez mayor de individuos, focalizándolos en torno suyo. Cuando la atracción mimética del rival crece, el objeto que se haya en el origen del conflicto tiende progresivamente a difuminarse..., se rompe, se destruye, en medio de la descomunal pelea de

⁴⁴ Idem, pp. 16-17.

⁴⁵ René Girard, *Los orígenes de la cultura*, op. cit., p. 52.

todos los que rivalizan por él. Cuando tal cosa ocurre, proliferan los dobles, y la crisis mimética se extiende y se intensifica más y más. Es el fenómeno observado por el gran politólogo inglés Hobbes, que lo llamó «la lucha de todos contra todos»⁴⁶.

La crisis sacrificial es, entonces, ese momento de descomposición social y cultural que se produce a causa de la proliferación interna, fragmentada y parcial de la violencia humana, cuando el deseo mimético se ha propuesto múltiples modelos—obstáculos que lo excitan continuamente. “La crisis sacrificial debe ser definida como una crisis de las diferencias, es decir, del orden cultural en su conjunto. En efecto, este orden cultural no es otra cosa que un sistema organizado de diferencias; son las distancias diferenciales las que proporcionan a los individuos su «identidad», y les permite situarse a unos en realicen con otros”⁴⁷.

Si la condición humana depende de la cultura y de la violencia, ambas deben coexistir desde siempre en el proceso de evolución de la humanidad. Siguiendo las evidencias antropológicas que tanto han desconcertado a los estudiosos acerca de la omnipresencia del fenómeno religioso en todas las culturas primitivas, arcaicas y paganas, Girard afirma junto con Durkheim el fundamento religioso de toda sociedad. Pero la perspectiva de su teoría le permite descubrir que la religión es el mecanismo psicosocial inconsciente que contiene la violencia. El origen de la sociedad es religioso, la cultura es el desarrollo del culto y en el origen del culto está la violencia diferenciadora. La violencia y la cultura son tan miméticas como el deseo. “El proceso de crisis mimética es literalmente la diferencia cultural que se invierte, para diolverse y borrarse después, hasta dejar sitio a la violencia recíproca”⁴⁸.

La religión es la manera de transformar la violencia desintegradora de la confusión mimética en violencia sagrada fundadora del orden social. El ritual es la reproducción programada del caos original que se convierte en cosmos. Esa transformación se lleva a cabo por medio del sacrificio que está en el centro del ritual religioso.

Cuando las fuerzas que la mimesis despliega en la sociedad cruzan un determinado umbral de violencia, resulta indispensable restablecer el orden

⁴⁶ Idem, p.62.

⁴⁷ René Girard, *La violencia y lo sagrado*, op. cit., p. 56.

⁴⁸ René Girard, *El misterio de nuestro mundo*, Sigueme, Salamanca, 1982, p. 31.

social para evitar que la violencia escale a niveles autodestructivos, es necesario ejecutar el rito sagrado y sacrificar una víctima que redima a la comunidad.

2.B.c. El chivo expiatorio

En el relato mítico, el dios o semidios o héroe que disuelve el conflicto y restablece la paz se superpone con el culpable de la desgracia de la comunidad. El mismo personaje que produce el caos, produce el cosmos; el mismo que es capaz de extinguir la vida, es capaz de generarla. La hazaña que ejecuta incluye su muerte o su partida y su retorno con una identidad transfigurada. El sacrificio que se realiza en el ritual religioso reproduce la escena mítica distinguiendo a un individuo del grupo, poniéndolo aparte, proyectando en él todo el poder de las fuerzas universales y, finalmente, descargando sobre él la violencia absoluta que lo consagra. La religión es el mecanismo que controla y dosifica todo este proceso, para asegurar su éxito y la continuidad de la vida comunitaria. Es por el sacrificio que la víctima es divinizada. “La prueba de que esto es así la vemos en el sacrificio clásico, donde la víctima es muy mala antes de ser asesinada y muy frecuentemente es objeto de algún ritual de insultos, y justo después de ser asesinada se convierte en buena. Se puede comer a la víctima”⁴⁹.

La Teoría Mimética, por su parte, corre el velo mítico al descubrir la violencia intrínseca al deseo. Cuando la destrucción total es una posibilidad real y próxima, en el momento álgido de la excitación violenta del deseo, por efecto de la mimesis siempre se encuentra a un individuo como el culpable de la desgracia social sobre el que puedan proyectarse todos los resentimientos, todos los odios, toda la violencia que surge del deseo obstaculizado. Entonces se lo aparta y se le da muerte. “En el acto sacrificial se afirma la unidad de una comunidad y esa unidad surge en el paroxismo de la división, en el momento en que la comunidad pretende estar desgarrada por la discordia mimética, entregada a la circularidad interminable de las represalias vengadoras. A la oposición de todos contra todos sucede de pronto la oposición de todos contra uno. A la multiplicidad caótica de los conflictos particulares sucede de repente

⁴⁹ David Cayley, *The ideas of René Girard. An anthropology of violence and religion*, op. cit, p. 6.

la simplicidad de un antagonismo único: toda la comunidad por una parte y la víctima por la otra. Se comprende fácilmente en qué consiste esta resolución sacrificial; la comunidad vuelve a sentirse solidaria a costa de una víctima no sólo incapaz de defenderse, sino totalmente incapaz de suscitar la venganza; su muerte no podrá provocar nuevas agitaciones y hará que se supere la crisis, ya que une a todo el mundo contra ella. El sacrificio no es sino una violencia más, una violencia que se añade a las otras violencias; pero es la última, es la palabra final de la violencia”⁵⁰.

La víctima es inocente de la acusación que pesa sobre ella y su elección es arbitraria, pero la unanimidad de la violencia que la aplasta imposibilita toda defensa. La divinización de la víctima es la manera de ignorar la violencia humana que le ha dado muerte. La eficacia de este mecanismo se funda exclusivamente en dicha ignorancia. Los victimarios realmente creen que la víctima maldita es también un dios protector.

La expresión “chivo expiatorio” denota la consciencia del fenómeno sacrificial, es decir, el conocimiento de la falsa acusación y de la arbitrariedad de su muerte. Este conocimiento, sostiene Girard, fue revelado a la consciencia mítica (es decir, a la muchas veces milenaria consciencia de la humanidad) por el largo proceso de desarrollo histórico de la tradición judeocristiana. La Biblia es el registro de esa toma de consciencia. Relata los mismos hechos que todos los mitos, con los mismos elementos narrativos y las mismas instancias, pero en lugar de hacerlo desde el punto de vista de los asesinos, lo hace desde el punto de vista de la víctima. “La Biblia nos ha permitido descifrar lo que hemos aprendido a descifrar en materia de representaciones persecutorias, y en ese mismo momento nos enseña a descifrar todo el resto, es decir todo el conjunto de lo religioso”⁵¹.

La evolución de esta autoconsciencia de la humanidad alcanza su punto más alto con la Revelación evangélica. “Nos damos perfecta cuenta de que los Evangelios rechazan la persecución. Pero no sospechamos que, al hacerlo, desmontan sus resortes, y deshacen tanto el conjunto de la religión humana com las culturas que proceden de ella: no hemos identificado, en todas los poderes simbólicos que se tambalean en torno a nosotros, el fruto de la

⁵⁰ René Girard, *El misterio de nuestro mundo*, op. cit., p. 36.

⁵¹ René Girard, *El chivo expiatorio*, Anagrama, Barcelona, 1986, p. 136.

representación persecutoria. Pero si el poder de estas formas se relaja, si su capacidad de ilusión se debilita, es justamente porque cada vez descubrimos mejor los mecanismos de chivo expiatorio que los sostienen. Una vez descubiertos, estos mecanismos dejan de intervenir; cada vez creemos menos en la culpabilidad de las víctimas exigidas por ellos, y, privadas del alimento de las sustenta, las instituciones derivadas de esos mecanismos se hundan unas tras otra en torno a nosotros. Lo sepamos o no, los Evangelios son los responsables de este hundimiento”⁵².

Al igual que todas las víctimas de los mitos y de los ritos, Cristo es acusado injustamente y asesinado por la violencia mimética de su comunidad. A diferencia de todas las víctimas de los mitos y de los ritos, *sabemos* que Cristo es acusado injustamente y asesinado por la violencia mimética de su comunidad. “El mecanismo del chivo expiatorio es iluminado por la luz más deslumbrante posible; es objeto de la publicidad más intensa, se convierte en la cosa más sabida del mundo, el saber más extendido, y ese saber es lo que los hombres aprenderán lentamente, muy lentamente, pues no son muy inteligentes, a deslizar debajo de la representación persecutoria”⁵³.

El conocimiento de esta verdad daña para siempre el mecanismo sacrificial. Los Evangelios exponen la falsedad del mito y diluyen gradualmente la eficacia del ritual. Al contacto con el mensaje cristiano, las culturas míticas se desmoronan.

⁵² Idem, p. 137.

⁵³ Idem, p. 145.

3. EL ESTUDIO

La tragedia siempre es un desciframiento parcial de los motivos míticos.

René Girard, La violencia y lo sagrado

La tragedia de Pehuén Mapu cuenta la historia de una comunidad que entra en crisis cuando el deseo y la violencia que él implica se zafan de las normas culturales que los contienen y –a causa de sus naturalezas miméticas– se expanden por toda la comunidad, poniendo en peligro no sólo la integridad de los miembros que la componen sino también amenazando su propia existencia.

3.A. El trío de los dobles

Cuando la «naturaleza» del objeto apasionante no basta para explicar el deseo, nos volvemos hacia el sujeto apasionado. Hacemos su «psicología» o invocamos su «libertad». Pero el deseo siempre es espontáneo. Siempre podemos representarlo por una simple línea recta que une el sujeto y el objeto.

(...) Pero eso no es lo esencial. Por encima de esa línea, existe el mediador que ilumina a la vez el sujeto y el objeto. La metáfora espacial que expresa esta triple relación es, evidentemente, el triángulo.

René Girard, Mentira romántica y verdad novelesca.

Pehuén Mapu se desmorona, al parecer, por la incursión corrosiva de un elemento externo que rompe el equilibrio del orden interno y deshace la paz de la comunidad. La tragedia retoma un tópico típico de la historia y de la literatura argentina: la mujer blanca que durante un malón es tomada cautiva. Pero el tema de la obra no es la brutalidad indígena ni el sufrimiento de la mujer, sino el modo en que las propias pasiones de los miembros de esa comunidad encuentran un punto de liberación trágica.

A primera vista, la cautiva es menos una causa que una excusa para que se desate la violencia interna que acabará en el desmembramiento de la

comunidad. Ninguno de los personajes de la tragedia termina de entender lo que realmente sucede, todos equivocan el motivo del problema y la forma de solucionarlo. En la superficie del texto nos encontramos con el conflicto clásico de dos hombres disputándose a una mujer. No son dos desconocidos, pero tampoco son dos rivales; más bien podríamos decir que son dos muy buenos amigos los que se pelean por una mujer. Se trata del esquema mítico en el que una mujer, con su sola presencia, destruye el paraíso fraternal de dos hombres. Es la historia de Valentín y Proteo, es la historia de Anselmo y Lotario, la de los hermanos Nelson, es la de Jules y Jim... es la historia de siempre.

El triángulo amoroso suele atraer la atención moderna hacia uno solo de sus vértices, el corruptor. Pero esta perspectiva romántica, que ha inspirado multitud de películas y libros devorados y excretados casi instantáneamente por un público cada vez mayor alrededor de todo el mundo, poco puede decir sobre la verdadera trama del conflicto. La ilusión romántica no puede más que polarizar todo el mal en un solo personaje y liberar al resto de sus responsabilidades, tal es la condición mítica que la guía.

Visto con mayor lucidez y claridad, a través de la teoría mimética, la realidad triangular del conflicto atenúa el poder maléfico del agente corruptor, dirigiendo la mirada hacia el otro par de protagonistas y al vínculo que los une y los separa.

Lo que René Girard llama “mentira romántica” es aquella ilusión según la cual hay en el objeto deseado ciertas cualidades intrínsecas que lo hacen deseable por sí mismo o, bien, que hay en lo profundo de cada sujeto un deseo auténtico y puro que al manifestarse libremente mueve al sujeto hacia el objeto deseado. Esa línea recta que va del sujeto deseante al objeto deseado es mera ilusión. La verdad es que si el objeto aparece como deseable ante los ojos del sujeto es simplemente porque otro sujeto, a quien Girard llama “mediador”, le enseña que el objeto es deseable. En definitiva, no hay deseos puros que pertenezcan auténticamente al sujeto deseante, antes bien, todos los deseos son deseos tomados de otro, un mediador a partir del cual el sujeto aprende a desear al objeto.

El objeto deseado es así el punto sobre el cual confluyen los dos sujetos, pero esta confluencia no es producto de una casualidad sino que es la cabal expresión de la superposición mimética de los dos sujetos, que en la

competencia recíproca por la posesión exclusiva del objeto terminarán por convertirse en rivales mutuos.

Lejos de significar una diferencia irreconciliable, la competencia mimética implica siempre la similitud de los competidores. Cuanto más se agudiza el conflicto, más se asemejan los rivales. Y viceversa, cuanto más se asemejan los rivales, cuanto más cerca está uno de otro, más se agudiza el conflicto. La violencia que ello implica no tiene por causa la diferencia sino la semejanza. El objetivo de la violencia es, justamente, establecer una diferencia, romper la similitud. Pero, paradójicamente, cuanto más se esfuerzan los rivales en diferenciarse violentamente, más se parecen los unos a los otros. Aristóteles define la tragedia como la pelea a muerte entre quienes están más próximos entre sí. El peor enemigo es siempre el amigo más cercano.

3.A.a. *Los hermanos enemigos*

El objeto no es más que un medio de alcanzar al mediador. El deseo aspira al ser de este mediador. (...) El sujeto deseante quiere convertirse en su mediador, quiere robarle su ser.

René Girard, Mentira romántica y verdad novelesca.

Linconau es el jefe cona de la tribu del lonco Rayhuán. El guerrero se define como “amigo y leal vasallo” del cacique, quien le enseñó a organizar su furia en el combate y desarrolló su capacidad para el mando de sus ejércitos. Su nombre proviene “de *linco*, ejército y de *nau*, apócope de nahuel, que es tigre”, de donde se sigue “tigre del ejército”.

Cuando el personaje hace su primera aparición en la tragedia, relata a la sacerdotisa Pehuenia y al poeta Nguempín la penosa situación que lo aqueja: “Rayhuán, el lonco de Varvarco, mi jefe, echóme de sus tierras, que son también las mías... y aquí me veis, peregrino y derrotado por primera vez en la vida”. Al ser inquirido por el motivo de la expulsión, el antes gran guerrero explica que del último malón se trajo cautiva una cristiana de ojos azules (de ahí su nombre Calvuñé –“de *calvu* o *calfu*, que significa ‘azul’ y de *ñé* o *gné*, que significa ‘ojo’”)– que “despertó la codicia de Rayhuán”, su antiguo mentor,

jefe militar, compañero de armas y amigo fiel, que la exigió para sí. Incluso, para contrastar las actitudes de los dos antagonistas, se mencionan dos episodios en los que Linconau arriesgó su vida para salvar la de Rayhuán, en combates contra otras tribus “durante las interminables guerrillas que se desarrollaron en los siglos XVII y XIX.”

No cabe ninguna duda de que lo que tenemos aquí es la imagen viva de los “hermanos enemigos” de los que habla Girard. Dos líderes comunitarios, uno en el plano político y otro en el militar, dos compañeros y amigos estrechan tanto sus vínculos que pierden o tienden a perder sus diferencias.

Cuando Linconau explica que Rayhuán ha exigido a Calvuñé para sí, Pehuenia le pregunta “¿Se la negaste?” y él responde “Me opuse con razones primero y con la fuerza después; mas me apresaron sus adictas lanzas, que por su orden me expulsaron de la tribu”. Esta breve línea es de una altísima condensación semántica. Comencemos por notar lo primero: la oposición. De las muchas consecuencias que puede provocar la actitud del lonco Rayhuán, Linconau opta (¿opta?) por la oposición, asume el papel de oponente. Es él quien se enfrenta a la autoridad ya que en ningún momento se dice que Rayhuán lo desafía, lo reta o lo demanda en términos personales; el cacique sólo exige la mujer, pero no es a él –explícitamente– a quien se la exige. Recordemos las palabras del propio Linconau: “[A Calvuñé, la cautiva blanca] La conquisté en buena ley. Me la llevé a los toldos y allí despertó la codicia de Rayhuán, que la exigió para hacerla mujer suya”. En el mismísimo discurso del guerrero se manifiesta la impersonalidad de la exigencia en la falta de un pronombre que dirija el verbo hacia el jefe militar; Linconau no dice “*me* la exigió”. Asimismo, al responder a Pehuenia tampoco dice “*me le* opuse”. Aunque en este caso el pronombre puede quedar tácito si se asume la forma pronominal de la pregunta, pareciera que Linconau hace todo lo posible por eludir cualquier referencia interpersonal, como si interpusiera entre el lonco y él una distancia lo suficientemente objetiva como para diluir cualquier posible rivalidad entre ambos. Esto también puede verse en el modo en que expone los motivos por los cuales actúa Rayhuán: el guerrero prefiere decir que la mujer (el objeto) despierta la codicia del cacique y no que el cacique siente envidia del guerrero. Y este modo de omitir la envidia del cacique sea tal vez un artilugio para silenciar la envidia recíproca del guerrero.

Incluso, la forma en la que están relatados los hechos podría hacernos pensar que a Linconau no lo mueven las pasiones de su propia desdicha personal sino el alto valor de la justicia. Cuando afirma que “la conquisté en buena ley” está señalando por la negativa que Rayhuán se ha hecho con la mujer en mala ley, es decir, ha infringido la norma, ha roto el orden. Anteriormente había sostenido que “mi señor me la quitó contra todo derecho” y luego también dirá “imploré a Nguenechén pidiéndole justicia ¡pero él no me escuchó!” De modo que Linconau se presenta a sí mismo como un justiciero, pero un justiciero vencido. Cabría preguntarse: ¿se opuso a la injusticia o se opuso al amigo que se llevó a su mujer? ¿hubiese levantado la voz contra su jefe y amigo si se hubiera tratado de la mujer de otro sujeto? Interrogado, el propio Linconau no acertaría con la respuesta.

Siguiendo con la lectura de esta breve línea del guerrero, conviene hacer notar, en segundo lugar, las formas de esa oposición: la razón y la fuerza. La primera de ellas corresponde a lo que podría inferirse como el orden jurídico. Es fama que los araucanos y pampas ejercieron con profusión el don de la palabra oral. Nada nos cuesta imaginar a Linconau y a Rayhuán llevando a cabo esos largos y locuaces parlamentos araucanos, argumentando, reargumentando y contraargumentando en interminables y floridos diálogos. La voz griega *logos*, según se sabe, significa *palabra* en tanto habla, discurso, argumentación o razonamiento; el *logos* es la palabra cuya razón ordena y armoniza el devenir de los cambios, de ahí que el término *diálogo* refiera al ejercicio conjunto de dos o más personas en el uso de la palabra o razón para resolver conflictos y alcanzar una verdad común.

Dado que todas las tribus indígenas que habitaron esta parte del planeta fueron analfabetas, las razones que el guerrero opone sólo las puede oponer por medio de la palabra oral. Pero el diálogo sólo puede ser posible si se realiza en un ámbito propicio para el entendimiento mutuo, porque la función y el objetivo del diálogo son organizar los conflictos que surgen de los deseos opuestos de los sujetos, es decir, la vocación del diálogo no es impedir el uso de la violencia sino todo lo contrario, hacer uso de la violencia de tal forma que ésta quede ordenada, contenida, regulada y canalizada en instituciones y prácticas comunes que impidan su peligroso ejercicio individual en favor de un uso comunitario y en beneficio de la continuidad armónica de la propia comunidad.

El uso comunitario de la palabra tiene por objetivo adaptar las condiciones de vida de la comunidad y de cada uno de sus miembros a las variaciones que tarde o temprano se traducen en nuevos conflictos y que surgen del devenir de las relaciones que sus miembros mantienen entre sí y con el entorno (natural o cultural). Pero tal adaptación implica un uso correcto, es decir, proporcionado y preciso, de violencia cuya eficacia depende de su aceptación y aplicación colectiva. La palabra, entonces, en su condición comunitaria ejerce una violencia colectiva sobre los conflictos individuales cruzados para subyugarlos a un orden social y armonizar los intereses particulares opuestos. La razón de ese orden sólo puede ser interna ya que la palabra ha establecido una armonía temporal a los conflictos de intereses que no podría aplicarse de modo general por las propias inestabilidades de dichos intereses.

El peligro que conlleva el ejercicio individual de la violencia es el desencadenamiento de la interminable secuencia de actos de justicia por mano propia, de venganzas particulares. Ese es el peligro al que se antepone el diálogo, el uso común de la razón.

Es claro que los conceptos que Linconau expone en su discurso –la apelación al derecho, a la ley y a la justicia– corresponden más al moderno estado de derecho que al orden sacrificial de las comunidades primitivas. Cabe preguntarse, entonces, cuál es la “buena ley” según la cual el guerrero conquista a la cautiva. En el apartado titulado “Semántica” el Dr. Gregorio Álvarez explica: “Cautiva: mujer prisionera, raptada o atrapada en los malones que hacían los indios a tierras de blancos. Al indio que se apropiaba de la mujer se le reconocía el derecho a su posesión, incluso a disponer de su vida. Bastaba haberla visto o haberla tocado antes que otro. Si no podía acercarse a ella en el instante, le arrojaba su poncho hasta llegar el momento de prenderla, con lo que quedaba certificado su derecho a disponer de ella a su albedrío. Desde ese momento era su amo y señor. Por eso Linconau tenía perfecto derecho a poseer a su cautiva Calvuñé, pues durante la acción en malón, le arrojó su poncho y la conquistó según el código de honor, oral y costumbrista, de los pehuenches, ‘en buena ley’”.

Lo primero que hay que señalar es la competencia tácita que supone la conquista, ya que si uno logra el triunfo lo hace sobre la derrota de otro. Nótese que el objeto del deseo es del todo pasivo; a la mujer no se la posee, no se la

conquista, no se la cautiva por doblegar su voluntad sino simplemente por “haberla visto o haberla tocado *antes que otro*”. Hay una competencia, una rivalidad evidente que no debería pasársenos desapercibida. Imaginemos las confusas circunstancias de un malón y tratemos de discernir con justicia quién vio primero a la cautiva, ¿Linconau o Rayhuán? Es imposible saberlo.

Tal vez Rayhuán, durante esa fiesta, el malón, miraba cómo Linconau desplegaba el arte de la audacia, del terror y del saqueo porque admiraba de su amigo y más valiente guerrero el coraje y la destreza que acaso él no poseía. Tal vez Rayhuán vio que Linconau en medio del torbellino de lanzas, de caballos y de gritos se detuvo por un segundo o por una fracción de segundo y vio que cada músculo, cada fibra de su cuerpo quedaba rígida, estática; tal vez vio sobre un fondo agitado de fuego, de humo y de polvo la imagen inmóvil del guerrero sustraída de toda circunstancia mientras su mirada, ajena a las variaciones del caos, se clavaba, fija, más allá, en el vacío insondable de su ser. Tal vez fue la mirada de Linconau la que dirigió la mirada de Rayhuán hacia la mujer; tal vez Rayhuán sintió que si no poseía el coraje y la destreza de su amigo bien podía poseer su deseo.

Tal vez ocurrió al revés. Tal vez era Linconau quien miraba a Rayhuán comandar con voz grave y potente a su tribu durante el saqueo, porque admiraba la lealtad y la obediencia ciega que a su amigo le profesaban los indios y que acaso a él, el más valiente de los guerreros, no le profesaban. Tal vez mientras se movía entre la muchedumbre, mientras su cuerpo se movía entre muchedumbre, Linconau vio la hermosa figura inmovible del líder sobre el caballo recortada contra el fondo interminable de un cielo teñido de gris por la humareda y los llanto, y vio que –indiferente a los confusos pormenores de la devastación, la agonía y la muerte– su mirada se clavaba, fija, más allá, en el vacío insondable de su ser. Tal vez fue la mirada de Rayhuán la que dirigió la mirada de Linconau hacia la mujer; tal vez Linconau sintió que si no poseía la autoridad y el poder de su amigo bien podía poseer su deseo.

A esta altura es obvio que no bastaba con “haberla visto” primero sino que había que “certificar” la posesión con el contacto físico inmediato –tocándola– o mediato –arrojándole el poncho–. La escena que no se narra es la de los dos hombres mirándose mutuamente por un segundo, advirtiendo que deberán

competir por la mujer y desatando súbitamente una carrera desesperada por llegar antes que el otro. Tal vez Rayhuán, a pesar de todo esfuerzo, no pudo evitar que Linconau llegara primero a la cautiva. O tal vez Rayhuán estaba llegando antes, pero en un gesto de astucia espontánea Linconau arrojó de lejos su poncho y logró oficializar su derecho antes que el lonco la tocara. O tal vez ninguno de los dos estaba mirando al otro, pero el azar hizo que sus miradas cayeran sobre la misma mujer. Acaso cada uno de los dos creyó de buena fe que fue el primero en verla. Si bien no sería imposible, parecería difícil aceptar lisa y llanamente esta casualidad; sobre todo porque –según se indica– la misma costumbre daba por entendido que siempre había otro a quien debía ganársele la partida. A pesar de todo, el texto sostiene que la cautiva despertó la codicia del cacique recién en los toldos y no antes. Si bien no se menciona que el cacique haya participado del malón, esa omisión no es sugestiva ya que no cabe suponer que el cacique se haya quedado en la toldería mientras se producía el malón y haya recibido a los suyos sentado al calor del fuego. Los loncos no sólo participaban de los malones sino que, además, los conducían. No cabe duda que el cacique y su amigo y más fiel guerrero fueron juntos al malón y volvieron juntos del malón; Rayhuán no pudo no haber visto que Linconau traía una cautiva. Pero el relato omite estos detalles y pasa directamente a los toldos. La historia del guerrero y la cautiva la está contando el guerrero, y éste, en su relato, intenta esterilizar de toda rivalidad los hechos, tal vez porque sospecha que la rivalidad los movía desde antes de que Calvuñé llegara a los toldos, tal vez –incluso– desde antes del malón. Acaso omitir las instancias de competencia lo librara del peso de la culpa de su propia violencia. Por eso apela al derecho, a ese sistema impersonal de ejercer la violencia y de armonizar los conflictos. Pero ocurre que el derecho (como la cautiva, como las cabezas de ganado) no pertenece al orden mítico de esta sociedad sacrificial sino que es un valor que proviene de la “otra” cultura, la rival. El roce de esas dos culturas impregna a cada una con elementos de la otra. Y cada una hace lo que puede con esos elementos. En este caso no se trata de que uno tenga razón y el otro no, sino de cuál es la razón que tiene cada uno. No resulta extraño que el guerrero sea el que esté más próximo a lo otro, ya que su oficio exige cotidianamente ese contacto. Por eso el hábito de los malones, de las batallas, de los acuerdos de paz al que está sometido el sujeto en su condición

de jefe cona lo haya provisto de elementos de esa cultura a la que combatía y con la que trataba a diario. De ahí que sea el guerrero quien introduce la cautiva blanca a la tribu y esgrima, también dentro de la tribu, los valores de la sociedad blanca.

Está claro que la razón de tipo jurídica que expresa Linconau no cuadra con la razón sacrificial de su tribu. Cuando su razón no encuentra ecos dentro de su comunidad, para satisfacer su deseo sólo le queda ejercer la fuerza. “Me opuse con razones primero y con la fuerza después”, dirá Linconau. Aquí tenemos una doble oposición. Por un lado el guerrero se opone a que el cacique tome a su mujer pero, por el otro, lo hace de dos maneras opuestas: la razón y la fuerza. Esta última oposición es importante hacerla notar ya que es un eslabón más en la cadena interminable de la mimesis violenta. Como dijimos más arriba, el uso común de la razón –el diálogo– sólo puede ser posible en un ámbito propicio. Dicho ámbito está concedido y resguardado por un círculo de violencia que lo instituye, regulando el uso interno de la violencia y protegiéndolo de la violencia externa. Dentro de ese campo de fuerza, las razones válidas son aquellas que la propia violencia establece como tales. Por eso la razón y la fuerza, aunque parezcan opuestas, son dos modos de ejercer la violencia. Tradicionalmente, la palabra es el modo de evitar que actúe la fuerza, pero ninguna de las dos está exenta de violencia. De tal forma que cuando las palabras no pueden evitarlo, se emplea la fuerza. Eso es lo que hace Linconau, pasar de una forma de violencia a otra, de la razón a la fuerza. Es en este punto que la violencia entra en su círculo vicioso.

Es cierto que Rayhuán, más allá de cualquier especulación sobre las circunstancias en las que Linconau se apropió de la cautiva, ha contradicho la costumbre pehuenche al exigir para sí a Calvuñé, su acción ha violentado el hábito pehuenche. Ahora bien, el código que regula la captura y posesión de la cautiva no pareciera ser una tradición con origen o justificación mítica, lo cual nos hace pensar que se trata de una costumbre “nueva”, una costumbre que no forma parte de la tradición cultural, arraigada en los orígenes míticos de la comunidad, sino más bien una manera reciente de lidiar con la novedad. Esto se corresponde con el momento histórico en el que están situados los hechos, ya que en 1879 el malón (y todas las prácticas vinculadas a él) no tenía más de ciento cincuenta años de ejercicio y por eso no podía todavía estar asociado ni

justificado por ningún mito; su origen era demasiado reciente como para estar incorporado a la mitología tribal. Sí, Rayhuán ejerce una violencia contra la costumbre pehuenche pero no contradice ningún mito, ninguna verdad sagrada, ninguna orden divina específica. Mientras que Linconau, al revelarse contra la autoridad, sí está poniendo en peligro el orden comunitario. Y lo hace de la forma más peligrosa de todas: convirtiéndose en el otro. Porque la transformación que alcanza Linconau en lugar de cerrar el círculo de la violencia, lo falsea haciéndolo Girard interminablemente.

Pasemos en limpio todo esto: es inevitable que la relación de amistad y subordinación que mantienen Linconau y Rayhuán esté tensada por el deseo de ser el otro, por la envidia. Mientras ese deseo y la violencia que él implica se mantienen latentes y regulados por el orden social pueden seguir siendo buenos amigos y líderes ejemplares de su comunidad. Pero cuando los vínculos de los sujetos se estrechan más allá del difuso límite de lo prudente, sus identidades tienden a confundirse y la necesidad de diferenciarse el uno del otro se manifiesta de forma violenta. Cuando esto ocurre, y dadas las cualidades del deseo mimético, es imposible distinguir quién es el primero en ejercer la violencia; tan imposible como determinar, habiendo dos espejos enfrentados, cuál es el que primero copia al otro.

Rayhuán no hace más que producir una imagen especular de Linconau raptando a la cautiva blanca; es el uso liso y llano de la violencia del deseo de ser el otro por medio de la posesión del objeto deseado por ese otro. Rayhuán al raptar a la cautiva no hace más que completar la mimesis que lo acercaba a Linconau. A su tiempo, el guerrero al devolver la violencia que le ha sido aplicada, replica el acto y se convierte en la imagen de aquello que desea y que cree rechazar. Linconau, al responder con violencia la violencia que ha recibido, se convierte en Rayhuán; completando de manera perfecta la mimesis que lo acercaba al cacique. Ya no hay modo de distinguirlos, ambas identidades han caído finalmente en la indiferenciación hacia la que durante largo tiempo habían estado confluyendo.

Estamos en presencia de los antagonistas miméticos; opuestos simétricos que se reflejan perfectamente el uno al otro. Ambos personajes se convierten en el otro y la violencia que implica esta identificación total no puede ser adjudicada exclusivamente a ninguna de las dos partes. El objeto no despierta la rivalidad

de los sujetos, la evidencia. El desencadenamiento mimético de la violencia los convierte en dobles recíprocos.

Este es el par de dobles más evidente de la tragedia: Linconau / Rayhuán. Pero no es el único.

* * *

En la misma escena en la que Linconau hace su presentación, también hace su primera aparición Nguempín, otro personaje central de la trama, sacerdote y poeta de la tribu del lonco Puel. El Dr. Álvarez al describir al personaje nos dice que, en tanto sacerdote, ocupa una de las jerarquías más altas en la organización social, ya que es el encargado de officiar como jefe de ceremonias en los rituales ofrecidos al dios. Es él quien tiene la autoridad para convocar a todos los miembros de la comunidad a las rogativas, es él quien ordena a los danzantes y lleva a cabo las ofrendas y, por último, es él quien ora al dios en nombre de la comunidad. En tanto poeta, es quien ejerce el arte de la palabra; de ahí su nombre: “de *nguen*: dueño, amo, privilegiado y de *pin*, palabra, decir, habla. Luego la interpretación es: ‘privilegiado para el buen decir’ (...) Debe saber como nadie el idioma; ser de rápida elaboración mental; dominar ampliamente la construcción de sus figuras retóricas”. Como en todas las culturas antiguas, el sacerdote no sólo es un mediador con la divinidad sino que al poseer el don de la palabra es además el resguardo de la memoria colectiva. Por eso el autor nos aclara que “es también rapsoda de las tradiciones y gestas de la raza, intérprete de sus anhelos y officiante de los ritos y expresión de su mitología”. Tiene, por último, una función muy importante en los travunes o parlamentos, que son encuentros entre jefes de distintas tribus para hacer reclamos, tratar problemas comunes, establecer acuerdos y proponer estrategias de organización. En tales ocasiones, el nguempín “es el que lleva la palabra de la tribu y traduce el pensamiento del cacique a quien representa.”

Es decir, el nguempín es una figura destacada que reúne cualidades específicas de tres aspectos importantes de la vida comunitaria: la religión, la historia y la política.

Nguempín y Linconau aparecen juntos, pero no están solos. Pehuenia, la sacerdotisa de la tribu del lonco Puel es quien abre la tragedia.

En la primera escena del primer acto Pehuenia anuncia que la diosa Anchumalén la manda alejarse de Pehuén Mapu para salvar a su pueblo de los malos presagios que lo afectan. Recordemos que, según el autor, Pehuenia representa el alma dual de la raza: auténtica filiación étnica y pujante progreso, es decir, ella es simultáneamente tradición y cambio. Pero notemos también que al definirla, el autor nos dice que su presencia en la comunidad inspira tranquilidad y amor. Ella es, entonces, el motivo de paz y unión comunitaria. Y así lo dice claramente: “Pehuenia, amada de los dioses y los pehuenches, aúna todas las voluntades”. Incluso el propio nombre que el autor le asigna es emblema de la identificación total del personaje con el conjunto del pueblo al que pertenece.

En la segunda escena del primer acto, Pehuenia se encuentra con la machi Piré Rayén, la curandera y adivina que tiene trato directo con las divinidades. La machi entonces repite la sentencia: según le ha sido revelado, Pehuenia debe alejarse de la comunidad para que ésta pueda ser redimida. Pero en este diálogo se abandona casi inmediatamente el mundo metafísico de los dioses para descender a una realidad aparentemente más prosaica: el amor que Pehuenia profesa secretamente por el poeta y sacerdote Nguempín ha despertado los celos del lonco Puel, el cacique de la tribu y gran cacique de Pehuén Mapu.

La frase que la machi pronuncia es: “El lonco tiene celos del Nguempín, a quien tú miras con amor”. Al igual que Linconau, la machi trata de evitar cualquier referencia que pueda hacernos pensar en la envidia del cacique, por eso habla de los celos del lonco. Ocurre que en el uso cotidiano de los términos, las palabras “celo” y “envidia” suelen utilizarse como sinónimos. Lo cierto es que hay una casi imperceptible diferencia entre ambas. El celo recae sobre aquello que se posee; la envidia, sobre aquello que no se posee. Se cela lo que se tiene. Se envidia lo que no se tiene. Si el lonco tiene celos del Nguempín es porque no quiere que se interponga entre ellos Pehuenia. Si siente envidia del Nguempín es porque Pehuenia ya se ha interpuesto entre ellos. La sutil diferencia semántica no afecta la naturaleza de la unión entre el lonco y el sacerdote, pero dependiendo de qué acepción se tome, el curso de las

acciones que surjan como consecuencia de esta paridad puede ser interpretado de diferente manera.

Es en la tercera escena, cuando está yéndose, que Pehuenia se encuentra con el sacerdote y con el guerrero. Luego de escuchar las novedades de Linconau, sabiendo lo que la diosa Anchumalén le ha ordenado y la machi Pirén repetido, Pehuenia se pregunta qué espera para partir. Pero el sacerdote intenta retenerla: “Nada remedias con partir. Convocaré a un nguillatún para que ruegues”. Con determinación, con resignación, Pehuenia se niega a permanecer: “No debo desoír a Anchumalén. Además el lonco me odia y si me quedara sería capaz de asesinarme”.

¿Por qué Puel odia a Pehuenia? ¿La odia porque cela a Nguempín o la odia porque envidia a Nguempín? Cualquiera fuese la respuesta, este odio no es más que la forma resentida del amor, y el resentimiento no es otra cosa que un camino alternativo del deseo obturado⁵⁴.

Tenemos aquí, una vez más, la silenciosa guerra de dos sujetos sumamente cercanos por las posiciones sociales que ocupan dentro de la comunidad a la que pertenecen. Dos líderes comunitarios que rivalizan secretamente por una mujer, Pehuenia.

De tal forma que a la primera pareja de hermanos enemigos, la de Linconau/Rayhuán, ahora debemos sumar la de Nguempín/Puel. La manifestación de esta segunda rivalidad de dobles será mucho más sutil, pero mucho más devastadora que la del guerrero y su cacique. Más adelante veremos cómo se despliegan ambas rivalidades y cuáles serán sus consecuencias. Por ahora enfoquémonos en estos adversarios tácitos y notemos algunas diferencias con la dupla anterior.

En primer lugar, mientras Linconau se reconoce amigo fiel de Rayhuán, Nguempín no mantiene ninguna relación personal con el lonco Puel. Al completo silencio que guarda el sacerdote sobre el odio del lonco contra la sacerdotisa hay que agregar, también, que, más adelante, cuando ambos personajes intercambien palabras lo harán siempre en términos formales. Puel hablará como cacique de la tribu y Nguempín como sacerdote. La relación que

⁵⁴ “El odio no es más que el amor malogrado”, Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la pampa*. Losada, Buenos Aires, 1976, p. 113.

mantienen es la que corresponde a las funciones que cada uno cumple dentro de las instituciones comunitarias. Jamás se dirigen el uno al otro en términos personales.

En segundo lugar, dada la aparente indiferencia mutua que mantienen el sacerdote y el lonco, la discordia se centrará sobre un objeto que no podrá ser nunca expuesto de manera directa, por lo tanto la rivalidad encontrará canales indirectos para descargar la violencia. Se trata de un proceso de sustitución por medio del cual, a falta de un objeto explícito de disputa, el sujeto jamás podrá identificar con claridad a su competidor directo. En su lugar, encontrará siempre rivales alternativos contra los cuales satisfacer la violencia mimética de su deseo. En los próximos capítulos analizaremos más detalladamente este proceso.

La tercera diferencia evidente está dada por el rol que Linconau y Nguempín desempeñan en el interior de la comunidad a la que cada uno pertenece. Mientras el primero es el guerrero, el segundo es el sacerdote y el poeta. Como nos aclara el autor, el mismo nombre del sacerdote indica su función social: la palabra, el logos. Por su parte, Linconau representa la ferocidad, la violencia desplegada. Nguempín es la razón; Linconau, la fuerza.

Pero ésta es una diferencia sólo en la superficie del texto, si profundizamos el análisis veremos que no es tal, ya hemos hablado sobre ella. Digamos ahora que si la función del guerrero es ejercer la violencia hacia el exterior de la comunidad con el propósito de definirla, marcando el límite que separa una cosa de la otra; la función del sacerdote, por su parte, es ejercer la violencia al interior de la comunidad definiendo los elementos que la componen, marcando el límite que separa una cosa de la otra, estableciendo un orden interno. Las funciones de ambos personajes son simultáneas y complementarias, ya que sin un orden interno no habría posibilidad de definir la distinción con la exterioridad. Y, al mismo tiempo, sin un límite que marque la línea divisoria entre lo que se es y lo que no se es sería imposible establecer el orden al interior de esa comunidad inexistente.

Es por eso que, en la tragedia, ambos personajes hacen su aparición simultáneamente. Juntos representan la real unidad comunitaria por medio de la cual se define la identidad de lo pehuenche.

La imagen especular que producen estos dos personajes no genera, sin embargo, ningún tipo de competencia entre ellos, no despierta ninguna rivalidad. Ello no implica que la superposición de sus identidades no provoque ninguna consecuencia, más adelante veremos cuáles son.

* * *

Tenemos entonces un primer par de hermanos enemigos: Linconau y Rayhuán. Luego, aunque menos explícita, la enemistad punzante entre Nguempín y Puel. De la comparación entre ambas rivalidades surge una tercera dupla que, sin alcanzar ninguna instancia de confrontación directa, acentúa el proceso de identificación mimética al interior de la nación pehuenche. Linconau y Nguempín no son rivales, pero sí son dobles miméticos, tanto en sus funciones culturales al interior de la comunidad tribal a la que pertenecen, como en la posición que cada uno ocupa en relación con su rival más próximo, su hermano enemigo.

Hay otra evidente pareja de dobles que salta a la vista y que, al igual que la anterior, surge de la comparación de las dos primeras rivalidades. Estamos hablando, por supuesto de Calvuñé y Pehuenia. Ellas no rivalizan jamás, ni siquiera cruzan palabras. Prácticamente se ignoran, pero el papel que tiene cada una en la enemistad de los hermanos es exactamente el mismo. Ambas constituyen el agente corruptor de la armonía fraternal. Esta dupla, al igual que la anterior, intensifica la fuerza mimética que, en una espiral cada vez más acelerada, simultáneamente atrae y repulsa a todos los personajes de la tragedia.

Sin embargo, hay detalles que distinguen a la sacerdotisa de la cautiva. En primer lugar, a diferencia de Calvuñé, Pehuenia no sólo que no es una extranjera en la tribu, sino que además ella es el símbolo mismo de la identidad pehuenche, su propio nombre así lo indica. Es por eso que hacia ella van el sacerdote y el guerrero cuando hacen su primera aparición, porque para que la unidad comunitaria se consolide es indispensable la integridad simbólica de la comunidad. Si el guerrero representa la violencia que distingue al *nosotros* de los *otros* y el sacerdote la violencia interna que distingue y ordena los elementos del *nosotros*, ambas discriminaciones deben cristalizar en un mismo

y único elemento simbólico que los integre y los contenga. El símbolo debe contener, en los dos sentidos del término, ambas violencias, es decir, debe llevarlas dentro pero también debe oponer un límite a su fuerza destructora. Pehuenia es ese símbolo.

Mientras Calvuñé es la otredad absoluta, Pehuenia es la mismidad absoluta. Esta diferencia es sólo aparente, ya que la condición absoluta de ambas es justamente lo que las iguala. La oposición simétrica de los símbolos no establece diferencias entre ellos, sino más bien que resalta la semejanza que los une. Una es la imagen especular de la otra, en todo sentido.

En segundo lugar, hay una diferencia de destinos. Calvuñé es llevada por la fuerza desde el exterior hacia el interior del orden pehuenche. Pehuenia es expulsada desde el centro mismo de ese orden hacia el más allá exterior de la nación pehuenche. En el curso de la narración trágica, es Pehuenia la que primero se va de la comunidad, pero en el curso histórico de los hechos, primero llega Calvuñé a la comunidad y luego se va Pehuenia. De nuevo, estamos ante una diferencia superficial ya que los movimientos de traslación que realizan los dos personajes son, otra vez, simétricamente opuestos. Calvuñé va desde su lugar exterior hacia el centro de la nación pehuenche y Pehunia va desde ese centro hacia “las tierras del sol naciente”, es decir, el más allá desde donde viene Calvuñé.

La fuerza centrípeta del primer movimiento se complementa perfectamente con la fuerza centrífuga del segundo. Arrastrada por la violencia y puesta en el centro de la escena pehuenche, Calvuñé desplaza a Pehuenia de su lugar, que en un gesto completamente mimético buscará ocupar el lugar que hasta hace un instante había ocupado Calvuñé.

Hay, por último, una tercera diferencia entre la cautiva y la sacerdotisa: la voluntad de acción. Calvuñé es pura pasividad, un objeto inerte a merced de las fuerzas pehuenches que se le imponen. Ella no ejerce ninguna acción ni opone ninguna resistencia; en esta instancia de la tragedia, ni siquiera ha pronunciado una sola palabra. Por el contrario, Pehuenia habla y hace. Primero anuncia los malos presagios, luego dialoga con la machi y elevan una rogativa a Nguenechén, a continuación dialoga con Nguempín y Linconau y, por último, se resiste al deseo de ellos dos para que se quede y se marcha sola hacia el destierro. Pehuenia, el símbolo continente, resulta incontenible. Incluso en su

rogativa al dios hay una verborragia que evidencia su desborde: “Has ido más allá en tu rogativa”, le advierte Piré Rayén.

La extrema pasividad de una contrasta inmediatamente con la hiperactividad de la otra. Si Calvuñé es la cautiva, Pehuenia parece ser la libertad desatada. Pero ya sabemos que este juego de contrastes es un elemento indispensable de la tragedia, cuyo objetivo es esconder detrás de una aparente diferencia una similitud esencial⁵⁵. Lejos de actuar según la libertad de su propio deseo, Pehuenia es una obediente y ciega acatadora de órdenes. En primer lugar, es la diosa Anchumalén quien “la manda partir”. La diosa representa el orden mítico de la comunidad, es decir, la instancia simbólica más elevada del deseo unánime del grupo. Pero Pehuenia no está convencida de obedecer a la diosa y se pregunta: “¿Y ante esta perspectiva, debo dejar estos amados lares que viéronme nacer e hicieron florida mi existencia?”

Interviene, entonces, en segundo lugar, la machi Piré Rayén que vuelve a ordenarle que se vaya: “¿Y qué he de hacer?”, pregunta Pehuenia; “Alejarte de estas tierras maldecidas”, responde secamente la machi. Para que una persona, generalmente una mujer, llegase a consagrarse machi resultaba indispensable su selección y adiestramiento desde la infancia. Es decir, no se trataba de una decisión meramente individual ni de un arrebató místico, sino que la comunidad entera dedicaba durante largos años una porción de sus recursos a la instrucción y mantenimiento de la persona elegida.

La diosa Anchumalén y la machi Piré Rayén representan la unanimidad del deseo grupal. Así como Anchumalén es “la diosa vidente”, una de las cualidades fundamentales de las machis era la de ver el porvenir y predecir hechos futuros. Hay una relación directa entre las virtudes de la diosa y las funciones de la machi. Una es la versión espiritual de la otra y, viceversa, ésta es la versión material de la anterior. Ambas constituyen una misma unidad simbólica, de ahí que la orden que dan a la sacerdotisa sea exactamente la misma. Camuflada tras los poderes sobrenaturales de ambas figuras, es la fuerza del deseo comunitario la que se impone sobre Pehuenia. El único rasgo verdaderamente distintivo entre ella y Calvuñé es que, más allá de las dudas iniciales, finalmente Pehuenia acepta su destino y hace suyo el deseo de la comunidad.

⁵⁵ René Girard, *Oedipus unbound*, Stanford University Press, Stanford, 2004. Capítulo 3 “Symmetry and Dissymetry”.

* * *

Al doble par inicial de antagonistas simétricos sumamos ahora dos pares más de dobles miméticos que, sin alcanzar niveles de rivalidad, agudizan el frenesí de la mimesis al interior del pueblo pehuenche. Esta multiplicación especular es fundamental en el arte trágico, ya que su función es, precisamente, descifrar la violencia dispersa y recíproca que circula en cualquier grupo humano y que en las culturas arcaicas se resolvía mediante la condensación sacrificial y la simbolización mítica.

Un quinto par de dobles miméticos puede ser identificado si se presta verdadera atención al primer doble par. La duplicidad de los personajes de Linconau y de Nguempín dirige nuestra mirada a la inevitable duplicidad de sus propios antagonistas: Rayhuán y Puel. Hay, en principio, una similitud central entre ellos y, luego, múltiples diferencias que acentúan la paridad.

Rayhuán y Puel son loncos, cada uno de ellos ejerce sobre los suyos la máxima autoridad política. Ellos están en la cúspide de sus respectivas tribus, todos los demás miembros (religiosos, militares y “civiles”) están bajo su dominio. El texto, además, propone otra similitud, que se corresponde ya no con sus status sociales sino con sus impulsos miméticos: ambos sienten envidia del sujeto más próximo a ellos. En un caso se hablará de la *codicia* de Rayhuán, en otro de los *celos* de Puel. Pero si el autor y los personajes tienen demasiados pruritos para utilizar la palabra “envidia”, se debe al temor que la envidia despertaba en las culturas primitivas, tanto que en muchas de ellas ni siquiera había el vocablo para expresarla⁵⁶.

Ya vemos cómo los personajes de la tragedia tienden cada vez más a parecerse mutuamente. Sin embargo, hay algunas diferencias que pueden distraer nuestra lectura si no las profundizamos. La más clara de esas diferencias es la relativa a las acciones de ambos caciques. Rayhuán ha tomado por la fuerza el objeto de deseo, arrebatándoselo a Linconau. Puel, en cambio, no ha hecho absolutamente nada. En el primer acto se lo menciona sólo dos veces, cuando Piré Rayén lo acusa de desatender la tierra, “enojando con ello a Nguenechén”, y de sentir celos de Nguempín, “a quien tú [Pehuenia]

⁵⁶ René Girard, *Shakespeare, los fuegos de la envidia*. Anagrama, Barcelona, 2016, p. 9.

miras con amor”. Luego, cuando Pehuenia dice al sacerdote y al jefe cona que debe marcharse porque “el lonco me odia y si me quedara sería capaz de asesinarme”. Pero en ambas menciones no hay una sola referencia a dichos o a actos de Puel. La violencia explícita de Rayhuán contrasta con la inacción de Puel. Pese a todo, la función del contraste es justamente señalar las similitudes. La inacción del lonco Puel es tanto o más violenta que la de Rayhuán, salvo que se trata de una violencia implícita, una violencia silenciosa, latente, secreta. Cuanto más envidia se siente, más se trata de esconderla⁵⁷.

La intensidad de la envidia del lonco Puel explica lo que dijimos más arriba: el objeto de la discordia nunca podrá ser expuesto de manera directa, ya que ello implicaría exponer la carencia que avergüenza al cacique. De ahí que la violencia de su envidia sea más intensa, más peligrosa.

A penas dos frases de la machi Piré Rayén alcanzan para que Pehuenia caiga en la cuenta de que la envidia de Puel puede desatar una violencia capaz de matarla. En cuanto se la refiere, la violencia emerge de los subsuelos míticos y adquiere una dimensión real, por eso la machi primero acusa al lonco de ofender al dios e, inmediatamente después, advierte a Pehuenia del peligro real en el que se encuentra.

Retengamos por el momento estas dos similitudes, la condición de líderes políticos de ambos personajes y la envidia mimética que los atrae hacia sus rivales más próximos. Más adelante veremos cómo la violencia de esa atracción terminará atrayéndolos entre sí.

* * *

Si tomamos en cuenta el par de dobles que forman Rayhuán y Puel y ampliamos el foco de análisis, veremos la misma duplicidad pero en una dimensión mayor. Inicialmente hemos analizado la rivalidad de dos pares de hermanos enemigos, Linconau/Rayhuán y Nguempín/Puel. Luego hemos indicado las similitudes entre los dobles Linconau/Nguempín y Rayhuán/Puel. Pero si prestamos atención notaremos que estos dos pares de dobles

⁵⁷ “Al igual que el deseo mimético, la envidia subordina el *algo* deseado al *alguien* que mantiene con ese algo una relación privilegiada. La envidia ansía esa superioridad del *ser* que ni el *alguien* ni el *algo* por sí solos, y sí exclusivamente la conjunción de ambos, parecen poseer. La envidia expresa involuntariamente una carencia de ser que avergüenza al envidioso, sobre todo después de la aparición del orgullo metafísico en la época del Renacimiento. Ésta es la razón de que la envidia sea el pecado más difícil de confesar, y el más extendido.” Idem., p. 9.

miméticos se cruzan sobre el fondo de otra duplicidad aún mayor que los contiene a todos.

“Rayhuán, el lonco de Varvarco, mi jefe, échome de sus tierras; que son también las mías”, con estas palabras comienza Linconau el relato de su desgracia. Antes de compartir sus tierras y de ser su jefe –incluso mucho antes de ser su amigo fiel–, Rayhuán es el lonco de Varvarco, es decir, es el cacique de una de las tribus pehuenches. Por su parte, el autor nos refiere que Puel es el gran cacique gobernador de Pehuén Mapu, es decir, es el líder no sólo de su tribu de Loncopué, sino de todas las demás tribus, es la máxima autoridad pehuenche.

Podemos considerar, entonces, que éste par de dobles refleja otra rivalidad de mayor escala: la rivalidad entre las tribus. Hay al respecto unas explícitas líneas en las que los personajes refieren episodios históricos en los que las tribus indígenas guerrearon entre ellas mismas. “Mis ojos vieron cómo la vida le salvaste [a Rayhuán] cuando a orillas del Mocún (...) el lonco Carrilón estuvo a punto de matarlo con su lanza”, le dice Nguempín a Linconau. Y el guerrero responde: “Algo similar aconteció cuando los huilliches, al mando de Huerahueque, le atacaron en Varvarco”. “¡Bravas guerras fueron aquellas, en que púdose medir el valor de los dos bandos!”, completa Pehuenia. La lealtad de Linconau a Rayhuán se manifestó debidamente en sus acciones de combate contra otras tribus, contra otros caciques.

El autor debe ajustarse al género trágico, por eso sólo refiere de manera pasajera estas rivalidades tribales que sí tuvieron lugar en la historia y que están ampliamente documentadas. El Dr. Gregorio Álvarez fue historiador, pero como dramaturgo su arte es convertir en símbolos la historia. La unidad entre las distintas tribus indígenas jamás fue monolítica, antes bien, las alianzas y los acuerdos fueron siempre muy inestables, proclives a traiciones y venganzas permanentes, sujetas a reconfiguraciones constantes mediadas por la necesidad y la desconfianza. Sobre este fondo histórico teje el autor la trama simbólica de la tragedia.

Tanto la amistad de Nguempín y Linconau, como el hecho de que aparezcan juntos en escena, es un símbolo inequívoco de la proximidad de las tribus. Cada personaje pertenece a una de las dos y sin embargo están juntos, se reconocen como amigos y manifiestan una relación de larga data.

Si estos personajes expresan la amistad de las tribus, la enemistad será expresada lógicamente por los rivales opuestos: Rayhuán y Puel. A pesar de que esta rivalidad no está presente explícitamente al comienzo de la obra, la semejanza de los personajes y las posiciones simétricas que ocupan en la trama nos permiten intuirlo. Más adelante veremos que esta primera intuición resultará acertada.

Todo el juego trágico de los actos y las palabras de todos los personajes (no sólo de estos cuatro) está apoyado siempre sobre el punto en el cual ambas tribus se encuentran. La amistad y la enemistad son las consecuencias inevitables de la identificación a la que tienden ambas tribus.

Esta proximidad, en la medida en que no esté adecuadamente regulada por un estricto sistema de prohibiciones y ritos, puede tornarse autodestructiva si la fuerza mimética logra quebrar las barreras de contención que impiden una perfecta identificación entre las partes. La historia registra sobradamente este estado de fluctuaciones constantes entre las distintas tribus y los grupos indígenas que los movía de una situación de calma a otro de conflicto casi inmediato. Esa historia es la que cuenta la tragedia de Pehuén Mapu, sobre ese fondo histórico narra el autor los hechos dramáticos del pueblo pehuenche.

* * *

Si bien el texto indica que el primero en violentar la costumbre es Rayhuán, no conviene olvidar que tal violencia se ejerce luego de un doble acto descomunal de violencia: el malón y el rapto. Detengámonos por un instante en ellos. En el malón hay claramente dos partes, lo uno y lo otro; donde lo uno desea lo que lo otro desea y lo violenta para despojarlo de su objeto de deseo y hacerse con él. El malón es la intromisión violenta de un orden cultural en otro para adquirir su identidad por medio de la posesión de su deseo. No estamos diciendo que es la primera intromisión, ya que eso sería caer en las pasiones idiotas de la violencia, sino que afirmamos que hay una mimesis cultural que alienta, organiza y ejecuta el malón.

Entonces, por un lado, el malón, la disposición de la comunidad en pleno de buscar en el otro lo que el otro desea y de lo que se carece: el ganado. Y por otro lado, el rapto. Si el malón es una versión comunitaria del deseo mimético,

el rapto es la versión individual de ese deseo. Tanto el ganado como la mujer son elementos indispensables de las condiciones de reproducción tribal. El ganado que se obtenía en los malones era el sustento exclusivo sobre el que se apoyaba la economía de las comunidades araucanas en el siglo XIX. El uso preferentemente comercial que se hacía de él y el consumo interno de la remanencia aseguraban el alimento y las condiciones materiales de vida de la comunidad. Asimismo, la mujer –no es necesario explicarlo– es indispensable para la reproducción de la especie. Pero en el caso de la cautiva no se trata de una necesidad, ya que mujeres no faltaban entre los pehuenches, sino de un deseo hecho y derecho. Tener una mujer blanca era símbolo de buen estatus social entre los pueblos originarios. El indio desea a la mujer blanca porque ve en ella el objeto del deseo de la cultura blanca. Si bien podría negarse esta afirmación argumentando que el indio busca la venganza por los ultrajes que sus mujeres recibieron por parte de la sociedad hispánica primero y criolla después, este argumento no haría más que fortalecer la idea de la mimesis violenta y, en tal caso, podría decirse que el indio se ha mimetizado con el blanco a tal punto que no advierte que desea, como los blancos, la mujer del otro⁵⁸.

Este es el par de dobles menos evidente de la tragedia, pero, quizás, el más importante de todos. Si el fondo sobre el que se proyectan los personajes de la tragedia es la rivalidad intestina de las tribus indígenas, el trasfondo es la centenaria rivalidad entre Pehuenches y Huincas (los indígenas y los criollos); los hermanos enemigos más enfáticamente rechazado por el mito del “salvaje” de la historia clásica argentina y también por el mito de su imagen especular, el “buen salvaje” del revisionismo histórico. Ambos mitos son idénticos ya que postulan la otredad absoluta sobre la que puede proyectarse toda la maldad o toda la bondad posibles y de las cuales se carece. La relación que une a estos dos hermanos enemigos es exactamente igual a la que une a todos los anteriores. La rivalidad a la que llegan no surge de las diferencias sino de las similitudes que mantienen, de la admiración y la envidia que se tienen simultánea y mutuamente. Ambos colaboran tanto en la hermandad como en la enemistad.⁵⁹

⁵⁸ Tal parece ser la tesis de Ezequiel Martínez Estrada.

Pero hay en el texto que estamos analizando un detalle minúsculo, casi invisible, que desata a todos los personajes y que será, al fin y al cabo, la piedra angular de la historia. La revelación que produce la obra parece no haber sido prevista por el autor, ya que a él mismo le pasa inadvertida. Hay algo que esta tragedia no dice jamás y que, sin embargo, expone todo el tiempo.

3.A.b. *La forma del deseo*

La rivalidad no es el fruto de una convergencia accidental de los dos deseos sobre el mismo objeto. El sujeto desea el objeto porque el propio rival lo desea.

René Girard, La violencia y lo sagrado (157).

No todas las relaciones fraternales alcanzan la instancia de la rivalidad, pero todas están tensadas por el mismo hilo de admiración y envidia. Si la distancia entre los sujetos es prudente, se impone la admiración; pero si es impertinente, gobernará la envidia. La rivalidad surge de la cercanía, el enemigo predilecto es el prójimo. Pero para que los hermanos puedan merecer la rivalidad es necesario que encuentren un punto sobre el cual ejercerla. Toda rivalidad necesita un vértice sobre el cual manifestarse.

Resulta obvio que la rivalidad que surge de la peligrosa tendencia a la mutua aproximación en la hermandad entre Linconau y Rayhuán encuentra ese punto en la cautiva Calvuñé. Hemos sugerido este hecho más arriba, aunque el guerrero trate de esterilizar de rivalidad su discurso presentando los hechos como simples actos de irracionalidad de parte del cacique, nadie es tan ciego como para no ver en ellos la desnuda razón de la envidia. La ausencia absoluta de cualquier referencia que explique la actitud del lonco es una confirmación de esta realidad, la silenciosa afirmación de la latente rivalidad que la cautiva expone. En ningún momento Linconau nos dice qué fue lo que atrajo a Rayhuán hacia Calvuñé, ni siquiera atina a mencionar la fácil solución que siempre está al alcance de la mano: la belleza de la mujer. Pareciera que para

⁵⁹ No es este el trabajo en el que podamos analizar toda la obra literaria e histórica del Dr. Gregorio Álvarez, pero un análisis comparativo de esta tragedia publicada en 1953 y de otra publicada en 1964, “Baigorrita – Drama histórico de la conquista del Neuquén”, podría despejar toda duda sobre la posición del autor.

Linconau la codicia que Calvuñé despierta en Rayhuán no tiene ningún motivo. Es fácil entender porqué: el guerrero está tan involucrado en la rivalidad con el cacique que no puede percibir que el único motivo es él mismo. Esta ceguera es la que le permite polarizar sobre Rayhuán toda la arbitrariedad, toda la irracionalidad, toda la injusticia; en definitiva, toda la maldad. Pero al mismo tiempo, esta ceguera le permite desligarse de la rivalidad que los vincula, generándole la ilusión de estar exento de ella, produciendo un efecto ilusorio de objetividad por medio del cual Linconau se percibe a sí mismo como el imparcial, el racional, el justo; en definitiva, el bueno.

En el discurso de Linconau, Calvuñé lo es todo para él y nada para Rayhuán. El jefe cona encuentra en la cautiva la fuente y razón de su vida, pero silencia cualquier valor que ella pueda tener en la vida del lonco. Con esta notoria desproporción valorativa Linconau pretende exponer la irracionalidad del cacique y fortalecer su reclamo de justicia. Pero, paradójicamente, no hace más que enfatizar la sorda rivalidad que los enfrenta, ya que no siendo Calvuñé motivo alguno para la codicia de Rayhuán, acentúa aún más la envidia que los acerca.

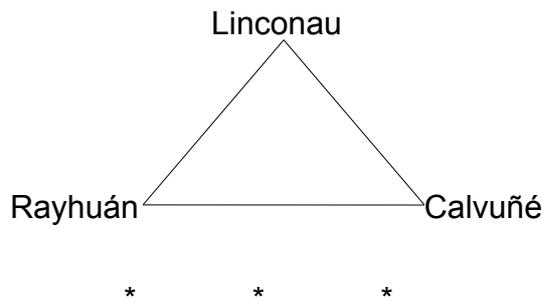
Asimismo, el doble gesto simultáneo de proponer absolutos simbólicos (el todo / la nada) es una característica común de todas las narrativas míticas, cuya función durante los procesos de aguda crisis comunitaria es transformar la responsabilidad propia en culpa ajena, hasta alcanzar el máximo extremo de polarización que culmina con la designación y ejecución de un chivo expiatorio. Pero de esto hablaremos más adelante.

El relato mítico que propone el jefe cona le permite también ignorar que el valor que la cautiva ha adquirido para él se debe justamente al deseo del lonco de poseerla. Él mismo nos dice que el lonco la deseó cuando la llevó a la toldería luego del malón, es decir, inmediatamente después de haberla raptado. El guerrero no ha tenido siquiera tiempo de desearla en soledad; si ni bien la posee ya la está compartiendo es porque desde antes de poseerla ya estaba compitiendo. Su deseo estimula el deseo del cacique, que a su vez estimula el del guerrero. Ambos se refuerzan mutuamente en una espiral mimética cada vez más irreversible, más violenta.

Mientras tanto, como contraste de tanta agitación, la cautiva queda reducida a un estado de perfecta pasividad y silencio. Nunca hace nada, nunca dice nada.

Ni cuando la rapta Linconau, ni cuando se la disputan los hermanos enemigos, ni cuando es raptada nuevamente por Rayhuán. Su mera condición de objeto nulo resalta la violencia de la confrontación de los dos sujetos. El asunto es entre ellos, ella no tiene nada que hacer.

Éste es el más evidente de los triángulos miméticos, pero no es el único.



A todo par de rivales corresponde siempre un objeto de discordia, de lo contrario la rivalidad no se manifestaría sino que permanecería latente y los rivales serían sólo prójimos, a lo sumo, amigos. La otra gran pareja de hermanos enemigos de esta tragedia es la que forman el sacerdote y poeta Nguempín con el cacique de su tribu, el lonco Puel. Como ya hemos dicho, esta rivalidad es mucho más sutil y el texto la presenta sólo de manera lateral. Sin embargo, es tanto o más importante que la anterior en el devenir de los acontecimientos. Su influjo demuestra, a la larga, una violencia muchísimo más elevada que la que circula entre el jefe cona y el cacique. Los mecanismos con los que esta rivalidad se despliega son siempre tangenciales y jamás son puestos de manifiesto de forma directa. Es un acierto literario del Dr. Gregorio Álvarez haber disimulado esta rivalidad, ya que si la hubiese expuesto en primer plano, habría perdido gran parte del efecto dramático, disminuyendo la potencia trágica de la obra.

El objeto que los hermanos se proponen para competir es nada más y nada menos que la sacerdotisa Pehuenia. Al describir el personaje de la sacerdotisa, el Dr. Álvarez nos dice que ella inspira tranquilidad y amor en la comunidad. Esta definición parecería contradecir rotundamente su condición de objeto de discordia, pero el autor se apresura a afirmar también que ella “aúna todas las voluntades”, es decir, ella es el punto sobre el que confluyen *todas* las voluntades, las buenas y las malas.

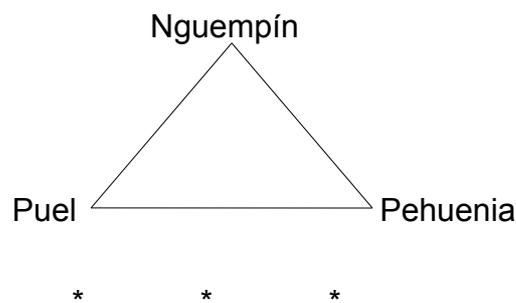
Tenemos, una vez más, un triángulo mimético en el que dos sujetos rivalizan por una mujer. Pero en este caso es más difícil determinar con precisión cómo circula el deseo. Hemos dicho que Puel siente celos de Nguempín por el amor que Pehuenia profesa secretamente por el sacerdote. Esta referencia la hace la machi Piré Rayen y es la única que se hace de modo explícito en toda la tragedia. Por su parte, Nguempín no expresa jamás por Pehuenia un sentimiento que pudiéramos considerar recíproco. En la tercera escena del primer acto, Nguempín, consultando a Pehuenia por su huída, le pregunta: “¿Querrás dejar a Pehuén Mapu y al Nguempín, que ausente tú, no tendrá más elocuencia?”. Hacia el final de esta misma escena, cuando la sacerdotisa está a punto de marcharse a pesar de la insistencia del guerrero y del poeta, Nguempín primero le pide que se quede para que ella ruegue en el nguillatún, pero Pehuenia afirma que no debe desobedecer a la diosa Anchumalén que la mandó a exiliarse y que, si se queda, el lonco –que la odia– podría matarla. Es recién entonces cuando el tono de Nguempín cambia y pasa de los argumentos a la súplica: “¡Pehuenia!... ¡No nos abandones!”, “¡No, Pehuenia, adiós no!”

En el curso del diálogo, el sacerdote pasa de un trato meramente formal con la sacerdotisa a un desesperado deseo de posesión. Nguempín no escucha siquiera el nombre del cacique, pero la mínima referencia a él enciende su pasión por Pehuenia.

Por su parte, el deseo de Puel puede rastrearse en sentido inverso al de Nguempín. Si al escuchar a Pehuenia el sacerdote identifica a su rival y exagera su deseo por el objeto en disputa; el lonco descubre quién es su rival al mirar a la sacerdotisa, y la frustración que sufre su deseo se transforma inmediatamente en resentimiento: “El lonco, además, tiene celos del Nguempín, a quien tú miras con amor”, le dice la machi a la sacerdotisa. La mirada de Pehuenia es al mismo tiempo un secreto y una revelación; ya que no puede expresar públicamente su amor por el poeta, pero tampoco puede evitar expresarlo.

Si en el triángulo mimético anterior el objeto de deseo es del todo pasivo y sólo sirve para que confluyan sobre él los hermanos enemigos, en éste pareciera ocurrir exactamente lo contrario, es el propio objeto el que atrae sobre sí a los hermanos para hacerlos rivalizar.

Lejos de ser una diferencia esencial, el rol que cumple Pehuenia complementa perfectamente el de Calvuñé. Ambos personajes señalan los dos aspectos de una misma verdad, la condición mimética del deseo que, exasperada por la competencia, puede derivar en una rivalidad fraternal. La rivalidad de los dobles, afirma Girard, siempre es anterior a la aparición del objeto de deseo.



Aunque menos explícito, otro triángulo mimético puede ser definido a partir del desarrollo que venimos haciendo. En este caso, los dobles miméticos –cuya rivalidad analizamos en el apartado anterior– son Rayhuán y Puel, caciques de dos tribus distintas de Pehuén Mapu: la tribu de Varvarco y la tribu de Loncopué, respectivamente. Postergada hasta la cuarta escena del tercer acto, esta rivalidad parece meramente circunstancial y su objeto de discordia es aún más difuso que el de Nguempín y Puel. Pero cuando aparece en escena, la violencia que se desata es tal que nada queda en pie, todo Pehuén Mapu se desintegra tras su irrupción.

Luego de que Pehuenia se marchase, Nguempín convoca a un travún para discutir con Puel y otros caciques las novedades que se suceden en Pehuén Mapu. Muchos indicios señalan la necesidad de hacer un nguillatún (una rogativa al dios): la partida de Pehuenia por orden de la diosa Anchumalén, el destierro de Linconau, la sequía, el avance desde el este del ejército huinca, la peste que amenaza a los pehuenches y la insolencia de la calcu Nucuñaé, que ha osado augurar malos presagios. Se resuelve hacer el nguillatún y Puel se ofrece como anfitrión.

Como es natural, todas las tribus participan del ritual, incluso la de Varvarco. Es entonces cuando, en medio de la ceremonia, Rayhuán advierte que Calvuñé ha desaparecido de su toldo y –gritando con furia– pide que se detenga la rogativa

hasta que no aparezca la mujer. El diálogo es muy breve, pero espeso, lo citamos para su mejor análisis:

Rayhuán: ¡Pare el nguillatún! (*mirando a Puel*) ¡Me han robado a Calvuñé!...

Puel: ¿Estás seguro? ¿quién pudo hacerlo?

Rayhuán: Alguno de los tuyos.

Puel: ¡Cuidado con lo que dices!... ¡Id a buscarla, todos!

Nguempín: ¡No debe interrumpirse el nguillatún!

Rayhuán: (*Amenazador*) ¡Ha de pararse, hasta que vuelva Calvuñé!

Nguempín: (...) ¡Decide tú, lonco!

Puel: Haber desaparecido una cautiva no es motivo para perturbar el nguillatún.

Rayhuán: ¿Cómo no hay motivo, si han robado la mujer de tu huésped? ¡Hay que parar este barullo hasta que aparezca!...

Puel: ¡Yo mando en mis toldos!... ¡Siga el nguillatún!
¡Demasiado se ha parado por un lonco borracho y una mujer huinca que no se sabe dónde está!

Rayhuán: ¡Perro traidor! ¡Me has invitado para robarme la cautiva! ¡Me las pagarás!

Puel: ¿Es acaso mujer tuya esa cristiana que quitaste a Linconau?

Rayhuán: ¡Linconau! ¡Ese es quien me la ha raptado! ¡Pronto mis caballos, gente mía! ¿Dónde estáis? ¡Vámonos de este corral de chanchos traidores! ¡Ya volveremos con nuestras lanzas vengadoras!

Puel: ¡Vete, perro borracho! ¡Iré yo primero a cortarte esa cabeza llena de oprobio y de vergüenza! ¡Vamos, machi, toca tu cultrún y que siga el nguillatún! ¡Lo ordeno! ¡Ya!

La primera línea de esta cita es de sumo interés para el análisis. Ya en la tercera escena del primer acto, antes de que el jefe cona narre sus desdichas, Pehuenia había reconocido el valor que ejercía la mirada: “¿Eres tú, Linconau,

el noble guerrero de Varvarco, el de mirar de fuego...?”. La mirada del guerrero estimula la del lonco, que finalmente lo mueve a robarle la cautiva. Ahora, cuando este lonco vuelve a advertir que sufre una carencia (en este caso, la ausencia de Calvuñé), su mirada se dirige inmediatamente hacia Puel. Rayhuán es un personaje extremadamente mimético y la mirada es el gesto revelador de ese impulso. El cacique busca y encuentra modelos constantemente, que de manera casi instantánea se convierten en obstáculos. Si Linconau era el modelo y el obstáculo para poseer a la cautiva, ahora es Puel el obstáculo y el modelo de su deseo. Si la identificación se invierte –es decir, si se pasa de un modelo/obstáculo a un obstáculo/modelo– es simplemente porque el proceso mimético es perfectamente reversible; todo modelo puede ser un obstáculo y todo obstáculo puede ser un modelo.

Tal es la identificación de Rayhuán con su modelo/obstáculo Linconau, que al cambiar de rival supone que el nuevo obstáculo/modelo Puel tendrá la misma reacción mimética que esperaba del anterior: el robo. Rayhuán ha cambiado de contrincante, pero en la ceguera del impulso mimético los confunde a ambos con uno y el mismo rival. Si el lonco de Varvarco asume que le han robado a Calvuñé es porque espera que su contrincante sea digno de él y le devuelva el golpe. Nadie se propone enemigos pusilánimes porque la talla del enemigo es la medida de la propia vanidad.

Al pasar de Linconau a Puel, el objeto de la discordia también cambia. Rayhuán comienza dirigiendo su ira contra Puel sospechando que le han robado a la cautiva, pero a medida que avanza el diálogo notamos que lo que está en disputa es otra cosa. Puel no sólo es el cacique anfitrión de la ceremonia, es, además, el gran lonco gobernador de Pehuén Mapu –como ya hemos dicho–, mientras que Rayhuán es un cacique subordinado a él. Durante el ritual religioso más importante para los pehuenches, Rayhuán no sólo violenta la rogativa, sino que también agradece al lonco anfitrión que, además, es el gran cacique pehuenche. El lonco de Varvarco desafía en su propia casa al lonco de Loncopué.

Si repasamos el diálogo notamos que desde el principio de la interrupción Rayhuán intenta atraer a Puel hacia el juego de la violencia. Mientras se trata de Calvuñé, Puel resiste todas las provocaciones, pero cuando lo que se discute ya no es la cautiva sino la autoridad tribal Puel reacciona

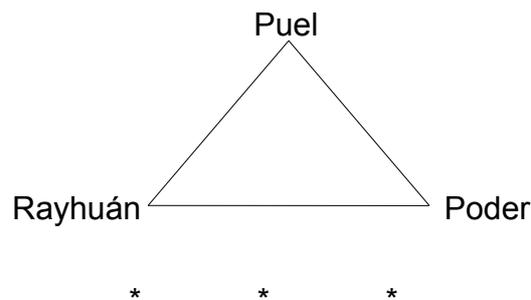
miméticamente contra las ofensas del otro cacique. Sólo cuando Rayhuán intenta imponer su voluntad en el nguillatún Puel siente la amenaza de su doble mimético y actúa en consecuencia: “¡Yo mando en mis toldos!... ¡Siga el nguillatún! ¡Demasiado se ha parado por un lonco borracho”. La primera persona del singular y el verbo que por antonomasia refiere al poder, a la autoridad, a la jerarquía, es la primera respuesta del gran lonco pehuenche y, acto seguido, la devolución mimética del insulto. Hay entre ellos una evidente disputa de poder que sin dudas es anterior a esta escena, pero que se manifiesta rotundamente en la circunstancia más precisa de todas.

El nguillatún es el rito sacrificial más importante del pueblo pehuenche. En el apartado “Semántica” el autor explica que “es la expresión más acabada del sentimiento religioso mapuche. Aunque primitivamente parece haber sido una manifestación teológica simple, no parece poder desconectarse de la fórmula que orientó la organización de la sociedad araucana, pues está bien adentrada en el mito como en las costumbres”. Observa bien el Dr. Gregorio Álvarez la importancia integral de este rito y, desde la teoría mimética, no es difícil entender las implicancias religiosas, políticas y culturales que de él surgen. Por lo tanto, al querer alterar el orden y la jerarquía ritual, Rayhuán –con la cautiva como excusa– intenta subvertir y modificar las posiciones de poder dentro de la comunidad, sin advertir que de esta forma pone en riesgo la estructura misma del pueblo pehuenche.

Una vez que la violencia los hermana, Puel y Rayhuán no necesitan de ninguna excusa para insultarse y amenazarse mutuamente; ya no importan ni la cautiva ni el nguillatún, sólo quedan los dos antagonistas miméticos devolviendo golpe con golpe. Este pasaje recuerda al célebre fragmento de la tragedia de Sófocles, en el que Edipo convoca a Tiresias para poder acusarlo por la muerte de Layo. Tiresias al principio se resiste, pero la fascinación que le produce Edipo lo atrae cada vez más a su juego y ambos terminan intercambiando acusaciones e insultos.

Tenemos, entonces, otro triángulo mimético en el que los dobles Rayhuán y Puel rivalizan explícitamente por un objeto que es poco preciso, pero sin embargo muy evidente: el mando; si ésta fuera una tragedia griega o shakesperiana, ambos rivales estarían peleándose por el trono. Lo que los

atrae y los enfrenta es el poder. Quién ejerce el poder sobre quién, esa es la cuestión.



Hemos dicho que cada uno de estos dos personajes es lonco de una tribu particular de Pehuén Mapu, es decir, cada uno simboliza a un subgrupo de individuos dentro de la gran comunidad pehuenche. En varios pasajes de la obra se hace referencia a la Nación Pehuenche o a alguno de los grupos que la componen: “malos se muestran [los hados] para los pehuenches”, “la raza toca ya a su fin”, “la amenaza de mil lanzas”, “el valor de los dos bandos”, “el coraje de la raza”, “el lonco de Varvarco”, “la ruina de los pehuenches”, “nuestra tierra está convulsionada”, “el lonco de Ranquilón”, “todas las tribus de Pehuén Mapu”, etc. Pero no sólo se las refiere, sino que en muchos otros pasajes la propia comunidad está de hecho presente, fundamentalmente a lo largo de todo el segundo acto, cuando se realiza el travún, y de las cuatro primeras escenas del tercer acto, cuando se lleva a cabo el fallido nguillatún.

Como señalamos anteriormente, los personajes se mueven de manera individual sobre un fondo comunitario. Se trata de disputas interpersonales, pero que se sustentan sobre una organización tribal, sobre un orden mítico.

Así como hemos visto que al cambiar de rival Rayhuán también cambia de objeto de deseo, cabe identificar un cambio más que se opera en el mismo movimiento. No sólo cambian el rival del lonco de Varvarco –pasando del jefe cona al cacique de Loncopué– y el objeto de deseo –que pasa de la cautiva al poder sobre el resto de las tribus–, sino que también cambia el mismo sujeto. Al confundir a sus dobles miméticos y a sus objetos de deseo, Rayhuán también confunde su propia identidad cambiando el número que lo define, comienza hablando en singular y termina haciéndolo en plural. El lonco de Varvarco empieza diciendo: “¡Me han robado a Calvuñé!”, y termina llamando a

su gente y amenazando a su rival: “¡Vámonos de este corral de chanchos traidores! ¡Ya volveremos con nuestras lanzas vengadoras!”.

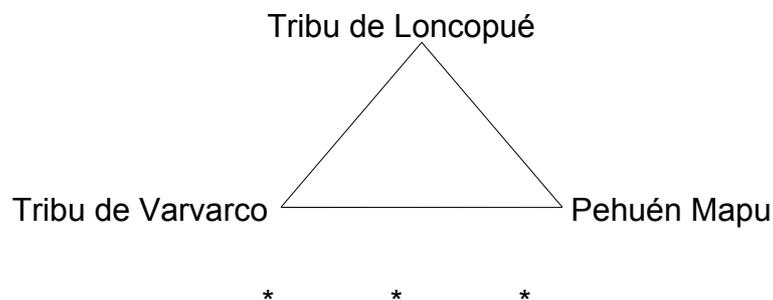
La transformación no es instantánea. Al igual que la sustitución de un objeto por otro, la transformación del sujeto es secuencial. En principio, hay referencias amplias pero evidentes de esa mutación en la acusación de Rayhuán “Alguno de los tuyos”. Es claro que ha sido alguien (uno) que forma parte de un grupo; la acusación parece vaga, salvo por el hecho de que el grupo al que señala es muy preciso, “los tuyos”. Es decir, la fuerza mimética de Rayhuán va afianzándose a medida que habla. Empieza por una amplia denuncia (¡Me han robado a Calvuñé!), pasa por una acusación difusa (alguno) y termina identificando claramente a su rival (los tuyos). Puel, por su parte, resiste la embestida mimética y no devuelve el golpe. Sin embargo, cede a la tentación plural y manda a “todos” a buscar a la mujer que ha desaparecido.

Rayhuán insiste y finalmente consigue apuntar directamente contra su modelo/obstáculo, atrapándolo en el juego de la violencia recíproca. Al decir “tu huésped” el cacique de Varvarco logra agujinear el orgullo de Puel, que se entrega fascinado al desafío mimético. La fórmula no podría ser mejor: el “tu” señala directamente a Puel y el uso de la tercera persona que hace Rayhuán aleja al acusador del acusado, disimulando su posición confrontativa. Pero lo más importante es que el lonco de Varvarco se define como “huésped” del cacique de Loncopué. Rayhuán exige a Puel que respete las buenas costumbres que las tribus han establecido para el mutuo trato cordial. Su condición de huésped está respaldada por un código social de conducta. Utiliza contra su rival la misma exigencia que Linconau había utilizado contra él mismo. Vemos como, poco a poco, el sujeto y su modelo/obstáculo pasan de una identidad a otra.

Puel, entonces, completamente alienado por la mimesis violenta, devuelve la acusación con un golpe bajo en tercera persona “¡Demasiado se ha parado por un lonco borracho y una mujer huinca que no se sabe dónde está!”, que habilita a Rayhuán a confrontar abierta y explícitamente con él: “¡Perro traidor! ¡Me has invitado para robarme la cautiva! ¡Me las pagarás!”. Rayhuán, quien ya había podido una vez conjurar la envidia que sentía contra Linconau robándole la cautiva, ahora por fin ha encontrado un motivo para descargar la violencia de su resentimiento contra Puel. En ese momento Rayhuán se va en busca de su

cautiva, pero más tarde volverá el lonco de Varvarco con toda su tribu a vengarse del cacique de Loncopué y de los suyos.

Puel y Rayhuán se disputan el poder sobre el resto de las tribus; lo cual significa que, dicho de otra manera, las tribus de Varvarco y de Loncopué se disputan el dominio y control de Pehuén Mapu. Si Rayhuán pasa del singular al plural y del plural al singular es simplemente porque, para él, su disputa personal con Puel no se distingue de la que su tribu tiene con la de su doble mimético.



Al hablar de *Los hermanos enemigos* identificamos un par de rivales tácitos, Pehuenches/Huincas, y propusimos como objetos de deseo el ganado y la mujer. Como hemos dicho, este triángulo mimético no es el fondo, sino el trasfondo de toda la obra; reconstruir el circuito del deseo y de la identificación mimética es menos simple en este caso que en los anteriores, ya que el texto nunca los expone, ni siquiera los refiere. Ello, sin embargo, no impide que podamos intuirlos y reconocerlos a lo largo de la lectura.

Unos cuantos elementos que ya hemos mencionado indican la aproximación mimética de ambos universos culturales: la violencia comunitaria del malón y la individual del rapto, el valor económico asignado al ganado y el romántico a la mujer, el uso de categorías jurídicas modernas en un ámbito de orden mítico y el intercambio de posiciones simbólicas entre Calvuñé y Pehuénia.

Pero aunque la mujer aparezca como el más evidente vértice sobre el que rivalizan los dobles miméticos, no debemos perder de vista que una de las dos principales enemistades de esta tragedia, la de Rayhuán y Linconau, queda expuesta producto de un malón, cuyo objetivo principal era siempre la provisión de ganado para el comercio y el consumo.

Este pueblo originario toma su nombre del árbol que proveía el principal alimento para la comunidad. Pehuenche significa “gente de la araucaria”, porque, al principio, la dieta alimenticia de este grupo humano se centraba en el fruto de dicho árbol, el piñón. La supervivencia de este pueblo dependía, originariamente, del fruto del pehuén.

La tragedia de Pehuén Mapu sucede cuando una amplia comunidad de seres humanos herbívoros, autóctona de los últimos rincones de América del Sur, deseando asegurar su satisfacción y continuidad, monta sobre animales asiáticos introducidos al continente por españoles, ataca los poblados criollos que tiene a su lado y se apodera de carne exótica: el ganado europeo y la mujer blanca. Este impulso paradójico es el movimiento natural del deseo mimético. El enemigo siempre es aquel a quien envidiamos de tanto admirarlo. La repugnancia que produce el oponente es sólo una manera de disimular la fascinación que nos atrae hacia él.

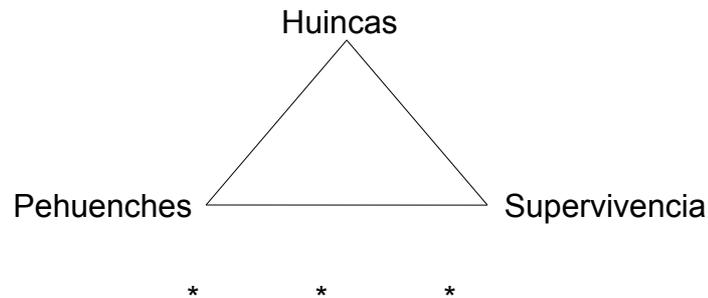
El deseo de sustraerle al enemigo sus medios de reproducción pone de manifiesto cuál es el objeto por el cual rivalizan pehuenches y huincas: la supervivencia. A lo largo de toda la obra, en el trasfondo de todas las rencillas, se agita siempre la voluntad de vivir. Sin embargo, la representación que se hacen los pehuenches de esta voluntad se afirma por la negativa. La amenaza que pende sobre ellos es el castigo de Nguenechén, la promesa mítica de la aniquilación final. El texto está repleto de expresiones tales como “salvar [la tierra]”, “que una tremenda vorágine acabe con la raza”, “la noche sin fin del no retorno”, “un ocaso sin sol”, “el cataclismo que los avatares anunciaron para término del mundo”, “la raza toca ya a su fin”, “funestas predicciones”, etc.

Así, la fuerza vital que mueve a los personajes trenza el universo mitológico de la comunidad con los impulsos terrenales de sus miembros. Pehuenia teme, simultáneamente, por el destino de su pueblo y por su propia vida. El miedo a la extinción de Pehuén Mapu y a la muerte personal son representaciones de la misma voluntad, pero en dos niveles distintos.

El contacto de los pehuenches con los huincas anima la competencia por la supervivencia y, en esa espiral competitiva, el competidor siempre será el rival al que se intenta imitar. Si los pehuenches, en su afán por sobrevivir, desean poseer el cuerpo y alimentarse de la carne de sus víctimas es simplemente porque, al mismo tiempo que las admiran, les temen. Las admiran hasta la

envidia, hasta el rechazo, el espanto y el horror. Ansían disolver sus cualidades al interior de ellos mismos para poder mejor absorberlas y así convertirse en sus propios modelos, incorporando silenciosamente las virtudes ajenas que la vergüenza de la envidia les impide pronunciar en voz alta.

Pero hay algo que esta tragedia no dice jamás y que, sin embargo, expone todo el tiempo.



La práctica eucarística es común en muchas culturas primitivas. En el capítulo 21 del Libro II de su monumental “La rama dorada”, Sir James George Frazer enumera muchísimos ejemplos de distintas latitudes y épocas en las que se realizan ritos de este estilo. La *ingestión del dios* tiene un único y sencillo propósito, asegura el autor en el capítulo siguiente: “El salvaje comúnmente cree que comiendo la carne de un animal u hombre adquiere no sólo las cualidades físicas, sino también las cualidades intelectuales y morales que son características del animal o del hombre”.⁶⁰

De tal forma que se trata no sólo de un aspecto meramente material, físico, fisiológico. El malón y el rapto implican dimensiones intelectuales y morales, metafísicas.

¿Es posible, entonces, establecer a partir de estas nociones alguna otra dimensión de análisis? ¿Hay algo más que los conflictos sexuales, políticos y económicos? Sobre la superficie del texto se encuentran de principio a fin menciones a los dioses y espíritus del más allá, personajes mágicos y hechos fantásticos, animales legendarios y narraciones míticas; ¿son todas ellas simples incrustaciones románticas que el autor utiliza para adornar la obra o tienen algún otro valor? ¿Es por la utilidad que presta a los fines narrativos que se lleva a cabo un nguillatún o esta rogativa tiene un lugar central en la obra

⁶⁰ James George Frazer, *La rama dorada*, Libro II, cap. 21 “La dieta de la carne”, op. cit., p. 391.

porque también lo tiene en la vida de la comunidad? ¿Hay algo que una cultura de orden mítico no defina y organice de manera religiosa? ¿Es la religión la fuerza que mantiene unida a la comunidad como tal o, por el contrario, es una carcasa vieja y oxidada que ya no puede disimular su superficialidad y obsolescencia? ¿Es la religión de la ignorancia la que conduce a la tragedia o es, más bien, la ignorancia de la religión la que provoca el caos y la desintegración?

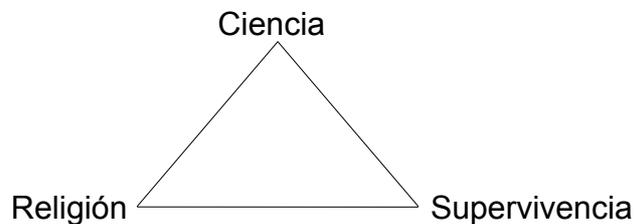
El subtítulo de la obra es *Tragedia esotérica del Neuquén*. El adjetivo modifica directamente al sustantivo, es decir, no se trata de una tragedia cualquiera sino de una *tragedia esotérica*. Para el autor, la condición esotérica de la tragedia es tan importante que decide indicarla directamente en el subtítulo de la obra. Pero, ¿a qué se refiere exactamente con ese término?

En la “Exegesis” que sirve de prólogo a la obra, Álvarez explica: “La superstición, que ínsitamente es patrimonio de los pueblos primitivos, me ha servido, más que todo, para tejer la trama esotérica. En ella se hallará que una ineludible tragedia pende sobre la existencia del pehuenche. Los hados han fijado su extinción a término, tal vez como castigo por delitos que la raza cometiera en la noche infinita de los pasados tiempos. Los ruegos de los nguillatunes no llegan hasta Nguenechén, que es el dios de la raza, ya sea porque no quiere escucharlos, porque algo se interpone, o porque es impotente para reprimir las causas que les dan motivo.” El autor asocia lo esotérico a la superstición, es decir, a una mezcla de superficialidad e ignorancia. En la obra misma traducirá esa superstición en elementos mitológicos propios del pueblo pehuenche. En definitiva, lo esotérico es lo mitológico que, como tal, no es más que simple superstición, una expresión rústica y pobre del conocimiento.

En este sentido, parece seguir la línea argumentativa de Frazer y, en rigor, de todo el movimiento iluminista para quienes las instancias del conocimiento iban en ascenso desde las tinieblas de la magia y la religión, pasando luego por la reflexión filosófica y alcanzando finalmente todo su esplendor en el conocimiento científico, el único real y verdadero. Gregorio Álvarez no fue un sacerdote ni un filósofo, fue (o trató de ser) un librepensador; le interesó tanto la medicina como la antropología, la etnología, la lingüística y la historia; las cuales expresó con destreza literaria en distintas publicaciones.

Quizás en la última frase de la cita pueda percibirse cuál es la verdadera fe del autor. El dios Nguenechén “es impotente para reprimir las causas que les dan motivo [a las rogativas]” y enumera tres: la noticia del avance de la acción civilizadora, las guerrillas intertribales y el abuso del alcohol. En definitiva, el dios ya no puede defender a la comunidad de sus enemigos, ni mantenerla unida, ni sostener al individuo. Es un dios inútil. La religión ya no sirve para nada.

Podría proponerse, entonces el siguiente esquema mimético en el cual se reemplaza del anterior la dimensión grupal del conflicto por su correspondiente intelectual.



Éste parecería ser el punto sobre el cual insiste tenaz pero silenciosamente la obra. Álvarez siempre va a poner del lado pehuenche lo religioso asociado a lo esotérico, a lo misterioso, a lo oscuro, a la incomprensión, a la superstición, a los ritos y los mitos, a lo simple, a las visiones oníricas, a los augurios, a los seres sobrenaturales, a lo impulsivo (irracional), a la brujería y a la magia. Del lado huinca siempre va a incluir expresiones como “el empuje de la civilización”, “el avance de la acción civilizadora”, “la brillantez de otro mundo”, “la cultura del Plata”, “una conciencia nueva”, “imperio de la voluntad, del trabajo y de la escuela”, “radiante y vigoroso Neuquén”, “auroras”, “alborada”, “nuevo mundo”, “luces de plata”, “plateadas galas”, “horas blancas”, “sol ilumina”, “áureos días”, “encendiste mi alma”.

Este breve censo muestra muy bien cuáles son los antagonistas que el Dr. Álvarez confronta. De un lado, la oscuridad de la religión; del otro, la luz del conocimiento científico. Uno de los dos está destinado a extinguirse, el otro sobrevivirá.

Es muy importante señalar que Álvarez no boga por la eliminación de los sujetos individuales indígenas ni de la comunidad étnica que forman, sino que

su intensión y objetivo últimos es convertirlos a la fe de la ciencia, salvarlos de la ignorancia religiosa para elevarlos al paraíso del saber científico-técnico.

A lo largo de toda la obra no se encuentra ni una sola vez un juicio discriminatorio contra los pehuenches, ya sea de raza o de clase. Por el contrario, Álvarez cree que el indio autóctono es el sujeto sobre el cual debe afianzarse la nacionalidad y soberanía argentina. En la sección “Semántica” deja bien clara su aspiración en al menos dos pasajes que no prestan dudas. En el primero de ellos declara: “Es mucho lo que el huinca debe a ese aborígen que hoy, humillado e impotente, ha aherrojado su voluntad en la soledad de su espíritu y en la de los riscales que le están recordando la dureza de un destino que no mereció. La condición innata de amante de su tierra, que le caracterizó, reclama los derechos de vivir en ella, amparado por la bandera que aprendió a querer. Deber de humanidad y de bien social, es aprovechar lo poco que de tal raza subsiste, asimilándola para bien de la patria. Es un elemento útil para darle fisonomía de autóctona raigambre, que es el más firme basamento de la nacionalidad e ínsita soberanía.”

Luego, refiriéndose a la caracterización del personaje Pehuenia, afirma: “Es la aspiración que se ve aflorar en las auroras de una nueva era, que se inició después de la conquista del desierto por las fuerzas del ejército, el esfuerzo del músculo y las luces del cerebro. Es la imagen del Destino, que permitió desalojar al indio de sus extensos predios, pero lo dejó permanecer en los reductos de sus rucas montañosas, como semilla promisoría de una nueva estirpe. Implantado en el agreste tronco indígena, de vigorosa savia, el injerto de la raza blanca, hará más fecunda en frutos la nueva planta, que cobijará bajo amplia fronda, los nobles esfuerzos de sus hijos, que anhelan tornar en útiles para la patria, los estériles campos que constituyen la inmensa extensión de Pehuén Mapu.”

El Dr. Gregorio Álvarez fue un fiel creyente del Progreso. Ninguna otra fe más intensa lo guió ciegamente a lo largo de toda su vida, que fue también su obra. Todos sus esfuerzos se dirigieron a ilustrar al indígena, entendiéndolo por ello la acción y efecto de revelar la verdad científica y el poder de la técnica para evidenciar el error y la falsedad de las supersticiones religiosas.

Pero hay que insistir en algo, Álvarez no estaba enfocado solamente en esta forma particular de superstición religiosa que era la mitología pehuenche, sino

que para él todas las formas religiosas eran equivalentes. Al describir a la diosa Anchumalén, quien en sueños le aconseja a Pehuenia que se exilie, el autor escribe: “Así como en la religión católica existen devotos de determinadas vírgenes y santos, supongo que Pehuenia es devota de Anchumalén y atribuyo a esta divinidad la bondad de velar por su bien”. Las vírgenes y los santos son personajes tan ilusorios para él como la diosa Anchumalén. Si el autor hubiera querido evangelizar con esta obra, habría utilizado todas las circunstancias que se presentan en ella para contraponer los mitos pehuenches a la fe de Cristo. Al rencor de los caciques hubiera contrapuesto la perdón cristiano; a la venganza, la misericordia; al odio, el amor. Sin embargo, nada de ello sucede. Cada vez que en la obra los personajes actúan según el deseo de sus pasiones, lo hacen en la nebulosa de su enajenación religiosa.

Aunque no lo exprese explícitamente sino de manera metafórica y lateral, parece que para Gregorio Álvarez la religión es la principal enemiga del conocimiento y del progreso. Como para Feuerbach, como para Marx, para Álvarez la religión también es el opio de los pueblos.

* * *

Sin embargo, hay algo que la tragedia revela y que al propio autor se le escapa. Si el mal de los pehuenches es la superstición que profesan, si el roce de la religión con el conocimiento científico es mortal para la primera, ¿por qué en la desintegración del pueblo pehuenche no interviene ningún saber científico ni ningún instrumento técnico? Frente al “avance de la acción civilizadora”, ¿es impotente Nguenechén para resolver los problemas de sus fieles o son los pehuenches los que no puede realizar correctamente la rogativa para pedir auxilio al dios? ¿hay algún momento de la tragedia en la que los poderes del dios se vean derrotados por la ciencia y por la técnica? ¿hay alguna escena en la que el conocimiento científico ponga ante los ojos de los indios, en evidencia rotunda, la falsedad de sus creencias?

Nada parece indicar que, en la competencia por la supervivencia, el universo mitológico de los pehuenches se vea superado por la “acción civilizadora” de los huincas, fundamentalmente porque jamás entran en contacto el uno con la otra. El orden mítico de los indígenas no se desmorona como consecuencia de

la verdad científica, sino por la propia incapacidad de sus miembros de regular y controlar la violencia interna de la comunidad.

Debemos desestimar, entonces, la rivalidad entre la religión y la ciencia ya que, a pesar de los propios intentos de Álvarez por establecerla, el autor no logra encontrarla. Cuanto más la quiere exponer, más fracasa. Y su fracaso expone una verdad muy distinta de la que él mismo nos propone.

Dijimos anteriormente que los hermanos enemigos pehuenches/huincas rivalizan por la supervivencia, pero que el objeto sobre el que se apoya esa noción es la carne. Del malón traen el ganado y la cautiva. En rigor, el ganado nunca se menciona en el texto ni tiene consecuencias sobre las acciones de los personajes. El verdadero objeto de la discordia no es el ganado, sino la mujer. Es la cautiva la que expone la rivalidad entre Rayhuán y Linconau, primero, y entre Rayhuán y Puel, después. La introducción de ese elemento huinca en la nación pehuenche produce una alteración inmediata del orden tribal. Los efectos de esa alteración son realmente trágicos entre los nativos y su poder de corrosión es tan intenso que destruye de una vez y para siempre toda la estructura mítica de esa sociedad. Dos gotas de la cautiva acaban con el océano pehuenche, Calvuñé es un disolvente todopoderoso.

Pero, ¿en qué consiste ese poder? ¿cuál es la cualidad que la hace omnipotente? Los augures de la secta de Freud (la cita es de Borges) fantasearán estérilmente con un complejo y secreto incesto parricida. Diestros en manipular esas imágenes, no podrán explicarnos jamás por qué mientras los varones tironean del cuerpo de esta mujer, la que se desmiembra es la comunidad y no la carne.

Como ya hemos dicho, los impulsos sexuales de los pehuenches son meras excusas para poder expresar una rivalidad que no puede reconocerse públicamente porque avergüenza a sus protagonistas. Si la sexualidad ha sido desde siempre en todas las culturas humanas un efectivo catalizador de la violencia, ello se debe a que ambas están inevitablemente asociadas, y eso es así porque ambas están organizadas por el mismo mecanismo mimético. Por lo tanto, no hay ningún elemento extraordinario en la condición sexual de la cautiva que le dé el poder de deshacer por sí misma el orden mítico de los pehuenches.

Insistamos en que Gregorio Álvarez fue un fiel devoto de la Ilustración y, sin embargo, no puede nunca mostrarnos que la ciencia acabe con la ignorancia religiosa ni que la relajación de los códigos de conducta sexual sea una fuerza liberadora que traiga felicidad a los individuos. La explicación económica sería absurda, ya que es imposible pensar que la tragedia pehuenche ocurre porque Calvuñé se adueña de la plusvalía indígena. Asimismo, sería arriesgado suponer que la mujer doblemente esclavizada por los representantes más altos del poder tribal sea la que someta políticamente a las tribus pehuenches. Por último, a pesar de que en reiteradas ocasiones se hable de la "raza" pehuenche en contraposición a los "huincas" (el hombre blanco), no existe el menor indicio de que se trate de un conflicto racial, puesto que no se expresan valores culturales ni argumentaciones biológicas que indiquen la superioridad de unos sobre otros (¡y mucho menos de la cautiva sobre sus opresores!).

La cualidad extraordinaria que convierte a Calvuñé en un factor absolutamente digresivo no puede ser gnoseológica, sexual, económica, política ni racial ya que no se manifiesta en ninguno de esos aspectos ni la trama de conflictos indígenas se produce ni resuelve en esos términos.

Si prestamos atención al texto, notaremos que Calvuñé interviene dos veces en la historia. La primera, cuando llega a la tribu. "Del último malón me traje cautiva una cristiana", cuenta el jefe cona, e inmediatamente después refiere el conflicto que surge entre él y el lonco a causa de ella. La segunda, en medio del nguillatún, cuando se reencuentra con el guerrero y escapan. A esta segunda presencia continúa otra escena de conflicto cuando Rayhuán discute con Puel y éste le pregunta: "¿Es acaso mujer tuya esa cristiana que quitaste a Linconau?".

Las dos veces que Calvuñé interviene en el orden tribal produce inmediatamente la discordia entre los indios; primero cuando es traída a la tribu y, segundo, cuando aparece y desaparece durante el nguillatún. En ambas ocasiones son los mismos pehuenches los que resaltan su cualidad extraordinaria, ella es "cristiana". El poder desintegrador sobre el mundo mítico pehuenche consiste en la condición cristiana del elemento exótico. Lo que primero perturba y luego disuelve el orden sagrado de los nativos no es la mujer, sino la cristiana.

Más adelante tendremos ocasión de analizar en detalle dicho proceso, por ahora remarquemos la pertinencia de la observación pehuenche. Siendo el suyo un mundo íntegramente religioso, es natural que concentren su atención en ese punto. Al ojo pehuenche lo primero que salta a la vista es la condición religiosa de las cosas. Lo que sacude la armonía mítica de la comunidad e impide el restablecimiento del orden sagrado en el mundo pehuenche es la contaminación cristiana que la afecta.

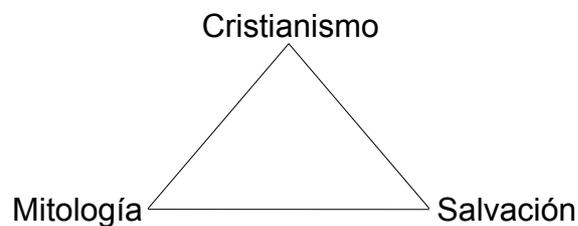
Muy a pesar del autor, cuyos vanos esfuerzos por evitarlo son evidentes, la verdadera y última confrontación en esta tragedia es de orden religioso. Este orden se manifiesta de dos maneras. Por un lado, lo que el autor llama “la trama esotérica” y que se corresponde con el universo mitológico de los pehuenches (la orden divina que recibe Pehuenia por parte de la diosa Anchumalén, las predicciones mágicas de la machi Piré Rayén y de la calcu Nucuñé, los relatos mitológicos sobre el fin de los tiempos, el desinterés de Nguenechén por el destino de su pueblo); por el otro, los hechos que tienen lugar en la historia, especialmente los relacionados a las celebraciones sacrificiales.

El triángulo mimético que los pehuenches forman con los huincas en competencia por la supervivencia, al ser traducido al ámbito religioso debe poder expresarse en sus propios términos. Las preocupaciones mundanas de cada personaje (las aventuras amorosas, los peligros personales, los temores a las muertes individuales, las peleas intertribales) están siempre puestas en relación con las categorías trascendentes de la comunidad: los dioses, la tradición y el destino de la nación pehuenche. Por eso, en el ámbito religioso no corresponde hablar de supervivencia sino de salvación. “La diosa me manda partir para salvar nuestra tierra”, exclama con pesar Pehuenia en la primera escena. “Pronto ha de venir el cataclismo que los avatares anunciaron para término del mundo. La raza toca ya a su fin”, predice la machi Piré Rayén. “¡Salva, oh mi Dios a Pehuén Mapu!”, implora Pehuenia. “Diezmada quedará nuestra raza”, augura la calcu Nucuñé. “¡Oh Nguenechén! Sed benévolo y suspende los males que nos amenazan”, ruega el lonco Puel.

Si en el sentido histórico la preocupación es la supervivencia, en el aspecto religioso lo es la salvación. Pero éste último no es una proyección ilusoria, fantástica, de la realidad material que los abrumba. Muy por el contrario, en las

culturas míticas la realidad material debe estar en perfecta armonía con la verdad trascendente del orden sagrado para no correr el riesgo de que los dioses descarguen su ira contra los hombres.

Si la tragedia de Pehuén Mapu es, en definitiva, esotérica (mitológica), resulta obvio que no puede plantearse de una forma que no sea religiosa. El Dr. Gregorio Álvarez no percibe la sagacidad de sus propias observaciones, cegado como está por la razón iluminista. Pese a sus convicciones y a sus intensiones evidentes, el autor nos revela –tal vez incluso contra su voluntad– la verdad oculta tras el velo de la literatura: la mitología tiene como único y verdadero rival al cristianismo.



3.B. La confusión

La ‘escalada’ [mimética] supone la colectivización del fenómeno de los dobles, que ya hemos visto a escala individual, y que conduce a la indiferenciación del grupo social entero.

René Girard, Los orígenes de la cultura.

Los hermanos de Pehuén Mapu copian unos de otros sus deseos, se imitan devotamente hasta el amor y el odio, confunden sus amigos con sus enemigos, sus aliados con sus rivales, sus pactos y sus conflictos, la unidad con la discordia, la justicia con la venganza.

La condición mimética del deseo empuja a los competidores hacia la mutua identificación. La intensidad de la mimesis es inversamente proporcional a la distancia que hay entre ellos; a menor distancia, mayor es el frenesí mimético. La fuerza del deseo mueve al sujeto hacia la unión con su modelo, hacia la fusión plena y total con él. Cuanto más intenso es el deseo, más tiende el sujeto a fundirse con su modelo y más se frustra esa fusión. Cuanto más se

insiste en esa frustración, más se repelen y se atraen el uno y el otro. Cuando el deseo se apodera de ambos, la primera confusión que se produce es la de la identidad.

La identidad subjetiva sufre un proceso de transformación por medio del cual va adquiriendo cada vez más los rasgos y las características que definen al mediador del deseo. En el caso de la mediación externa, este proceso puede modificar la identidad del sujeto, nunca la del mediador. Pero en la mediación interna involucra necesariamente la identidad del mediador que, atrapado por el efecto mimético del deseo, comenzará compitiendo y terminará rivalizando con el otro. Para evitar esta espiral mimética todas las culturas humanas de todos los tiempos han establecido lo que podríamos llamar “reglas de convivencia pacífica”: jerarquías, prohibiciones, tabús. Estas reglas tienen por principio discriminar a los individuos, separarlos unos de otros física y simbólicamente, para evitar que la proximidad produzca roces miméticos que podrían escalar violentamente, poniendo en peligro no sólo a los individuos sino a la propia comunidad.

La paz y la armonía social descansan sobre una correcta organización cultural, que a su vez tiene un fundamento religioso, es decir que proviene de un orden sagrado. La identidad del sujeto depende de la posición que ocupa y de la función que cumple dentro de la organización instituida por dicho orden. En la medida en que cada miembro de la comunidad tome a cargo su lugar y desempeñe correctamente su función, será más fácil que se mantengan la paz y la armonía social.

Dadas las condiciones dinámicas de la historia, las tensiones que tejen el entramado social se ven sometidas a constantes fluctuaciones y desajustes producto de las envidias, celos, rencores y enconos que los individuos van amasando y acumulando en su interior. El deseo mimético, cuando no está correctamente canalizado, puede producir rivalidades miméticas que confundan las identidades de los individuos, trastocando así las posiciones sociales asignadas a cada sujeto por el orden sagrado. El desorden perjudica la discriminación de los elementos, dificultando el establecimiento de los límites que definen a cada uno. El caos no permite la nítida identificación de los sujetos.

Cuando dos o más sujetos son alcanzados por el reflejo mimético y la proximidad entre ellos es lo suficientemente estrecha como para enlazarlos, si no hay un proceso ritual que restablezca el orden –es decir, la distancia y la diferencia entre ellos– o éste proceso falla, los sujetos se entregarán al remolino violento de la mimesis para poder diferenciarse entre sí; pero en el cual la violencia se ejerce ciega y torpemente, ya que en vez de apartarlos los atraerá cada vez más en la unidad mortal de la indiferencia.

Este proceso de indiferenciación violenta es tanto más perjudicial cuando afecta no sólo a individuos particulares sino, muy especialmente, cuando dichos individuos corresponden a distintas jerarquías. Que dos hermanos confundan sus identidades hasta rivalizar no es tan nocivo como que un padre y un hijo lo hagan. Cuando las jerarquías se disuelven, todo el orden social se disuelve. Se pasa de una mera crisis de identidad subjetiva a una crisis social general, lo que René Girard llama “crisis sacrificial”. La preocupación primitiva por evitar o resolver esta situación no es una mera preocupación ontológica, la vida de la comunidad (y, por ende, de todos y cada uno de los individuos) depende de eso.

Esta crisis es el estado de confusión absoluta, que en las culturas míticas es siempre traducida al lenguaje religioso. Si la comunidad está en crisis es por haber desobedecido a los dioses, o porque los dioses se muestran enojados o indiferentes con ella. La expresión simbólica que conviene a la mentalidad mítica ha encontrado siempre los mismos arquetipos: la sequía, la inundación, la peste, la esterilidad de la tierra y de las mujeres, la invasión extranjera, la presencia de seres fantásticos y la observación de fenómenos anómalos en la naturaleza o en el firmamento. Todas éstas son sólo metáforas de la verdadera crisis, la crisis del orden sagrado.

3.B.a. *El Degree*

“¡Oh! Una empresa padece bastante cuando se quebranta la jerarquía, escala de todos los grandes designios. ¿Por qué otro medio sino por la jerarquía, las sociedades, la autoridad en las escuelas, la asociación en las ciudades, el comercio tranquilo entre las orillas separadas, los derechos de primogenitura y de nacimiento, las prerrogativas de la edad, de la corona, del cetro, del laurel, podrían debidamente existir? Quitad la jerarquía, desconcertad esa sola cuerda, y escuchad la cacofonía que se sigue. Todas las cosas van a encontrarse para combatirse.”

Shakespeare, *Troilo y Cresida*.

“En una determinada cultura, todas las diferencias singulares, todos los grados concretos tienen algo en común, una especie de aire de familia: todos dependen, en su diversidad, de un único e idéntico principio –Degree con una D mayúscula, término que también podría traducirse por gradación–, el orden diferencial sobre cuya preservación se basa no sólo la estabilidad sino la misma existencia de los sistemas culturales.”

René Girard, *Shakespeare, los fuegos de la envidia* (218)

“Rayhuán, el lonco de Varvarco, mi jefe...” lo primero que hace Linconau es reconocer en Rayhuán al cacique de la tribu y a su superior inmediato. Pero no se detiene ahí, al relatar sus desdichas enfatiza el vínculo reconociendo también su propia subordinación: “mi señor me la quitó contra todo derecho” afirma primero, y luego exclama “fui su amigo y su leal vasallo”. La identidad de aquel está sostenida por la posición jerárquica que ostenta; y viceversa, Linconau es quien es por el rango que ocupa en relación al líder comunitario. Se trata de una organización militar, de una estructura dividida en escalafones y guiada por las reglas del ejemplo y de la obediencia. Los grados militares de los indígenas que ocuparon la llanura pampeana y el norte patagónico durante el siglo XIX son difíciles de precisar, en principio, porque no había una organización claramente establecida; en segundo lugar, porque hubieron diferentes categorías según los períodos y las tribus. Pero se pueden distinguir tres grandes grupos: lonco, jefe cona y lanza; que traducidos al lenguaje criollo serían cacique, capitanejo y soldado.

Hay, entonces, una relación explícitamente jerarquizada entre ambos personajes. El orden militar establece entre ellos una distancia lo suficientemente prudente como para evitar que la mimesis los aproxime hasta el punto de la rivalidad. Sin embargo, esa rivalidad se produce y desata sus consecuencias más funestas. “De todas las sociedades posibles, un ejército es la más sistemáticamente jerarquizada, aquella cuyo mimetismo de obediencia es más explícito y visible. Así pues, es el marco ideal para mostrar cómo se opera el paso de la mediación externa a la mediación interna”.⁶¹

La primera manifestación de la supresión del Degree se produce cuando Rayhuán despoja a Linconau de la cautiva y toma posesión de ella. Pero, a decir verdad, ya había desde antes una peligrosa aproximación de los distintos grados del orden militar, puesto que podría pensarse que la amistad expresada por Linconau supone una relación de paridad que parecería contradecir el vasallaje del cual se jacta. Hay en esa doble relación un principio de confusión. Si bien la amistad y la subordinación no son excluyentes recíprocas, su equilibrio es sumamente difícil; una escena memorable registra para siempre esa dificultad (Mt. 16, 21–23; Mc. 8, 31–33).

Esta tendencia mimética a la aproximación coincide con lo dicho anteriormente, la rivalidad es anterior a la aparición del objeto que le permite expresarse. Pese a todo, mientras la competencia está canalizada dentro de la graduación militar, los competidores se mantienen en una relación de mediación externa. Pero en cuanto la mimesis los pone a distancia de tiro, los amigos pasan de la simple competencia a la competencia violenta, es decir, a la rivalidad manifiesta. Si Rayhuán pasa por sobre las barreras del Degree para hacerse con la cautiva, es porque esas barreras ya estaban lo suficientemente bajas como para ser pasadas por alto.

Sin embargo, el hecho desencadenante del conflicto no deja de ser el arrebató del cacique. La cercanía cada vez más estrecha entre el lonco y el jefe cona ha ido acentuando la indiferenciación entre ambos. Cada vez más cerca uno de otro, desean cada vez más lo mismo. Las identidades se han ido confundiendo, al principio, lentamente, pero cada vez más rápido a medida que la confusión los une. La mediación interna los ha arrastrado desde el borde de un remolino hacia el centro mismo en el que se hunden todas las diferencias subjetivas.

⁶¹ René Girard, *Shakespeare, los fuegos de la envidia*, op. cit., p. 224

Aquí, de hecho, la situación está agravada porque no sólo se han perdido dichas diferencias sino también las diferencias de la jerarquía social, lo que pone aún más en riesgo el orden comunitario, ya que el lonco en su condición de jefe político también ejerce la jefatura militar de la tribu. Rayhuán en un solo gesto ha borrado todas las diferencias del orden: se ha mimetizado con su amigo y también con su subalterno. La violencia ha empezado a circular fuera de los causes del orden y está comenzando a inundar al pueblo pehuenche. El propio Nguempín traduce esta sensación de inseguridad en precisas palabras: “Nuestra tierra está convulsionada. (...) La molicie y corrupción de nuestros toldos de cuya suerte los loncos no se ocupan, alentando están al huinca que amenaza con un malón de horrores”. La crisis sacrificial se ha desatado.

El efecto inmediato que esta confusión produce es el enfrentamiento entre ambos sujetos. Si Linconau asume su rol de oponente es justamente porque ya ha sido contagiado por la fiebre mimética. La justicia que dice defender es sólo un argumento que le permite justificar su propio deseo. A Linconau –que no ha sido adoctrinado por el mito psicoanalítico– no se le ocurriría jamás profesar la autoindulgencia para justificar su violencia, pero sabe que no puede defender directamente su causa, porque sería acusado de desobediencia a la autoridad y sospechoso de disidencia. Siendo miembro de una comunidad sujeta al orden sagrado, sólo puede recurrir a él para invocar su protección y defensa. Linconau apela a valores trascendentes porque los deseos meramente individuales no tienen ninguna legitimidad en el orden sagrado, sino todo lo contrario, siempre se desconfía de ellos e, incluso, hasta se los castiga.

“Me opuse con razones primero y con la fuerza después”, relata Linconau. Es entonces cuando se produce una nueva confusión. Al haberse roto la barrera del Degree, el lonco se confunde con el jefe cona al mismo tiempo que Rayhuán se confunde con Linconau, pero cuando éste último reacciona contra su rival confunde los valores que debe exponer en su defensa: el pehuenche argumenta con valores hincas. La apelación del guerrero a los valores trascendentes falla porque él mismo confunde sus propios valores pehuenches con los de sus enemigos huincas. Un buen pehuenche –un pehuenche puro, auténtico, digamos– jamás hubiera reclamado justicia amparándose en el derecho, antes bien habría apelado a la tradición ancestral, a la sabiduría

sacerdotal, a los ejemplos legendarios y al temor divino; es decir, habría apelado a la memoria mítica.

Linconau es un guerrero cuyo rol implica la defensa de la frontera física de su comunidad y, al mismo tiempo, el roce permanente con la comunidad enemiga. Ese contacto continuo lo expone a permeabilidades y contagios peligrosos, porque la propia dinámica mimética de las relaciones humanas así lo exige. Tal comportamiento mimético se expresa concretamente en el objeto que persigue su deseo (la mujer blanca) y, conceptualmente, en la justificación de sus actos (el derecho). Así como los médicos que durante una pandemia atienden a los enfermos con infecciones virales son los que más riesgo tienen de contagiarse, siendo el guerrero el que más cerca está del enemigo, es el más vulnerable a sus encantos; es un Ulises sin taponos en los oídos y peligrosamente desatado. Su continuo trato con la cultura huinca ha modificado leve pero definitivamente su identidad, ya no está completamente sujeto al orden sagrado.

Rayhuán ha vulnerado el Degree que lo separa de Linconau, pero éste ya había vulnerado la frontera (real y simbólica) que lo contenía y se había contagiado de deseo huinca. Por eso, al mismo tiempo que no puede distinguir con claridad el Degree que lo separa de Rayhuán, incorpora valores ajenos a su comunidad esparciendo al interior de su tribu un elemento más de confusión, que se expresa en la identificación de la razón con la violencia. Al superponer a su propia violencia una razón trascendente que nada tiene que ver con el orden cultural al que pertenece, el jefe cona está poniendo en riesgo no sólo la integridad de los miembros de la tribu y a la tribu misma, sino al propio orden sagrado que da origen y justifica toda la organización social y la identidad individual de sus miembros.

A primera vista pareciera que si hay una acción que destruye el orden tribal, no es el hecho concreto de que Rayhuán haya tomado posesión de la cautiva de Linconau, sino que el lonco haya quebrantado la barrera del Degree y descendido a un nivel inferior. Sin embargo, como hemos dicho, éste es sólo el punto en el que se desata el conflicto, pero no es su momento agudo.

“La escalera del *Degree* no está hecha para trepar por ella: cada peldaño es como un pequeño mundo separado en el interior del conjunto; nunca es difícil bajar, pero la comunicación está más o menos bloqueada en sentido

ascendente”⁶², escribe Girard. En la estructura jerárquica cada rango es inferior a uno y superior a otro hasta llegar a la cúspide, donde se encuentra la máxima autoridad y la única que gobierna sobre todas las demás. Cada escalafón tiene prerrogativas sobre los inferiores, aunque sus incursiones en niveles más bajos sean muy poco comunes.

El conflicto en la tribu de Varvarco alcanza su punto crítico cuando Linconau reacciona violentamente contra Rayhuán, cuando el jefe cona desafía al lonco. Esa es la instancia verdaderamente peligrosa, la que debe ser inmediatamente desarticulada para evitar la expansión viral de una violencia que puede destruir el orden comunitario. Más adelante veremos cómo se resuelve esta crisis, por ahora alcanza con señalar que esta cadena de confusión y reciprocidad violenta no puede ser otra cosa que una consecuencia directa de la disolución de los límites, las distancias y las diferencias que establece el Degree.

* * *

“¡Yo mando en mis toldos!”, grita furioso Puel cuando Rayhuán quiere detener el nguillatún. Si trasladamos el análisis anterior a esta escena, veremos que se trata exactamente de la misma situación: la usurpación, o el intento de usurpación, de un rango superior por parte de un sujeto de otro inferior. En el capítulo anterior nos hemos detenido en dicha escena, hemos visto cómo los reflejos miméticos de los protagonistas los acercan lo justo y necesario como para que puedan alcanzar una rivalidad manifiesta y desatar la violencia colectiva. Se trata, evidentemente, de una nueva omisión a las reglas del Degree, una omisión que se suma a la anterior y que multiplica sus efectos. Sin embargo, entre ambas escenas hay sutiles diferencias que resulta interesante resaltar para entender la particularidad de cada una y las consecuencias que de ellas se desprenden.

Rayhuán es sin dudas el personaje más mimético de la obra, todas y cada una de sus acciones, cada palabra que pronuncia, cada decisión que toma es una reacción movida por la envidia. La mirada es el gesto que lo delata, pero el desafío es el que lo caracteriza. En la escena relatada por Linconau, es él quien primero se atreve a cruzar el límite del Degree, desafiando las reglas de

⁶² Idem, p. 223.

la costumbre para raptar a la raptada Calvuñé. Así también en esta escena, otra vez es él el que primero quiebra la barrera del Degree para desafiar en su propio territorio al gran lonco de Pehuen Mapu. Rayhuán necesita de manera imperiosa batirse a duelo constantemente. Busca siempre un rival con quién medirse y la fuerza mimética de su deseo siempre encuentra tierra fértil donde crecer.

El lonco de Varvarco primero logra que el jefe cona más importante de su tribu acepte el desafío y se entregue al juego de la violencia. Y, luego, atrapa en su red de reciprocidad violenta al gran lonco de Pehuén Mapu. Este doble movimiento, si bien esencialmente es el mismo (ya que el proceso mimético es siempre el mismo), tiene una importancia distinta según se dirija hacia arriba o hacia abajo en la escala del Degree.

Como hemos visto, el movimiento descendente que lleva a cabo con su jefe cona está fuera de lo común, pero dentro de lo aceptable en términos del Degree. Es la respuesta ‘hacia arriba’ del guerrero la que enciende las alarmas del orden mítico. Mientras que en la escena con el gran cacique, es el propio Rayhuán el que quiebra la resistencia del Degree con un golpe ‘hacia arriba’ en la escala jerárquica. En ambos casos, sus acciones despiertan las mismas reacciones por parte de sus rivales, pero no producen el mismo efecto en el ámbito comunitario.

Rayhuán es más torpe que Ulises y más cobarde que Aquiles, pero Puel colabora mucho siendo más vanidoso que Agamenón. El lonco de Varvarco tarda sólo cuatro líneas en seducir al gran lonco de Pehuén Mapu, que ofrece muy poca resistencia al encanto violento de la mimesis. Ésta es la diferencia fundamental que existe entre ambas escenas. Mientras que el lonco desafía a su jefe cona sin reaccionar directamente a su respuesta, el gran cacique cede inmediatamente a la provocación de su subalterno. Es la reacción de Puel lo que agudiza el conflicto. Rayhuán es lo suficientemente astuto como para no reaccionar frente a Linconau, pero Puel es lo suficientemente frágil como para tener que hacerlo.

Si el gran lonco de Pehuén Mapu tiene que expresar a viva voz que en su propio territorio es él quien manda, es obvio que su autoridad no resulta tan evidente a los ojos de su rival, ni de los del resto de los asistentes. De hecho, ninguna voz se levanta para respaldarlo, ninguno de los otros loncos presentes

defiende la autoridad de Puel, nadie lo protege de la ira de Rayhuán. En cambio, el más absoluto silencio los envuelve; silencio que, de algún modo, ampara y legitima la discusión, como si el resto de los jefes comunales estuviera a la expectativa de la pelea, viendo cómo se desarrolla y esperando por saber quién será el vencedor. El único que participa del intercambio verbal es el sacerdote Nguempín, cuya intervención analizaremos en el siguiente apartado.

Esta situación, que de por sí facilita la dispersión de la violencia mimética, se ve agravada por el hecho de estar precedida por la anterior. Que antes haya habido una escena similar en la que un subalterno haya desafiado la autoridad de su superior inmediato no sólo es un síntoma de que el orden cultural está atravesando un período de indiferenciación, sino que el efecto contagioso de la primera violencia amplía peligrosamente el alcance de sus consecuencias en esta segunda escena.

Pero peor aún es que se haya producido ya no en una esfera cualquiera de la escala del Degree, sino en la más alta de todas, en el grado más elevado de la jerarquía. “Cuando la desobediencia se manifiesta en la cumbre, los inferiores siguen el ejemplo que viene de arriba con la misma docilidad que de costumbre, pero es un ejemplo de indocilidad. El orden y el desorden adoptan los mismos canales y operan de idéntica manera. Cuando ‘cada grado sigue el ejemplo del primero’, de la parte superior a la inferior de la escala del *Degree* puede propagarse tanto la ‘mala’ como la ‘buena’ imitación”⁶³, escribe René Girard, e, inmediatamente, aclara que en rigor el proceso mimético es siempre el mismo, lo que lo define como “bueno” o “malo” es justamente el *Degree*. Si la escala es respetada, el ejemplo será bueno; de lo contrario será malo.

Es de esperar, entonces, que nada bueno siga a la confrontación de ambos loncos, porque su “mal” ejemplo se propagará de manera descendente a todo Pehuén Mapu. Salvo que intervenga una acción lo suficientemente poderosa para encausar la mala violencia recíproca y convertirla en una buena violencia unánime. Pero es justo en este momento en que las cosas empeoran aún más, porque los caciques no sólo destruyen el Degree destruyendo su grado más alto sino que, además, lo hacen durante el acontecimiento religioso más importante para la comunidad, durante el sagrado ritual del nguillatún.

⁶³ Idem. Pp. 222-223.

El orden cultural y el orden mítico no se distinguen el uno del otro. El Degree es el orden cultural establecido por el sacrificio primordial, fijado por el mito y reactualizado constantemente por medio del ritual. Durante la celebración sacrificial, cualquier error en el procedimiento puede desencadenar una tragedia, cualquier violencia que se fugue del círculo sagrado del ritual puede provocar una escalada de violencia recíproca catastrófica. Pero si el proceso se lleva a término correctamente y el ritual reafirma su poder unificador, toda la violencia circundante, todas las violencias parciales que se agitan en la comunidad quedarán selladas por la fuerza cohesiva del rito y se dispararán las hostilidades intestinas. La salvación o la condena son los dos filos de la misma espada sacrificial. Nada más peligroso que desatar una crisis mimética en las esferas más altas del orden cultural y en pleno desarrollo del rito religioso central.

Toda la secuencia puede leerse simultáneamente en dos niveles, uno más concreto y material, otro más abstracto y simbólico, pero ambos igualmente reales. Rayhuán ha ofendido a Puel, el lonco de Varvarco ha desafiado la autoridad del gran lonco de Pehuén Mapu. Rayhuán ha interrumpido el nguillatún, un lonco pehuenche ha profanado el rito sacrificial. Puel es quien está ahora en apremios, porque Rayhuán lo ha insultado a título personal, pero es el gran lonco pehuenche el que todavía tiene la última palabra. Y el silencio que los ha dejado solos es una evidente muestra de que los demás miembros de la comunidad no pueden distinguir con claridad quién es su líder, la confusión los acalla y la autoridad de Puel tambalea. “Se apunta a los individuos, pero se hiere a las instituciones. Todos los poderes legítimos vacilan sobre sus bases. Todos los adversarios contribuyen a la destrucción del orden que pretenden consolidar”⁶⁴, escribe Girard sobre las más acabada de las tragedias, *Edipo rey*. No cabe la menor duda de que esta verdad se aplica punto por punto a todas y cada una de las rivalidades que en nuestra obra han deshilachado el Degree, pero muy especialmente, a este último debate trágico entre el gran lonco de Pehuén Mapu y el lonco de Varvarco.

* * *

⁶⁴ René Girard, *La violencia y lo sagrado*, op. cit., p. 59.

Es necesario insistir en la idea que más allá de las tensiones sectoriales que existen al interior de una sociedad, y que siempre corren el peligro de agudizarse y provocar una crisis, René Girard sostiene que la crisis realmente se produce cuando el Degree es vulnerado. Las fuerzas internas de la sociedad pueden producir esa vulneración, pero mientras no ocurra, la crisis no se manifiesta.

Si la tesis que venimos desarrollando es correcta, las violaciones al Degree que hemos analizado tendrían que estar precedidas por tensiones latentes que deberíamos poder rastrear en el texto, pero también deberían estar sucedidas por escenas de crisis manifiestas.

Todas las tensiones descritas en los apartados “Los hermanos enemigos” y “La forma del deseo” caben dentro de los antecedentes de la crisis del Degree. Son demasiadas las indiferenciaciones progresivas que se van acumulando en la trama de la obra, enumeraremos algunas sólo para tener una idea general de cuál es el proceso mimético que se va desarrollando en el interior del pueblo pehuenche hasta llevarlo a su propia degradación: la impertinente aproximación del lonco de Varvarco a su mejor jefe cona, por un lado, y al gran lonco de Pehuén Mapu, por el otro; la identificación del sacerdote de Puel con el guerrero de Rayhuán; el resentimiento mutuo entre Puel y Nguempín; la codicia pehuenche de los bienes huincas y, por último, la aplicación de valores cristianos en un orden mítico.

Pero, ¿qué es lo que hace que estas tensiones latentes alcancen plena manifestación? El tema de la obra es la descomposición interna de la nación pehuenche y en muchos pasajes se encuentra el motivo de esa descomposición: los loncos, los líderes, no dan un buen ejemplo al resto de los pehuenches. El proceso de degradación no puede empezar sino por arriba. “Si, en la cumbre, el respeto se convierte en falta de respeto, el contagio es inevitable”⁶⁵. En el texto, el mal ejemplo que derraman los loncos siempre se asocia al descuido del culto, al vicio y a la rivalidad fraterna.

Son muchas las menciones que a lo largo de la obra refieren el deterioro del mando. Los loncos no escuchan las advertencias de la diosa Anchumalén que Pehuenia les trasmite porque están “aletargados por efecto de sus muchas libaciones”, Puel desatiende la tierra (“enojando con ello a Nguenechén”) y

⁶⁵ René Girard, *Shakespeare, los fuegos de la envidia*, op. cit., p. 221.

siente celos de Nguempín, el sacerdote exclama que “urge rogar a Nguenechén” por la molicie y corrupción de los toldos “de cuya suerte los loncos no se ocupan”, Rayhuán ha desterrado a Linconau y eso hace que “la moral de los conas se resienta con este hecho insólito que Nguenechén no aprueba”, Nguenechén le avisa en sueños a una machi que castigará a Pehuén Mapu porque “un loco principal faltó a las leyes”.

Como se ve claramente en estas pocas citas, hay un vínculo directo entre el orden sagrado y el cultural, sobre el cual rige. Pero también hay una relación directa entre la conducta de los caciques y la ira de los dioses, por un lado, y la progresión del caos social, por el otro. Es la corrupción del nivel más alto del Degree lo que provoca la violencia divina y esparce hacia el resto de la comunidad el contagio mimético de la violencia intestina. Cuando los líderes se entregan al vicio, aunque quieran imponerse a los gritos, pierden autoridad e incitan a la violencia.

Uno tras otro, los distintos niveles del orden han sido allanados por la escalada mimética de violencia recíproca, hasta alcanzar el punto más alto. Parece que el Degree ha quedado enteramente descompuesto, que la escala jerárquica no se ha invertido sino que se ha hecho añicos, que se ha perdido todo orden diferencial. El orden cultural se ha desintegrado o está a punto de hacerlo. Es justamente aquí cuando “todas las cosas van a encontrarse para combatirse”. Cualquier acción que siga a continuación, si no es efectiva, en lugar de recomponer el tejido social lo dañará aún más, hasta deshacerlo por completo.

3.B.b. *La crisis*

Cuando se ahogan las jerarquías, síguese el caos.

Shakespeare, *Troilo y Cresida*.

“La crisis representa un momento de frenéticas ambiciones que se frustran cada vez más. A medida que esas ambiciones se multiplican miméticamente, se acrecienta la violencia recíproca y se disuelven las diferencias; los ‘grados’ que llevan al objeto y el objeto mismo se desintegran”.

René Girard, *Literatura, mimesis y antropología* (149)

Toda la tragedia se teje con pequeñas anécdotas personales de los protagonistas, como si la tragedia fuese solamente una suerte de sucesión de malas decisión individuales. Tal es el efecto literario que exige el género, pero en realidad “el drama de los protagonistas sólo es la punta del témpano; lo que está en juego es la suerte del conjunto de la comunidad”.⁶⁶

La violación al Degree representa una amenaza al orden diferencial en su totalidad, no hay nada que no corra peligro cuando la indiferenciación se expande al interior de una comunidad. El momento cúlmine de la crisis, el pico de histeria colectiva, de pavor, resentimiento y venganza se alcanza con la corrupción de los líderes, cuando el ejemplo que impera es la miseria mimética de la envidia. La recomposición del orden mítico y el restablecimiento de la paz social sólo pueden alcanzarse por medio de una acción colectiva que condense todas las violencias parciales y se ejecute en un solo acto contra una sola víctima.

En la tragedia de Pehuén Mapu encontramos tres procesos críticos que se entrelazan y superponen, tres crisis que se ensamblan una sobre otra, amplificando sus alcances y multiplicando sus efectos. Una es referida, la otra es representada y la última, inferida. Pero antes de analizar cada una de esas tres escaladas miméticas que desembocarán en procesos sacrificiales, es conveniente rastrear primero las huellas míticas que este tipo de crisis siempre produce y que se expresan, como no podría ser de otra manera, de forma simbólica.

Una comunidad que está organizada íntegramente por un principio sagrado sólo puede desprender de lo trascendente las causas y los efectos de sus experiencias terrenales; ningún elemento, ningún acontecimiento es independiente del más allá. Esto se verifica de punta a punta en el texto. En el apartado anterior enumeramos algunas citas que establecen una relación de causalidad entre la corrupción de la cúspide tribal, la ira divina y el despliegue interno de la mimesis violenta. Insistiremos en dichas citas y en otras para completar el esquema simbólico de la crisis sacrificial.

⁶⁶ René Girard, *La violencia y lo sagrado*, op. cit., p. 54.

En la primera escena del Acto I, es decir, ni bien comienza la obra, la sacerdotisa Pehuenia, luego de describir la calma que cubre la noche de Pehuén Mapu, se lamenta:

Anchumalén, la diosa vidente de los aconteceres, agita mis sueños con los tristes augurios que se ciernen sobre nuestra tierra y me manda partir, para salvarla... No he dejado de hablar de ello a los loncos, mas no he logrado que me escuchen, aletargados como están por efecto de sus muchas libaciones.

La secuencia es clara: la diosa (el orden mítico) habla en sueños (de modo simbólico) a través de la sacerdotisa (la intermediaria entre el orden sagrado y el profano) a los loncos (los jefes tribales que ocupan el rango más alto del Degree). Este esquema se repetirá exactamente igual cuando llegue el turno de la machi (la curandera y adivina) Piré Rayén y el de la calcu (la bruja) Nucuñaé.

La relación entre los dioses y los loncos ya la hemos mencionado; las características similares de todos los intermediarios durante la espiral de rivalidades miméticas las trataremos más adelante, ahora nos concentraremos en las metáforas que el lenguaje busca y crea para expresar el aumento de las reciprocidades violentas que se ha ido desarrollando en la nación pehuenche.

En la segunda escena la machi Piré Rayén le dice a Pehuenia:

Malos se muestran [los hados] para los pehuenches desde que el lonco Puel desatiende a nuestra tierra, enojando con ello a Nguenechén. El lonco, además, tiene celos del Nguempín, a quien tú miras con amor.

Y más adelante pronuncia una antigua profecía:

Pronto ha de venir el cataclismo que los avatares anunciaron para término del mundo. La raza toca ya a su fin. Acabará por la guerra y por el agua. Lo dijeron los antiguos. Las serpientes rivales Kay Kay y Treng Treng han estado hasta el presente,

dormidas en los siglos: ¡pero ya las verás cuando despierten!... Mas antes vendrán los hombres de allende el Vuta Lauquén, el lago de amplia orilla, nos harán guerra y nos echarán de Pehuén Mapu. ¡Veo el horror y la muerte!... Veo cumplirse las funestas predicciones...

En la tercera escena, luego de que Pehuenia informa al sacerdote y al guerrero de los malos augurios y de que Linconau relata sus penas, Nguempín exclama:

Nuestra tierra está convulsionada. ¡El mejor jefe cona de Rayhuán vaga desterrado y mísero!... En verdad, razones hay para haberse mostrado muy adversos los augurios de las machis. La molicie y corrupción de nuestros toldos de cuya suerte los loncos no se ocupan, alentando están al huinca que amenaza con un malón de horrores. Los campos sin lluvia, los animales dispersándose a mejores tierras, depararán, si presto a remediarlo no se acude, la ruina a los pehuenches. Urge rogar a Nguenechén.

Todo el Acto II consiste en el travún, la reunión de caciques en la que se discuten cuestiones de gobierno. El lonco Puel comienza diciendo que “No se hacen rogativas hace tiempo” y pide al sacerdote que explique porqué los ha llamado. Entonces, Nguempín advierte que las malas noticias “parecen indicar que Nguenechén ya no mira con amor a los pehuenches” y relata los motivos por los que debería convocarse a un nguillatún, la celebración sacrificial más importante: Pehuenia, “amada de Nguenechén” se ha ido, Rayhuán ha desterrado a Linconau y eso hace que “la moral de los conas se resienta con este hecho insólito que Nguenechén no aprueba” y, luego, asocia tres circunstancias distintas en una misma idea: una condición natural, la indiferencia del dios y un problema económico:

Los campos están secos. Ya hará tres lunas que Nguenechén no derrama sus cántaros de agua sobre la tierras sedientas. Escasean los animales de caza y se nos muere la hacienda.

A su turno, la calcu Nucuñé, vaticina:

Vendrá el huinca del naciente matando con sus truenos y sus rayos. (...) A miles, veo moribundos, con la piel muy ampollada. Las machis no podrán curar ese mal desconocido que el huinca ha de expandir. ¡Diezmada quedará nuestra raza! Veo a los loncos huyendo como corderos hacia las montañas! (...) En vano serán los nguillatunes. ¡El Dios no querrá más escucharlos! (...) Pehuén Mapu se derrumba por todos los costados.

Finalmente, el huerque (el chasqui, el mensajero) refiere una serie de acontecimientos fantásticos de mal augurio:

Bolas de fuego se han visto cruzar el cañadón en las tupidas noches. En los pehuenales han aparecido fieras no conocidas hasta hoy. Los choiques y los guanacos huyen hacia las pampas del sur. Saliendo del cráter del Copahue se ha visto un toro negro que habla, y dice que va a hacer desbordar la laguna de Caviahue. (...) Dice una machi de Cudihue, que Nguenechén le reveló en sus sueños que mandará grandes desastres sobre Pehuén Mapu, pues un lonco principal faltó a las leyes. Por último, cuando fui a llevar mensaje a las tribus del lonco Huaiquillán, de Ranquilon, tres ñancus se cruzaron en mi senada volando hacia mi izquierda; y allí dijeron que bandadas de chonchones, esos pájaros brujos que salen al anochecer, se llevan a sus rucas los augurios buenos, no obstante las ofrendas.

El acto culmina con la decisión unánime del travún de convocar a un nguillatún. Las dos primeras escenas del Acto III representan los momentos y las acciones propias de la fiesta sacrificial. En la tercera escena Linconau se lleva de los toldos a Calvuñé; en la cuarta, Puel y Rayhuán se traban en el debate trágico

ya analizado, se declaran la guerra y se deshace el nguillatún; en la quinta, Nguempín ruega en soledad a Nguenechén y en la sexta, reprocha al dios por su intransigencia: “¡Ya ves, oh Nguenechén, la cruda burla! ¡Ya ves, por no acceder a nuestro ruego! Yo también debo irme”.

Si prestamos atención, las amenazas que penden sobre el pueblo pehuenche son muchas y muy variadas. La primera de todas la constituyen los mismos loncos, como ya hemos visto. Los caciques, entregados al vicio y a la envidia, descuidan el culto omitiendo las plegarias y desobedeciendo las leyes, lo que provoca la indiferencia y el enojo de los dioses. Pero este descuido, lejos de tener consecuencias únicamente religiosas, enseguida afecta a toda la comunidad, porque resiente la moral de los guerreros, relajando su disciplina y provocando el deterioro de sus virtudes militares. Si el ejército de conas –que es el encargado de proteger a la comunidad de los enemigos externos– pierde su rigor y su propósito, la consecuencia casi inevitable de ello es la derrota ante el enemigo (el modelo/rival). La llegada de los “hombres de allende el Vuta Lauquén”, la amenaza del “malón de horrores” huincas, la guerra, la muerte y el despojo son todas consecuencias directas de la corrupción en el mando.

La guerra es un estado de situación crítica para cualquier sociedad, se trata no de una crisis cualquiera, sino de la crisis suprema. Pero, ¿qué es la guerra sino el ejercicio recíproco de la violencia? “La guerra no es otra cosa que un duelo a escala más amplia”, escribe hacia 1816 el general prusiano Karl Von Clausewitz. La condición de duelo tiene demasiadas implicancias para la teoría mimética, pero limitémonos a señalar unos pocos elementos decisivos. En primer lugar, los opuestos simétricos que se enfrentan en un combate ciego, los rivales recíprocos que luchan por diferenciarse; en segundo lugar, la “escalada”, es decir, el proceso gradual de violencia alternativa que lleva al objeto de deseo/discordia desde el centro del conflicto hacia su destrucción y desaparición; por último, la amplitud del duelo, que pone en riesgo no sólo a los rivales y al objeto, sino a toda posibilidad de ser.

La guerra es un tópico clásico de la literatura –especialmente de la tragedia– y también del mito, porque en su realidad histórica y en sus efectos materiales, sociales y psíquicos reside su poder creativo. Sin embargo, en esta obra la guerra no es el tema sino el contexto lejano en cuyo centro se sitúan las

acciones de los protagonistas. Como en el relato *El duelo* de Joseph Conrad, o en *Hamlet* de Shakespeare, o en las tragedias griegas *Ajax* y *Las troyanas*, la guerra está ahí, pero no está. Sirve como sustrato profundo a todas las acciones, como referencia remota a los conflictos individuales. Es el símbolo máximo de una realidad mínima. La guerra es el atroz espejo cóncavo sobre el que se proyectan todas las acciones individuales.

Pero la inversa también es verdadera. Si la guerra es un duelo amplificado, el duelo es una guerra a pequeña escala. Si la guerra es la escalada devastadora hacia el infierno mimético de las sociedades, el duelo es el descenso destructivo hacia el infierno mimético del individuo. Por eso en ésta como en otras obras, la guerra está ahí para señalarnos la confusión ciega de la violencia recíproca que enfrenta a los opuestos simétricos. La guerra no es el tema de la tragedia, antes bien, es la esencia de la tragedia.

Al igual que en *Los siete contra Tebas*, en este caso, la guerra contra el huinca no está puesta en escena sino que se encuentra latente, según corresponde al momento histórico en el que está situado el drama; previo al comienzo de la primera escena, el autor acota: “La acción se desarrolla (...) antes de la Expedición al Desierto del año 1879”. Dentro del horizonte de expectativas históricas, la guerra rodea a los hechos que se suceden sobre el escenario, agitándose en el trasfondo de todas las acciones dramáticas; la guerra es el mar de fondo de esta tragedia.

Sin perjuicio de eso, la guerra también es caracterizada de una manera común a todas las mitologías, asociándola a otra situación, similar pero muy distinta: la invasión. El “malón de horrores” huinca que, según Nguempín, los loncos alientan, parece una metáfora ingenua, pero no lo es. El concepto de invasión es una sutil variación al de guerra. La guerra implica una reciprocidad que la invasión excluye. Mientras en la guerra los enemigos se baten a duelo asumiendo los riesgos de aceptar el desafío de la violencia, en la invasión el invadido es sólo una víctima inocente de la violencia irracional del invasor. La invasión es una calamidad que acontece contra la voluntad de la víctima y sin que ésta tenga la menor responsabilidad por ello. En boca de Nguempín esta metáfora representa el caos que se aproxima al pueblo pehuenche, la culpa de los caciques en la generación de ese caos y, no menos importante, la total y completa inocencia del resto de la comunidad.

Sin embargo, el lenguaje que el propio sacerdote utiliza es un reconocimiento tácito de la violencia ejercida anteriormente por los pehuenches y de la reciprocidad que el ataque huinca implica. Que los horrores huincas vengan en malón es, claramente, un acto de represalia; antes del malón huinca, los indios habían ejecutado el suyo. El furor mimético es siempre reactivo, pero ciego a su propia reacción. Ninguno de los dos atacantes aceptaría la irracionalidad de su violencia, ya que ambos se amparan en el alto valor de la justicia.

Vemos entonces que la crisis del Degree irradia en todas direcciones una cadena de efectos nefastos para la comunidad. En primer lugar, enoja a los dioses; en segundo lugar, desmoraliza a las tropas y, además, estimula la invasión del enemigo. Pero las consecuencias se extienden también a otras dimensiones de la vida comunitaria, principalmente a la económica. Luego de mencionar el malón de horrores huinca, el sacerdote anuncia el advenimiento de otra catástrofe:

Los campos sin lluvia, los animales dispersándose a mejores tierras, depararán, si presto a remediarlo no se acude, la ruina a los pehuenches.

Se trata de una ruina material, por supuesto. Los animales son el sustento de la alimentación, pero también del comercio indígena. Sin animales, el pueblo pehuenche no podría procurarse la mantención ni la reproducción comunitaria. Es interesante hacer notar que la “dispersión” de los animales es en sí misma una metáfora de la dispersión de los miembros de Pehuén Mapu, “veo a los loncos huyendo como corderos hacia la montaña”, dirá más tarde la calcu Nucuñé.

Hay en estas palabras de Nguempín una imagen mítica propia de todo proceso crítico. Tenemos, en principio, la escasez de alimentos representada por la dispersión de los animales, pero la causa de ello es otra típica metáfora de la crisis sacrificial: la sequía.

La sequía es otra calamidad que golpea a los pehuenches, pero hay en ella algo que no había en la invasión. Mientras que ésta es un acontecimiento social, la sequía es un fenómeno netamente natural. Asimismo, una es consecuencia del deterioro del mando; la otra, de la ira divina. Cada vez que

hay una alteración catastrófica en el orden de la naturaleza la conciencia mítica la interpreta como un castigo divino. Pero los dioses sólo castigan cuando los hombres –especialmente los líderes comunitarios– ofenden a las divinidades desatendiendo el culto o desobedeciendo a las leyes o lesionando la moral. Hay, entonces, una causalidad circular que provoca la tragedia de la comunidad, ya que si ésta vive del malón es porque padece carencias, porque los animales mueren o se dispersan, porque hay sequía, porque el dios no bendice a su pueblo, porque los loncos ofenden al dios, porque los subalternos desafían la autoridad de los caciques, porque se disputan las abundancias que genera el malón, porque padecen carencias, porque los animales mueren o se dispersan, porque hay sequía...

La espiral de justificaciones va del llano a las alturas divinas, se hunde en el abismo de las fuerzas naturales y regresa a los hombres en un solo vértigo. En ese efecto circular consiste la potencia del mito, que enmascara el verdadero efecto circular, el del deseo mimético. Pero ésta es una distinción que puede hacer nuestra perspectiva histórica, no la conciencia mítica, para la cual todas las instancias se mezclan en una misma gran crisis sacrificial.

Ya vemos cómo la crisis del Degree daña de tal manera el orden comunitario que altera y confunde todas las dimensiones: la social –de la tribu–, la metafísica –de los dioses– y la natural –del entorno–. Si la inestabilidad del orden cultural expresa cierta distancia del poder divino, la intensidad con la que se manifiesta la naturaleza es una demostración contundente de la voluntad de los dioses. Por eso los desastres que producen las fuerzas de la naturaleza sobre una comunidad se asocian siempre al escarmiento que los dioses envían para corregir los desvíos humanos.

Estos flagelos constituyen un amplio grupo temático, hasta ahora hemos mencionado sólo dos: la invasión y la sequía. Hay, sin embargo, otro típico castigo mítico que combina elementos de los dos anteriores. De la invasión toma lo repentino e imprevisto de su llegada, la virulencia que destruye todo a su paso y la masividad que alcanza y ocupa todos los espacios vitales (desde los más amplios y comunitarios hasta los lugares más mínimos y apartados del ámbito privado). Con la sequía comparte la materia de preocupación, el agua. Estamos hablando, desde luego, de la inundación, ese otro “malón de horrores”.

En el relato que hace el huerque durante el travún, en el cual mezcla hechos fantásticos y reales, menciona que:

Saliendo del cráter del Copahue se ha visto un toro negro que habla, y dice que va a hacer desbordar la laguna de Caviahue.

Enfoquémonos por ahora en el desborde de la laguna, que consiste –claro– en una transparente imagen de la inundación. La inundación está presente en innumerables mitos y también recorre toda la historia de la literatura. A medida que el nivel del agua sube, las diferencias se hunden. Inversamente, siempre que las aguas se retiran, emergen los objetos, la variedad, la diferencia. Tal vez no haya ejemplo más gráfico de la nivelación que el que nos presenta la inundación. Por citar sólo uno de los miles de relatos míticos que ofrece la antropología, el origen del mundo –según los mayas de Guatemala– se produjo cuando en la inmovilidad y el silencio oscuro de la noche las montañas surgieron del agua.⁶⁷

En principio, parecería que la sequía y la inundación son cataclismos que se excluyen mutuamente, sin embargo, son fenómenos naturales perfectamente compatibles si se considera la posibilidad de alternancia que ofrece el tiempo. Esta alternancia, que es real, se convierte aquí en un reflejo simbólico de la violencia recíproca que los dobles ejercen el uno contra el otro, del golpe por golpe de la venganza, del debate trágico. Los azotes sagrados siguen la misma dinámica de la violencia mimética, golpean por turnos. Más allá de la especificidad de cada fenómeno natural, los efectos devastadores que tienen sobre las condiciones de existencia de la comunidad son exactamente los mismos.

Pero el diluvio de maldiciones no termina aquí, tan grave ha sido el accionar de los loncos que Nguenechén se muestra al mismo tiempo enojado e indiferente, enviando (o permitiendo) otra terrible reprimenda. La bruja Nucuñé profetiza la llegada del ejército argentino que con sus armas de fuego segará a los pehuenches e, inmediatamente, agrega:

⁶⁷ *Popol Vuh*, Primera parte, capítulo I. Múltiples ediciones. Edición consultada: Fondo de cultura económica, México, 1986, p. 24.

A miles, veo moribundos, con la piel muy ampollada. Las machis no podrán curar ese mal desconocido que el huinca ha de expandir.

¿Cuál es este “mal desconocido que el huinca ha de expandir” y que se asocia directamente a la muerte violenta y brusca que provocará su llegada? La expansión a la que se refiere remite a un proceso que ya hemos analizado y que, sin embargo, no es ninguno de los flagelos anteriores. Este mal desconocido se expandirá como una fuerza invasora e inundará Pehuén Mapu, diezmando la raza. Hay en él una cualidad repentina e imprevisible, y una potencia destructora incontenible, pero ¿en qué consiste? Es la única mención que se hace en todo el drama, ni antes ni después se lo refiere; sin embargo, el autor nos dirige a la sección “Semántica” donde nos aclara que se trata de una “enfermedad desconocida de los indios y que consideraban un maleficio que les había traído el huinca o cristiano”, la viruela.

“En la literatura encontramos por doquier el tema de la peste. La hallamos en la poesía épica de Homero, en la tragedia de *Edipo Rey*, en la historia con Tucídides, en el poema filosófico de Lucrecio. La peste sirve como telón de fondo para los cuentos del *Decamerón* de Boccaccio; hay fábulas sobre la peste como la de La Fontaine ‘Les Animaux malades de la peste’; hay novelas como *I promessi Sposi* de Manzoni y *La peste* de Camus. El tema se extiende por toda la gama de géneros literarios y no literarios, desde las obras de pura fantasía a los informes científicos más positivos. El tema de la peste es anterior a la literatura... mucho más antiguo, en realidad, puesto que está presente en el mito y los ritos de todo el mundo”.⁶⁸

La peste es tal vez uno de los más clásicos azotes míticos que pueda recibir una comunidad. Pero en este caso, se trata de una realidad histórica verificada, no de una fantasía mitológica. La viruela hizo estragos en la población indígena americana desde el comienzo de la colonización. Aunque no se ha determinado con certeza porqué la mortalidad entre los nativos era descomunamente mayor con relación a la población inmigrante, es amplio el

⁶⁸ Éste es el párrafo inicial del ensayo “La peste en la literatura y el mito” de René Girard, recopilado en *Literatura, mimesis y antropología*, Gedisa, Barcelona, 2006, p. 143.

consenso que acepta la razón epidémica como una de las principales causas de mortalidad indígena, igual –o incluso mayor– a la razón bélica.

A lo largo de los siglos, se produjeron múltiples y esporádicos brotes epidémicos que pusieron en jaque a gobiernos y sociedades a lo largo y ancho de todo el continente. En Argentina, las políticas sanitarias en relación a esta enfermedad recorren de punta a punta el siglo XIX, período en el cual se registraron picos de contagio muy altos en la segunda mitad, especialmente en los años 1871, 1875 y 1876 afectando tanto a los centros urbanos como a la campaña, pero golpeando mucho más fuerte en ésta última⁶⁹. De modo que la viruela, como el avance del ejército argentino, es una realidad objetiva, un dato concreto del contexto histórico en el que se sitúa la obra. Pero, entonces, ¿cómo es posible plantear la condición mítica de la peste?

Notemos, en primer lugar, algunas similitudes que la peste comparte con la sequía, la inundación, la invasión y la guerra. Con las dos primeras se asemeja en la cualidad natural del fenómeno, ya que es evidente que una epidemia consiste en un proceso biológico, así como la sequía y la inundación pertenecen al ámbito climatológico. Por otra parte, las consecuencias que genera la peste producen un panorama desértico de desolación, al igual que la sequía; pero, simultáneamente, las características del desarrollo del proceso epidémico se parecen mucho a las de la inundación: irrupción repentina, propagación inmediata, poder destructivo y expansión absoluta a todos los ámbitos de la vida social y privada. Cuando aparece, arrasa todo a su paso y deja tras de sí la ruina. La peste combina la violencia caótica de la inundación con la devastación inapelable de la sequía.

Ahora bien, habíamos dicho que las metáforas de la inundación y de la invasión se referían mutuamente, pero se señalaban desde la distancia, ya que la primera correspondía al ámbito natural y la segunda, al social. La peste, mientras tanto, es al mismo tiempo un proceso natural y social, ya que su condición epidémica implica necesariamente la proximidad de los individuos humanos. Una enfermedad que afecta a un individuo o a un reducido grupo de individuos no alcanza el grado de epidemia; para ser tal, debe abarcar al conjunto de una población.

⁶⁹ Di Liscia, María Silvia, “Marcados en la piel: vacunación y viruela en Argentina (1870-1910)”, *Ciência & Saúde Coletiva* [en línea]. 2011, 16(2), 409-422. ISSN: 1413-8123. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=63018970005>

La peste es, por lo tanto, un fenómeno natural –como la inundación y la sequía– y social –como la invasión–; pero, al mismo tiempo, su desarrollo es violento y caótico –como la inundación y la invasión–. Sus consecuencias –como las de la inundación, de la sequía y de la invasión– son la destrucción y la miseria. Esta condición le permite condensar las metáforas de la invasión, de la inundación y de la sequía, ya que la transforma en un símbolo mucho más acabado y perfecto de la crisis que padece la comunidad.

Hasta aquí podría decirse que estas cuatro metáforas son estrictamente positivas, en el sentido que las causas reales son fenómenos observables en el contexto natural y cultural del pueblo pehuenche. Aparentemente, no habría espacio para fantasías míticas, mucho menos en el caso de la viruela, cuyas condiciones históricas están ampliamente documentadas. “La creencia de que una gran peste epidémica puede determinar una conmoción social no es difícil de aceptar ni es irracional de ninguna manera, puede estar basada en la observación”, explica Girard, y agrega, “Esta secuencia de los acontecimientos es perfectamente positiva y racional. Y la secuencia inversa no lo es menos. Una conmoción social puede determinar condiciones favorables para que se declare la peste”⁷⁰, pero, entonces, ¿qué hay de mítico en la peste?

Por empezar, hay todavía una característica más de estos fenómenos que los equipara a todos por igual; se trata, por supuesto, del efecto indiferenciador que cada uno de estos procesos genera. Estas catástrofes atacan un aspecto de la realidad –ya sea que se trate de las tolderías, de los campos, de los animales o de los cuerpos– y junto con él destruyen el conjunto de lo real. Pero, principalmente, lo que se deshace durante cada proceso trágico es el principio fundamental que organiza la realidad, lo que permite distinguir una cosa de otra, aquello que da a cada cosa su identidad: la diferencia. Si prestamos atención, notaremos que el factor común de estos flagelos es su capacidad de nivelación de todas las diferencias tanto naturales como sociales. La invasión no perdona a ningún grupo de la comunidad, la sequía afecta a todo el territorio, la inundación ahoga bajo su línea de monotonía la dispersa variedad de elementos que pueblan la realidad y, por último, la peste no distingue edad, sexo ni posición social. Cuando una de estas catástrofes

⁷⁰ René Girard, *Literatura, mimesis y antropología*, op. cit., p. 144.

castiga, queda anulada cualquier diferencia natural o social (hasta esta misma diferencia caduca), desaparecen todas las categorías, parece el principio mismo del orden. “Las jerarquías sociales son primero violadas, luego abolidas. Las autoridades políticas y religiosas sucumben. La peste invalida todo el conocimiento acumulado y todas las categorías del juicio. (...) El carácter distintivo de la peste está en que ella destruye en definitiva todas las formas de distinción. La peste supera todos los obstáculos, desconoce todas las fronteras. Por último, la vida toda se convierte en muerte, que es la suprema indiferenciación”.⁷¹

Además de esta cualidad niveladora, de este poder indiferenciador que comparte con los otros cuatro azotes divinos, la peste tiene, como ya hemos dicho, una doble condición natural/social que la resalta y que la hace aún más exacta como imagen representativa. La peste permite hablar con exactitud de dos realidades distintas al mismo tiempo. La eficacia de la metáfora consiste en hacernos pasar de una realidad a otra –o de un aspecto de la realidad a otro– sin sobresaltos. Pero ¿cuál es ese otro aspecto, esa otra realidad que la peste expresa y al mismo tiempo oculta?

“La peste es una clara metáfora de un cierta violencia recíproca que se propaga literalmente lo mismo que la plaga. La propiedad de la metáfora se debe evidentemente al carácter contagioso. La idea de contagio supone la presencia de algo nocivo que no pierde nada de su virulencia al transmitirse rápidamente de un individuo a otro. Así se comportan las bacterias en una epidemia. Y así se comporta la violencia cuando es *imitada*, ya positivamente en el caso de que el mal ejemplo haga inoperantes las habituales restricciones, ya negativamente en el caso en que los esfuerzos para ahogar la violencia con la violencia no consiguen en definitiva más que aumentar la violencia.”⁷²

El lenguaje mítico usa las cualidades objetivas de estos hechos para simbolizar una realidad que experimenta pero que no puede comprender, la realidad de la violencia fundadora. Las culturas míticas perciben los efectos de la violencia, pero desconocen su origen humano; sólo pueden envolverlo con el lenguaje, que, al mismo tiempo, lo cubre y lo manifiesta. Por eso la doble condición natural/social de la peste y su cualidad contagiosa la han hecho desde los

⁷¹ Idem, p. 144.

⁷² Idem, p. 146.

comienzos de la humanidad una metáfora excelsa de la violencia desintegradora que circula en toda comunidad.

La combinación de todos estos flagelos representa el paroxismo de la crisis sacrificial. La magnitud de los conflictos internos es de una dimensión tan grande que una sola metáfora no alcanza para representar el peligro que produce la desatada violencia intestina. La nación pehuenche en su conjunto se ve amenazada por este proceso de indiferenciación mimética que genera, estimula y acumula un grado tal de violencia interna que resquebraja las instituciones que la contienen y desborda los causes por los que circula, irrumpiendo en todos los ámbitos sociales e infectando las esferas culturales, políticas y religiosas que ordenan la vida comunitaria.

* * *

El poder de los dioses ordena el mundo, la misión de los hombres es mantener ese orden. Cuando eso no sucede, el deber de los hombres es humillarse ante los dioses y rogar que restablezcan el orden. Pero si los hombres se muestran arrogantes, los dioses los castigarán con una fuerza todopoderosa, ya que ellos tienen el poder de crear el mundo y de destruirlo. Las culturas míticas nunca ven que son las fuerzas humanas las que crean y destruyen el mundo en el que viven.

La conciencia mítica protege a los hombres de su propia violencia, desconociéndola y proyectándola hacia las divinidades. Los efectos devastadores de las venganzas humanas son traducidos por el lenguaje mítico en castigos divinos. Pero si la venganza no puede ser menor que el agravio, el castigo tampoco puede ser menor que la ofensa. Por eso el escarmiento divino es único y total, pero está compuesto de múltiples castigos que se alternan y superponen, que se funden y se confunden en un solo castigo monstruoso. La conciencia mítica produce incesantemente esas imágenes monstruosas que simbolizan la desimbolización, es decir, el proceso de indiferenciación que conduce a la desintegración social y al caos.

Hasta aquí hemos visto cómo los fenómenos naturales o históricos atípicos son transformados en metáforas de la pérdida de control, por parte de la comunidad, de la violencia interna. Aunque estas anomalías pueden ser perfectamente objetivas, ello, sin embargo, es prácticamente irrelevante; la

realidad objetiva de estos fenómenos tiene una importancia completamente secundaria para la conciencia mítica, ya que en ella los fenómenos no sólo que no explican la realidad, sino que ellos mismos no necesitan explicación. El mito define los elementos del mundo y los ordena, jamás los explica. De ahí que la condición anormal de estos fenómenos tampoco requiera explicación, sólo representa el desorden de los elementos del mundo. Si esto no fuese así, ante un cataclismo la conciencia mítica estaría muy interesada en distinguir con la mayor exactitud posible un fenómeno objetivo natural (como la sequía o la epidemia) de un fenómeno objetivo social (como una invasión o una disputa interna), y mucho más interesada todavía en discriminar un fenómeno objetivo de uno fantástico. Porque el destino del mundo dependerá del correcto reordenamiento de sus elementos y cualquier error, hasta el más mínimo, puede ser trágico.

En la relación que hace el huerque hay demasiados elementos que interesan a la reflexión que venimos realizando. Citemos otra vez la breve intervención del mensajero para facilitar el análisis:

Se cuenta que hay señales agoreras en Trollope. Bolas de fuego se han visto cruzar el cañadón en las tupidas noches. En los pehuenales han aparecido fieras no conocidas hasta hoy. Los choiques y los guanacos huyen hacia las pampas del sur. Saliendo del cráter del Copahue se ha visto un toro negro que habla, y dice que va a hacer desbordar la laguna de Caviahue. Además, se comenta muy mal que Rayhuán haya quitado la cautiva a Linconau. Este la ganó en buena ley en tierra de huincas arrojándole su poncho, que según costumbre, le dio el derecho de la posesión. Dice una machi de Cudihue, que Nguenechén le reveló en sus sueños, que a causa de ello mandará grandes desastres sobre Pehuén Mapu, pues un lonco principal faltó a las leyes. Por último, cuando fui a llevar mensaje a las tribus del lonco Huaiquillán, de Ranquilon, tres ñancus se cruzaron en mi senda volando hacia mi izquierda; y allí dijeron que bandadas de chonchones, esos pájaros brujos que salen al

anochecer, se llevan a sus rucas los augurios buenos, no obstante las ofrendas.

Las “bolas de fuego” que cruzan de noche por el cañadón de Trollope, ¿son hechos objetivos de la naturaleza o son elementos fantásticos de la imaginación mítica? Está claro que el fuego, el cañadón y la noche son elementos naturales, datos duros, digamos. Pero la forma del fuego y la relación que establece con los otros dos elementos parecen no corresponder a la realidad objetiva. Para una conciencia moderna, sería un escándalo que sucediera un hecho como éste, la ciencia rápidamente buscaría analizarlo, entenderlo y explicarlo, o desmentirlo, pero jamás pasaría inadvertida la rareza de este fenómeno. Sin embargo, el mensajero y su audiencia parecen no inmutarse ante circunstancia tan extraña, la única importancia que se le adjudica al hecho es su condición de “señal agorera”. Como se ve, el fenómeno no explica la realidad ni necesita ser explicado, se trata solamente de una señal, de un aviso, una advertencia.

“En los pehuenales han aparecido fieras no conocidas hasta hoy”. Si bien la palabra “fieras” refiere estrictamente al mundo natural, el hecho de que sean completamente desconocidas convierte a las fieras en animales raros, en seres extraños. ¿Esas fieras son desconocidas porque se corporizaron *ex nihilo* o porque no eran habituales del lugar y llegaron desde otra región? ¿O porque hubo una mutación espontánea en los animales locales? ¿O porque un factor externo produjo la mutación al entrar en contacto con la fauna autóctona? El hecho de que las fieras desconocidas hayan “aparecido” y no “llegado”, sugiere cierta cualidad irruptiva del fenómeno, ya que altera repentinamente el orden previsto de las cosas. Tal vez estas fieras realmente “aparecieron”, es decir, se materializaron por solución de continuidad con el entorno natural; o tal vez su “llegada” fue tan veloz que se hace muy difícil percibir el orden causal del fenómeno, produciendo el efecto ilusorio de una “aparición”. El huerque no lo explica y a su público no le interesa averiguarlo, la sola mención basta. Una vez más, los elementos naturales muestran desajustes en sus relaciones, algo está funcionando mal o alteradamente en la naturaleza.

Cabe preguntarse también por la subjetivación que hace el mensajero. Lo que ha aparecido entre los pehuenes no es un objeto astronómico, ni una nueva especie vegetal, ni un tipo particular de insecto. Tampoco es un simple animal, sino que hay en él una ferocidad que lo distingue por sobre el resto de sus cualidades. La violencia ciega e inocente del animal es lo primero que ve el ojo pehuenche, antes, incluso, de advertir su rareza.

Hay todavía en esta oración un dato de suma importancia que sería imprudente omitir. Estas fieras desconocidas no merodean los toldos ni deambulan por el campo abierto, no. Su aparición se produce en un lugar muy bien definido: los pehuenales, es decir, los bosques de pehuenes. El pehuén es el árbol típico de la zona, del cual toma su nombre la comunidad que se funda a partir de él: los pehuenches. De tal forma que el pehuenal –el bosque de pehuenes– simboliza a la comunidad de pehuenches, a la tribu; y “los pehuenales” –los bosques de pehuenes– simboliza a la comunidad de tribus pehuenches, a la nación pehuenche en su conjunto. Las fieras desconocidas irrumpen en el seno mismo de la comunidad, pero no de tal o cual tribu, sino en el seno de la nación pehuenche, afectando a todas y cada una de sus tribus y a los miembros de esas tribus.

Cualquiera sea el motivo que justifique la rareza de estas fieras, la presencia de ellas en los pehuenales es una metáfora mítica preciosa, precisa, contundente: en las comunidades pehuenches las identidades de sus miembros han empezado a confundirse, generando un desacople violento en sus funciones y produciendo una deformación monstruosa en la constitución de las mismas.

“Los choiques y los guanacos huyen hacia las pampas del sur”. En medio de circunstancias tan extraordinarias, el huerque menciona la migración de los animales silvestres, lo cual no parecería ser algo realmente extraño, salvo que no se trate de una simple migración estacional sino del abandono definitivo del espacio vital. Este hecho, como todos, tiene causas y consecuencias. Anteriormente Nguempín había dicho que sin animales que cazar ni ganado que criar, la ruina caería sobre Pehuén Mapu. Esta migración tiene consecuencias de profundas implicancias en la economía existencial de los pehuenches, pero ¿cuál es la causa?

Según había dicho Nguempín, los animales se dispersan en busca de mejores tierras porque la sequía inunda el territorio pehuenche. Sin embargo, no hay una sola palabra del huerque al respecto. La migración se produce una oración después de que aparecen los seres extraños. Y, de nuevo, hay que prestar atención a la palabra clave, al verbo. El mensajero es claro, los choiques y los guanacos no migran, no se dispersan, no buscan alimento: “huyen”. Es la aparición de aquellas fieras desconocidas lo que provoca la huida de los animales originarios. En el sentido más prosaico, podría tratarse de un desplazamiento territorial por medio de cual ciertas especies al trasladarse a un territorio ajeno producen un desequilibrio en el ecosistema que los recibe. Uno de los muchos mecanismos de autorregulación de los ecosistemas es la migración de la fauna local, ya sea porque la nueva especie compite con mayor éxito por los recursos de subsistencia o porque es un predador directo de las especies que deben migrar para sobrevivir.

La acción de huir sugiere que se trata de la llegada de una especie depredadora. Para nosotros, que nos jactamos de conocer la historia, es fácil ceder a la tentación de intuir el sentido metafórico de esta imagen de manera pedestre: las fieras desconocidas representan al huinca invasor que destierra violentamente a los pehuenches. De hecho, esta misma imagen ya había sido referida por la calcul Nucañé un momento antes de que intervenga el huerque en el travún. “Vendrá el huinca del naciente matando con sus truenos y sus rayos. (...) Veo a los loncos huyendo como corderos hacia las montañas!”, dijo la bruja cuando los caciques la convocaron al parlamento. Es indudable que ambas imágenes se superponen. Al igual que los choiques y los guanacos, los loncos también huyen. Las palabras de Nucañé señalan la dócil cobardía de los arrogantes caciques de manera directa; las del huerque, en cambio, son menos precisas y parecieran indicar no sólo la violenta transformación que tiene lugar en Pehuén Mapu, sino también la dificultad o imposibilidad de los pehuenches de adaptarse a las nuevas circunstancias. El autor parece inclinarse por ésta segunda lectura, ya que toda la obra apunta en esa dirección, como veremos más adelante.

Sin embargo, hay todavía otra interpretación posible de esta metáfora, que también se centra en el verbo “huir”, siempre vinculado al verbo “aparecer” de la oración anterior. Esos seres extraños provocan la huida de los animales

locales, pero ¿cómo? ¿por qué? Las fieras desconocidas ejecutan una sola acción, aparecen, y, acto seguido, los choiques y los guanacos huyen a otras tierras. Las fieras desconocidas no compiten con los que huyen, no los atacan ni los persiguen, tampoco se menciona ninguna otra acción susceptible de ser catalogada como feroz, no hacen nada más que aparecer; resulta, de hecho, casi imposible afirmar que sean “fieras” en sentido estricto. Es su sola presencia la que produce tal espanto que hace a los animales correr despavoridos.

La ferocidad de estos seres no se desprende, realmente, de ninguna acción feroz sino de su apariencia. Y su apariencia es feroz porque es desconocida. Es la *aparición* de una realidad cuya *aparencia*, ignorada hasta entonces, genera la fuga pánica de las bestias. Es la presencia de esa realidad que expone la ignorancia del ignorante lo que la hace feroz a sus ojos y produce su rechazo.

Ésta no es la única aparición de un fenómeno desconocido que produce la catástrofe entre los pehuenches. Hemos analizado anteriormente las palabras de la calcu Nucuñé sobre la aparición de un “mal desconocido” y las terribles consecuencias que trae a Pehuén Mapu, la viruela. En el continuo juego especular que exige el género trágico, el huerque cumple la función de ser el doble simétrico de la calcu Nucuñé. Ambos son mensajeros y ambos presagian males terribles. Sin embargo, la bruja, de quien se esperaba que hablara de manera mítica, tiene un lenguaje muy directo; mientras el mensajero, de quien se esperan noticias “reales”, despliega metáforas míticas en cada oración. Se entiende, entonces, porqué los loncos niegan lo que la calcu informa, maldiciéndola y expulsándola a pedradas, pero aceptan sin vacilar el relato mítico del huerque: la conciencia mítica, para protegerse, necesita rechazar violenta y categóricamente cualquier afirmación que ponga en evidencia la verdad que el mito vela. A Nucuñé no la expulsan por traer malas noticias, ya que el huerque también las trae y no corre esa suerte; la expulsan por revelar la verdad sobre las causas de las malas noticias.

Análogo al fenómeno epidémico, pero en sentido inverso, hay otro fenómeno en el que el orden natural se confunde con el cultural, otro símbolo de indiferenciación, un indicio más del despliegue caótico de la violencia mimética:

“un toro negro que habla”. Hay algo que inquieta en esta imagen, algo que perturba, que repele a la lógica, hay algo monstruoso en ella. La cualidad específica de lo monstruoso es la combinación de elementos que, *a priori*, se excluyen recíprocamente. Lo monstruoso produce no sólo la alteración del orden en que aparece, sino la suspensión de todas las categorías del orden e, incluso, del principio ordenador. El poder corrosivo de lo monstruoso inunda la realidad que invade, infectando todas las categorías diferenciales y pudiendo llegar, incluso, a pulverizar las premisas del orden si éste no tiene la fuerza suficiente para contenerlo.

Es necesario insistir en la cualidad metafórica de lo monstruoso. La atracción mutua de elementos que se repelen recíprocamente es exactamente lo que ocurre en el deseo mimético cuando alcanza dimensiones escandalosas. Lo monstruoso no es más que una metáfora de la instancia en la que la escala del Degree se allana por completo, en la que las diferencias se anulan y las identidades se superponen. Lo aberrante es la disputa por la cautiva entre el lonco y el jefe cona, lo que espanta es la rivalidad manifiesta por el poder entre Puel y Rayhuan, lo repugnante es la trama de venganzas y conspiraciones internas que deforman y descomponen la armonía comunitaria. Los monstruos siempre adquieren mayor protagonismo durante el proceso de crisis sacrificial y es fácil entender porqué: un monstruo es la imagen viva de la confusión, de la contradicción categórica de sí mismo que se manifiesta en todo su esplendor. El toro negro que habla es la imagen cúlmine de la monstruosidad que las fieras desconocidas prefiguraban dos oraciones atrás.

A medida que la crisis sacrificial se agudiza el proceso de descomposición social se acelera y, simultáneamente, el lenguaje retorna a las fuentes míticas del origen. Por un lado, el lenguaje regresa al principio porque resulta incapaz de resolver el conflicto que lo obstaculiza; por otro lado, el lenguaje desanda el camino del principio que lo organiza, la violencia. Por eso, mientras la desintegración cultural avanza, el lenguaje retrocede. Al final de toda crisis mimética siempre están los monstruos del mito original.

El toro que habla anuncia con tono de amenaza el desborde de la laguna de Caviahue, es decir, anticipa la inundación. La secuencia fantástica es para los pehuenches una verdad inobjetable, ya que está vinculada al mito de origen que más adelante analizaremos. Pero antes es oportuno detenernos por un

momento en esta secuencia. Vemos que el hundimiento de Pehuén Mapu se produce por un cataclismo –con todas las cualidades que le son propias y que analizamos anteriormente– que, en rigor, es consecuencia de una previa confusión de identidades. El poder indiferenciador de la inundación es producto de una indiferenciación anterior en la escala del Degree. La nivelación por el ascenso de las aguas genera confusión entre los pehuenches, pero ella, en realidad, es consecuencia de la confusión del orden jerárquico. La metáfora de la inundación hunde bajo el aluvión de las palabras a la verdadera confusión.

Asimismo, el toro negro que habla es la corporización de otra confusión, la del orden natural con el orden cultural. El monstruo significa la última confusión antes de la confusión total de los hombres con los dioses. Como símbolo, el monstruo representa las disfunciones sociales que alteran el orden comunitario y que amenazan con destruirlo violentamente.

Inmediatamente después de esta referencia al hecho más extraordinario de todos, el huerque refiere el más ordinario de todos: la disputa de dos hombres por una mujer. “Además, se comenta muy mal que Rayhuán haya quitado la cautiva a Linconau”, agrega el mensajero. Pasamos de la máxima tensión mítica del relato, al más vulgar de los hechos humanos. Aquí, sin embargo, no hay ningún hecho extraño, nada sobrenatural acontece. No cabe pensar que el huerque una en la misma secuencia narrativa este episodio a los anteriores por distracción o equivocación; tiene que haber en él algo tan extraordinario y, al mismo tiempo, tan normal que induzca a aceptar sin escándalo este hecho junto a los anteriores.

La disputa por la cautiva confunde las identidades de los dos rivales del mismo modo que el toro que habla es la confusión del orden natural con el cultural. Si tales circunstancias pueden hilarse sin sobresaltos es porque ambas expresan el mismo conflicto mimético; una de manera mítica, la otra de manera directa.

Si el oído mítico comprende inmediatamente la voz amenazante de un toro, más fácilmente debería comprender el peligro que anuncia la disputa del cacique con su guerrero; si la capacidad de la bestia para articular el lenguaje no necesita ser explicado a la conciencia mítica, mucho menos lo sería la envidia y el resentimiento entre los dos pehuenches en disputa. Sin embargo, el huerque se ve en la necesidad de aclarar el asunto: “Este la ganó en buena

ley en tierra de huincas arrojándole su poncho, que según costumbre, le dio el derecho de la posesión”, explica a los loncos del travún. El único hecho real que el mensajero refiere es al mismo tiempo el único hecho que necesita ser explicado a la conciencia mítica. Es evidente, entonces, que la transgresión de Rayhuán no afecta ninguna categoría mítica, sino simplemente la más reciente “costumbre” pehuenche. Esta costumbre es tan nueva, que incluso ella misma necesita ser explicada, de lo contrario no haría falta aclarar en qué consiste. El “derecho de posesión” no tiene fundamentos míticos, no está legitimado por ningún mito, de ahí la necesidad de una explicación adicional.

Pero esta adición es todo un síntoma del mal que aqueja a la nación pehuenche. Porque ya es contradictorio que el mito necesite explicación, pero es mucho peor aún que la explicación que se ofrece no sólo no surge del orden mítico, sino que se funda en la categoría abstracta de la ley y de su instrumento, el derecho. Como ya hemos visto, Lincoau había hablado anteriormente de la misma manera, pero en boca del mensajero las implicancias son aún más amplias y profundas. Estas razones no le pertenecen únicamente al jefe cona, sino que son corrientes en el comentario general de las distintas tribus pehuenches, así lo declara el huerque al usar la forma impersonal “se comenta”. El cotilleo siempre carga con un valor negativo los hechos y protagonistas a los que se aboca, hay en él un principio mimético que busca una solución sacrificial. El murmullo es un claro signo de circulación mimética en el que los participantes se regocijan en la mutua imitación de la envidia o del escarnio de quien atrae sobre sí todas las miradas. Circula en Pehuén Mapu el contagioso virus del chisme y el mensajero lo lleva al travún, infectando así el centro mismo del poder político pehuenche.

Para no ver la realidad de este acontecimiento tan evidente, la conciencia arcaica debe interpolarla en un aluvión de imágenes fantásticas, de tal forma que la verdad que ella expone quede disimulada en medio de ilusiones míticas. El monstruo es la última confusión antes de la confusión total, por eso le siguen los hombres y los dioses. “Dice una machi de Cudihue, que Nguenechén le reveló en sus sueños, que a causa de ello mandará grandes desastres sobre Pehuén Mapu, pues un lonco principal faltó a las leyes”. El dios supremo, Nguenechén, aparece justo después de las disputas humanas, pero no irrumpe

con ira sino que se desliza suavemente por una vía previsible para su llegada en el contexto mítico: la machi. A través de ella, Nguenechén entra en la historia por la puerta de los sueños, que son, por supuesto, una confusión con la realidad. Pero, una vez adentro, es, como todos los dioses, un dios terrible. El castigo que impartirá sobre su pueblo no es un mero escarmiento, sino que son “grandes desastres” los que hará caer sobre los pehuenches. El plural y el adjetivo refieren a los flagelos que ya hemos analizado, pero sobre todo, indican una dimensión apocalíptica para los pehuenches. Pero si el dios no parece temer por el fin de su pueblo, tampoco parece actuar como un dios típico, su reacción está exenta de furia, no hay en ella orgullo ni represalia. Nguenechén no está enojado, su reacción no es en defensa de su vanidad, de su autoridad, de su poder o de su grandeza. El terrible dios desciende hasta los hombres por algo (tal vez esta palabra es demasiado concreta) que pareciera serle ajeno. El castigo divino no llega por haber ofendido su grandeza ni por haber desafiado su autoridad, que son atributos demasiado personales del dios. Tampoco por haber desobedecido su ley, sino porque “un lonco principal faltó a las leyes”. La forma impersonal y el plural de la expresión “las leyes” nos revela la verdadera dimensión del problema. La diversidad no es una cualidad del dios, sino de los hombres. Un verdadero dios se identifica con la justicia, ya que el orden que su poder impone emana de la ley de su propia autoridad. En un contexto mítico la ley está siempre avalada por el mito. Está claro que el lonco no ha incumplido con la ley de Nguenechén sino con las leyes de la costumbre pehuenche. Sin embargo, el dios interviene con todo su poder en los asuntos meramente terrenales. Al contrario de todos los dioses de la mitología, Nguenechén ejecuta un acto de justicia por una acción que no lo ha agraviado. En la única intervención directa que Nguenechén hace en la historia de esta tragedia ajusta cuentas cobrando denarios (Mt. 22,15–21). Él mismo confunde su justicia divina, con el derecho de los pehuenches.

Es de notar que mientras todos los personajes creen ofender al dios e imploran su feliz intervención, él no parece afectado por las acciones de aquellos, pero sí se deja arrastrar al terreno de las mezquindades humanas. Esta es la peor de todas las catástrofes, porque lo sagrado se mezcla con lo profano. A partir de aquí, el mito pierde su poder, los ritos pierden su eficacia y la comunidad humana pierde el orden que la hace funcionar armoniosamente. La crisis

alcanza su punto máximo de condensación, el menor incidente la hará explotar. Las últimas referencias que hace el huerque son augurios, “señales agoreras” que refuerzan las expectativas catastróficas de la crisis sacrificial.

Los dobles simétricos se multiplican a cada paso, ya no hay quien pueda estar ajeno al frenesí mimético que afecta a Pehuén Mapu. Los que estaban originalmente involucrados en el conflicto han diseminado por todo alrededor el furor de sus pasiones, poco a poco el resto de los pehuenches ha sido atraído por la fuerza centrípeta de la mimesis, la indiferenciación los ha ido engullendo a todos, tanto a los que sólo comunican la atracción mimética como a aquellos que aspiran a resolverla, todos se creen superiores al conflicto y creen que tienen la autoridad, el poder y, sobre todo, la inmunidad suficiente para resolverlo desde afuera sin mancharse las manos. Los dobles son legión, la pérdida del Degree ha borrado entre ellos toda diferencia posible. Incluso el gran dios Nguenechén, la diferencia absoluta, el principio diferenciador, el orden diferencial mismo ha cedido a la tentación de obedecer el llamado de la mimesis y descendió a los infiernos de las disputas parciales. Pero su intervención lejos de resolver el conflicto, acelera el proceso mimético. La crisis sacrificial llega a su culminación, sólo el poder del mito puede conjurarla.

“La ruptura de la armonía remite siempre a alguna interacción *de dobles* y al hundimiento de una diferencia provocado por el esfuerzo realizado para acentuarla”⁷³

* * *

Siempre que hay crisis, aparecen monstruos. Siempre que aparecen monstruos, hay crisis. La sincronidad total de ambos fenómenos señala una identificación absoluta de configuración mítica entre ellos, ya que en los mitos ambas circunstancias coinciden y es casi imposible distinguir una de la otra. Podría decirse que los monstruos son la crisis y, viceversa, que la crisis es siempre monstruosa. Para cumplir con su función catártica, en principio, la tragedia debería guiarnos al origen mítico del orden comunitario en crisis y, luego, nosotros deberíamos poder verificar esta identificación crítico-monstruosa en el mito de origen de la comunidad.

⁷³ René Girard, *Shakespeare, los fuegos de la envidia*, op. cit., p. 241.

La primera condición se cumple plenamente. Al comienzo de este apartado citamos la intervención de la machi Piré Rayén en su diálogo con Pehuenia. Volvemos a citar el fragmento para su mejor lectura:

Pronto ha de venir el cataclismo que los avatares anunciaron para término del mundo. La raza toca ya a su fin. Acabará por la guerra y por el agua. Lo dijeron los antiguos. Las serpientes rivales Kay Kay y Treng Treng han estado hasta el presente, dormidas en los siglos: ¡pero ya las verás cuando despierten!... Mas antes vendrán los hombres de allende el Vuta Lauquén, el lago de amplia orilla, nos harán guerra y nos echarán de Pehuén Mapu. ¡Veo el horror y la muerte!... Veo cumplirse las funestas predicciones... ¡Sí, se cumplirán!

Éste no es simplemente un mal augurio, es, ante todo, una profecía escatológica. No sólo se anuncia el fin de la raza pehuenche, sino también el “término del mundo”, cuyas causas serán la guerra y el agua. Pero en las palabras de la machi no hay ninguna autoridad propia, ninguna inspiración divina. Son “los avatares” los que hablan, “los antiguos”, los antepasados. El autor llama la atención sobre el término “avatar” –que ciertamente no es de origen pehuenche, sino hindú. En el apartado “Semántica” nos explica que se trata de una “concepción mitológica de la metempsicosis o transmigración de las almas, llamadas también *am*, *alhue* y *pillü*, según los casos. Aplicada al mito, los avatares serían los pillanes, o almas de los antepasados, los cuales perpetúan los acontecimientos y tradiciones de la raza, y mediante las *calcus* o brujas, hacen llegar a los hombres la predicción del futuro de la misma”.

Cabe preguntarse el porqué de la autoridad de esa voz ancestral, por qué los antepasados desde el principio de los tiempos anuncian un destino inevitable, qué poder tienen y porqué hay verdad en sus palabras.

En su libro “Introducción a la religiosidad mapuche”, el investigador Rolf Foerster reseña los principales puntos y conclusiones de los estudios realizados por el multifacético etnólogo Richard Latcham sobre las creencias religiosas de los mapuches. “Para Latcham, dice Foerster, en la religiosidad mapuche del siglo XVI coexisten dos cultos: el totemismo y el de los

antepasados, no reconociéndose ‘ninguna deidad, ni buena ni mala y tampoco tenían nada que se asemejase al culto divino’⁷⁴. El totemismo consistía en un objeto, ser, o fenómeno que daba su nombre al grupo de individuos que se reunían alrededor suyo y que ejercía una función tutelar y protectora sobre éstos. Como buen etnólogo victoriano del siglo XIX, Latcham cultivó el ejemplo de Sir James George Frazer, por eso consideró al totemismo menos como una manifestación religiosa que mágica, ya que por medio de la influencia sobre el tótem, el grupo trataba de controlar lo que éste tutelaba.

“El culto a los antepasados es para Latcham *la verdadera religión para los araucanos* y no el culto al tótem”⁷⁵, escribe Foerster. La diferencia radicaría en que los antepasados míticos –de quienes descendieron los individuos– fueron los fundadores de las tribus mapuches a las que pertenecían; ellos gobernaban a través de los tiempos “las fuerzas naturales que podían favorecerlos o perjudicarlos”. Mientras que el tótem es un aliado del antepasado. “Los dos cultos eran difíciles de separar y distinguir, ‘generalmente se mezclaban de una manera muy íntima y se practicaban en el mismo lugar y al mismo tiempo’ (...) El Pillán entonces era el espíritu del antepasado, el fundador de la tribu. No era un ser único, sino múltiple y cuya personalidad variaba según el grupo y el tótem. Era protector y auxiliador. No tenía los atributos de una divinidad, ni fue deificado, aunque a veces se lo mitificaba.”⁷⁶

El curso de los siglos produjo una pérdida del interés por el totemismo y una marcada acentuación por el culto a los antepasados. Según Latcham, afirma Foerster, esta transformación cultural se debió, por un lado, a una causa interna: el paso del matriarcado al patriarcado, lo que desdibujó la noción de Pillán “hasta convertirlo en una especie de antepasado nacional único”; y, por el otro, a una externa: el contacto directo con el cristianismo, que sobre la nueva noción de Pillán aplicó los atributos cristianos de la Divinidad y de la cual surgió el culto a Nguenechén.

Los pillanes están unidos a los individuos vivos por un vínculo de reciprocidad. Aquellos velan por la tranquilidad y beatitud de éstos, siempre y cuando éstos respeten y mantenga sus tradiciones. Éste es el motivo por el que la machi Piré Rayén funda sus predicciones en la autoridad de los pillanes. Desde los

⁷⁴ Rolf Foerster, *Introducción a la religiosidad mapuche*, Editorial universitaria, Santiago de Chile, 1993, p. 49.

⁷⁵ Idem, p. 50.

⁷⁶ Idem.

orígenes del pueblo pehuenche son los pillanes los que dominan las fuerzas capaces de favorecerlos o perjudicarlos. Es claro ver aquí cómo se superponen las figuras de los antepasados (los pillanes y, posteriormente, el Pillán) con la de Nguenechén, ya que la desatención que los pehuenches prestan a la tradición parecería ofender de igual manera a ambos y produce las mismas consecuencias.⁷⁷

Los pillanes anuncian, entonces, el cataclismo de “la guerra y el agua”. A continuación, la machi menciona dos acontecimientos finales para la raza y el mundo: primero ocurrirá la llegada del hombre blanco y luego se despertarán las serpientes Kay Kay y Treng Treng. Aunque no afirmamos que sea posible establecer una diferenciación clara y definitiva, podría pensarse que la machi sugiere que el fin de la raza pehuenche se debe a la llegada del hombre blanco y que el “término del mundo” es consecuencia del despertar de las serpientes rivales. Pero, ¿por qué son tan importantes estas serpientes? ¿por qué son rivales? ¿por qué han estado dormidas hasta el presente y por qué al despertar acabarán con el mundo?

En toda concepción mítica, la potencia destructiva de una entidad es directamente proporcional a su potencia creativa. Por lo tanto, si estas dos serpientes pueden destruir el mundo es porque ellas mismas lo han creado. El mito de las serpientes Kay Kay y Treng Treng es el mito originario de todos los pueblos araucanos, así lo manifiestan todos los testimonios recolectados durante los largos siglos de la evangelización y así también lo afirman todos los estudios e investigaciones antropológicas y etnológicas⁷⁸.

Es fundamental al desarrollo de nuestro trabajo el exhaustivo análisis de este mito, ya que al entender la tragedia como “un desciframiento parcial de los motivos míticos”, no comprenderemos jamás la tragedia de Pehuén Mapu si no entendemos el mito de origen desde el cual emerge y hacia el cual se dirige. Para eso, nos remitiremos a tres textos específicos. En primer lugar, el apartado “Semántica” del libro que estamos estudiando, ya que allí el autor expone el mito. En segundo lugar, al trabajo de Foerster que venimos citando,

⁷⁷ “Interrogados algunos indios de notoria autoridad en el conocimiento de sus tradiciones religiosas sobre la diferencia entre Pillán y Nguenechén, han contestado sin vacilar: *es el mismo*. Esta aseveración atestigua que se trata de un espíritu idéntico, que ha cambiado de nombre en épocas diversas... de manera que este nuevo nombre incorporado al cuadro de las concepciones religiosas del indígena, presenta para unos al Dios del cristianismo, aunque menos abstracto, y para otros, a un espíritu de gran poder, únicamente de los mapuches”. Tomás Guevara, *Psicología del pueblo araucano*, Imprenta Cervantes, 1908. Citado por Rolf Foerster, *Idem*, p. 53.

⁷⁸ *Idem*, p. 80.

“Introducción a la religiosidad mapuche”, porque dedica un capítulo entero al estudio de este mito, pero fundamentalmente porque lo hace desde la perspectiva de René Girard. En tercer lugar, un trabajo casi desconocido y menos ambicioso, pero igualmente importante a nuestros fines, “El mito de ‘Treng–Treng Kai–Kai’ del pueblo mapuche”, del Dr. José Fernando Díaz, donde el autor se centra en el mito en cuestión, retoma el trabajo de Foerster y profundiza la lectura desde la teoría mimética.

La versión más antigua que se registra de este mito es la que corresponde al Padre Diego Rosales, sacerdote y evangelizador católico de la Orden Compañía de Jesús, y data de mediados del siglo XVII. Existen, sin embargo, gran cantidad de versiones, que varían según el autor que las registre, pero en términos generales todas tiene la misma estructura y relatan prácticamente los mismos hechos. A continuación referiremos de manera esquemática el mito de Treng–Treng y Kay Kay, que, a pesar de ser el principal mito de todos los pueblos araucanos, sin embargo, “no es una ‘teogonía’ o cosmogonía, pues no es un relato que indique la relación con la divinidad ni el origen del cosmos”⁷⁹; pese a lo cual constituye un verdadero mito de origen en la medida en que marca el paso de la dispersión desordenada de individuos a la unidad ordenada de la comunidad, es decir que en él se funda el origen de la comunidad ritual.

Las versiones del mito difieren levemente, pero todas señalan que al principio había sobre la tierra un número indefinido de hombres disgregados, hasta que ocurrió una gran inundación. El motivo de la inundación también varía, en algunos casos fue por un diluvio; en otros, por el desborde del mar que cubrió casi toda la superficie de la tierra; en otros, la tierra se agrietó por todas partes y del fondo de las profundidades brotaron gruesos borbollones de agua que anegaron los campos. Los indios entonces corrieron hacia la montaña más alta a buscar refugio. Hubo quienes no lo alcanzaron y sobrevivieron a la inundación convirtiéndose en peces o en piedras. Las aguas comenzaron a subir cada vez más y la montaña a hincharse y a crecer a la par, para proteger a quienes se habían refugiado en ella. A la elevación de la montaña, las aguas reaccionaban ascendiendo; al ascenso de las aguas, la montaña reaccionaba

⁷⁹ José Fernando Díaz, *El mito de “Treng-Treng y Kai Kai” del pueblo mapuche*. Revista CUHSO, volumen 14 N°1. Universidad Católica de Temuco, Chile, 2007.

elevándose. Esto que al principio pudo haber parecido salvador para los indios, pronto se reveló tan peligrosamente mortal como la inundación misma. Este ciclo de ascenso continuo fue tan intenso y prolongado que la montaña alcanzó alturas tan elevadas que la aproximaron al sol, entonces muchos de los indios que estaban sobre ella comenzaron a morir abrasados por efecto del calor. Por lo tanto, tuvieron que buscar una forma de detener esta espiral de reciprocidad ascendente que amenazaba con liquidarlos a todos. La solución que encontraron para desarticular este círculo de reciprocidad la analizaremos en el próximo capítulo, lo que nos interesa aquí es analizar el origen y el desarrollo del problema, no su solución.

¿Qué era lo que hacía que las aguas ascendiesen y qué provocaba que la montaña se elevase? Kay Kay y Treng Treng, dos serpientes gigantes, dos monstruos míticos. La primera, también llamada Caicavilu, es la serpiente que hace ascender las aguas. Según las versiones, bien es una serpiente marina o una serpiente que surgió de la tierra tras el agrietamiento original. Treng Treng es la serpiente que eleva la montaña al interior de la cual habita. Aunque sólo en algunos relatos se las refiere como hermanas, todos sin excepción afirman que eran dos serpientes enemigas. Sus nombres son onomatopeyas de los gritos que emitían durante la disputa. Pese a todo, nadie sabe (ni los propios indios) el motivo de la enemistad. Pero el mito indica que la ira de Kay Kay estaba dirigida contra Treng Treng y contra los primeros hombres.

Lo primero que deberíamos preguntarnos es porqué serpientes. Pero la respuesta no debería sorprendernos si tenemos en cuenta que a lo largo de toda la historia y alrededor de todo el planeta, la serpiente ha sido un ser constantemente mitificado por todas las culturas, ya que posee una capacidad simbólica muy profunda y al mismo tiempo variada.

En primer lugar, la serpiente simboliza la atadura del hombre a la tierra. Todo el cuerpo del animal está en contacto directo con la tierra, no hay una sola parte de él que se despegue del suelo. Así también el hombre está inevitablemente unido a la tierra, su condición humana no escapa de esa atadura. Aunque quiera, aunque lo intente, el hombre nunca puede abandonar sus más inmediatos impulsos. A diferencia de las aves que pueden elevarse sobre la inmediatez del mundo y verlo desde la alta distancia de la sabiduría, y a diferencia de los peces que pueden sumergirse en las misteriosas

profundidades del mundo y conocer con nitidez la oscuridad de las cosas; el hombre vive prisionero de la inmanencia terrenal, y no hay animal más terrenal que la serpiente, ya que ella se arrastra entera sobre la tierra. Ese arrastrarse agrega todavía un énfasis mayor a la posición que ocupa en el cosmos, no sólo es la bestia más mundana de todas, también es la más baja de todas. Por eso la potencia simbólica de la serpiente representa siempre en todas las culturas y mitologías los más bajos instintos humanos.

En segundo lugar, y relacionado con lo anterior, la primera función de la vida animal es comer. Vivir implica comer a otras criaturas. El reino animal funciona íntegramente con esa premisa. La vida se alimenta de la muerte de otros seres vivos. El círculo de la vida sólo se lleva a cabo cuando la vida se devora a sí misma y renace continuamente de esa muerte interminable. De principio a fin la serpiente es solamente un proceso de transformación digestiva. El cuerpo entero del animal no es más que un canal alimenticio. De tal forma que la serpiente da de una sola vez la imagen esencial de la vida, y es por eso también que muchas mitologías incluyen la imagen circular de la serpiente devorando su propia cola.

En tercer lugar, esta capacidad autoregenerativa de la vida también es expresada por una condición natural de la serpiente. La ecdisis, el proceso por el cual muchos invertebrados mudan la piel periódicamente, representa una vez más la fuerza de la vida que sigue adelante descartando la muerte que queda tras de sí. El renacer periódico de la piel de la serpiente a expensas de la piel muerta y desechada ilustra la misma idea de la serpiente que se come la cola en un círculo sin fin, en el que la vida y la muerte son opuestos recíprocos y complementarios, anulándose y permitiéndose simultáneamente.

En cuarto lugar, la condición antagónica de la vida y de la muerte que se reclaman mutuamente sin cesar para emerger cada una de la abolición de la otra encuentra en la serpiente una nueva expresión. El veneno mortal que la serpiente inyecta con su mordida sólo se puede neutralizar por la aplicación de una dosis adecuada de otro líquido compuesto a partir del mismo veneno de la serpiente. El veneno y su antídoto, la muerte y la vida, se concentran en el mismo animal, son dos aspectos del mismo ser. La serpiente es la imagen del *pharmakos* por excelencia, desde los antiguos tiempos de Moisés (Nm. 21,4–9) y Asclepio hasta el actual gobierno de la OMS.

En quinto lugar, al desplazarse sobre la tierra, la serpiente se mueve como el agua, como el curso de un río que serpentea sobre el declive del terreno. Una vez más la serpiente provee la imagen clara de una realidad múltiple e ineludible: primero, la sujeción del río, del animal, del ser humano a la tierra; segundo, la tendencia constante hacia lo más bajo; y, por último, la superposición de elementos opuestos (agua–tierra). Pero hay todavía algo más; el agua no sólo discurre hacia las zonas bajas, también asciende hasta las más lejanas alturas. El ciclo continuo del agua incluye su descenso a las más hondas profundidades, su evaporación (entiéndase, su disolución), su elevación invisible y su precipitación desde el elevado reino de los cielos. El agua, la fuente de la vida, reproduce en sí misma el proceso completo de la vida: renace constantemente de su muerte sin fin.

Al caer desde el cielo, el agua tiene su primer contacto con la tierra allí donde ésta más se eleva, en las montañas. Las cimas de las montañas son las porciones de tierra que primero reciben la luz del sol y las últimas en verlo, así también son las primeras en recibir la bendición de las lluvias. De las montañas bajan viboreando manantiales de vida, arroyos de frescura que darán vitalidad a los valles y que fecundarán la tierra. El agua, la serpiente y la montaña forman en muchas culturas primitivas una unidad simbólica; en América del Norte, por ejemplo, entre los Hopi las serpientes que bajaban de las colinas eran consideradas mensajeras que comunicaban a los hombres con los dioses, por eso era oportuno entablar amistad con ellas. Y en el ritual o danza de la víbora se las llevaban a la boca en señal de amistad para recibir el mensaje que traían y ofrecerles el que luego llevarían de retorno a las colinas.

En sexto lugar, además del par de opuestos agua–tierra, la serpiente reúne en sí misma el otro par de opuestos: agua–fuego. A la cualidad acuosa de la serpiente se le suma el centelleo constante de su lengua viperina, la llama intermitente pero permanente que sale de su boca. La morfología de la lengua es aún más sugestiva para la conciencia mítica, porque la unidad que se separa en dos simboliza muy bien el proceso mimético de desintegración. El fuego también simboliza el ardor de la pasión, es el fuego del deseo el que sale de la boca de la serpiente. Es por eso que la principal cualidad de las serpientes míticas es la palabra. En todas las culturas la víbora transmite la vehemencia del deseo a través de la palabra, hablando. Y es a partir de su

intervención que los hombres salen del paraíso inmutable y entran en la turbulencia de la historia. Este rasgo es celebrado en todas las mitologías, porque la serpiente, al instigar el deseo de los hombres, los mueve a actuar; en cambio, en la tradición judeocristiana esta cualidad es entendida como una amenaza para el hombre y la comunidad, porque la fuerza mimética del deseo los arrastrará a la confusión violenta del caos.

Una expresión popular retiene todavía hoy, en pleno siglo XXI, el sentido muchas veces milenario de este símbolo. La expresión “lengua de víbora” refiere justamente a la transmisión o instigación –por medio de la palabra– de un deseo envenenado por la envidia o el resentimiento, y la clara imagen de esa expresión es el chisme, el cotilleo, el chusmerío, la intriga, los comentarios cargados de malicia que circulan susurrados de un oído a otro y que se dirigen siempre contra una víctima a la cual se la aparta de esa circulación.

Por último, la serpiente tiene un evidente valor fálico que la asocia a la potencia de la vida. Como el agua serpentea por las laderas de las montañas para hundirse en los valles y fecundarlos, así también el falo se hunde vigorosamente en el valle púbico de la mujer y la fecunda. La serpiente presta su imagen para simbolizar la fuerza vital que se transmite de generación en generación y que en cada acto se renueva. Es por eso que en las imágenes que representan las míticas orgías dionisíacas en las que se celebraba el retorno primaveral de la vida nunca faltan las víboras.

Cada una de estas siete características naturales del animal ha sido captada por la conciencia mítica y transformada en símbolo de la renovación vital. Pero el conjunto de todas ellas, la serpiente misma, es el símbolo total de la fuerza vital que anima el universo, la imagen temporal de la potencia eterna de la vida. “La serpiente representa la energía y la conciencia inmortales participando en el campo del tiempo, desechando constantemente la muerte y naciendo de nuevo. Hay algo tremendamente aterrador en la vida cuando la mirás de esa manera. Y así, la serpiente lleva en sí misma el sentido de la fascinación y del terror de la vida”.⁸⁰

No hay en el mito de Treng Treng y Kay Kay un solo elemento que no forme parte de la simbología universal mítica; cada fragmento del mito, cada

⁸⁰ Joseph Campbell, *The Power of Myth*, op. cit., p. 47.

referencia, cada circunstancia señala hacia la forma arquetípica inconsciente de la humanidad, como diría Campbell. Sin embargo, queda mucho por explicar del mito. Ya sabemos que la carga simbólica de las serpientes, del agua y de la montaña están relacionadas con el renacer de la vida, el ciclo vital continuo. Pero esto no nos dice nada de la ira de Kay Kay, de la rivalidad de las serpientes, de la competencia ciega entre ambas ni de las trágicas consecuencias de esa competencia. Sin embargo, un solo ajuste es necesario para entender de cabo a rabo toda la simbología del mito y el mito mismo. Si retomamos el mito de Treng Treng y Kay Kay y todos los símbolos contenidos en él y los analizamos desde la teoría mimética, enseguida todo encuentra su correcto y justo sentido.

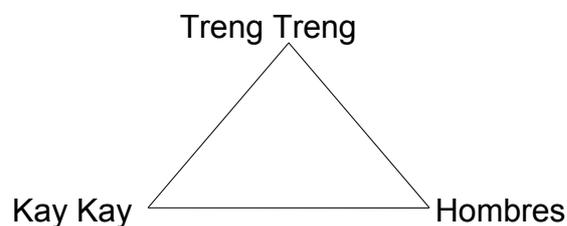
Todos los juegos de opuestos recíprocos que se reclaman mutuamente, tan típicos de la mitología y que los mitólogos nunca pueden descifrar, son expresiones simbólicas de la contradicción inmanente al deseo mimético, que siempre propone modelos con los que se puede rivalizar. El deseo busca continuamente modelos que lo obstaculizan, el escándalo de esa paradoja es expresado simbólicamente por los opuestos simétricos que en todos los mitos se reclaman y se anula mutua y simultáneamente.

Comencemos por notar que Kay Kay es la serpiente del agua, es decir, de la fluctuación y de la indiferenciación absoluta. Treng Treng es la serpiente de la tierra, es decir, de la estabilidad y de la diferenciación. En todas las cosmogonías, el principio de diferenciación es la tierra que, al separarse del agua, da sustento a los hombres. El mito acentúa la oposición simétrica entre ambas serpientes, ya que una gobierna la oceánica turbulencia de las aguas y la otra, la inmutabilidad de la gran montaña (el símbolo por excelencia de la estabilidad). Pero además, ninguna de las dos vive en la clara superficie del mundo, sino todo lo contrario, habitan las profundidades oscuras del inframundo: Treng Treng habita en el interior de la montaña, Kay Kay surge del fondo de la tierra o del mar. Por lo tanto el mito no sólo señala la oposición simétrica que hay entre ellas, sino que también enfatiza en ambas representaciones las fuerzas más profundas y oscuras de la vida.

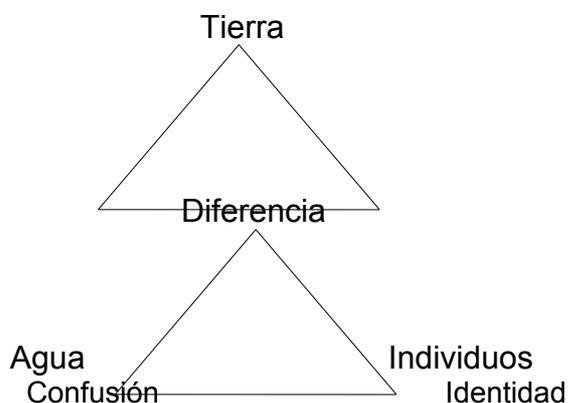
Pero, ¿cuáles son esas fuerzas? El mito, por supuesto, no puede expresarlo directamente, sin embargo, resulta evidente que la fuerza que lo mueve es la ira de Kay Kay, es decir, la violencia que se agita en la indiferenciación de las

cosas. Al observar los detalles del mito encontramos que la ira de Caicavilu no tiene una razón clara, pero se dirige contra los hombres. Éstos huyen despavoridos buscando salvación en las alturas de Treng Treng. Al protegerlos, la montaña se convierte en blanco de la furia de Kay Kay. Ambas serpientes pelean por los hombres, una quiere quitárselos a la otra y poseerlos en su interior líquido, la otra quiere mantenerlos en su condición terrenal. Sólo la teoría mimética puede explicar correctamente este esquema mítico: Kay Kay simboliza la fuerza destructora de la envidia humana, Treng Treng simboliza la fuerza conservadora de la discriminación humana.

El deseo mimético que estimula la envidia violenta de Kay Kay tiene por objeto a los hombres, pero por modelo/rival a Treng Treng. Siguiendo el esquema propuesto anteriormente, esta relación triangular puede graficarse de la siguiente manera:



Al ser Kay Kay la serpiente de agua, ella representa también la inestabilidad y la indiferenciación; los opuestos simétricos de Treng Treng, la serpiente de tierra. Por lo tanto el esquema anterior también podría ser representado de las siguientes maneras:



Pero el mito no sólo indica la relación recíproca de los hermanos enemigos, también sugiere la configuración triangular mimética y narra la manera en que

se despliega la fuerza de la mimesis; la pelea entre ambos monstruos representa ese despliegue. Veamos.

Es la serpiente de la indiferenciación la que trae el conflicto y es la serpiente del desnivel la que la combate, lo que traducido al lenguaje mimético equivale a decir que cuando las tensiones y recelos entre los hombres se agudizan a causa de la confusión de los deseos subjetivos o grupales, la amenaza de la desintegración identitaria que trae consigo la inestabilidad debe ser conjurada con la firmeza de una diferencia clara y definitiva.

Al comienzo, para proteger a los hombres que se refugiaron en ella, Treng Treng (la tierra firme) pelea contra Kay Kay (el agua inestable), pero la dinámica de la mimesis es muy poderosa y pronto arrastra a los rivales a una lucha ciega e irracional. El objeto de deseo (los hombres) queda, en principio, relegado a un segundo plano y enseguida se pierde de vista. Cuando las serpientes empiezan a pelear el objetivo de cada una está fijado en los hombres, pero casi de inmediato la fuerza de la mimesis genera una atracción tan intensa entre ellas que ambas se obsesionan mutuamente. Treng Treng cae en la trampa mimética de Kay Kay y sus esfuerzos por defender lo que es suyo terminan –paradójicamente– por destruirlo sin que ella siquiera lo advierta: debido a la altura que alcanza la montaña, los hombres comienzan a morir abrasados por el sol. La confusión vence a la diferencia cuando la diferencia cae en la tentación del desafío.

Sin embargo, el mito comienza con la manifestación violenta de la mimesis, no narra el paraíso del orden anterior perdido, como suele ocurrir en muchas mitologías y cosmogonías. Ello se debe a que antes de este frenesí mimético simplemente no lo había, no había ningún Degree que lo estableciera, no se había fijado ninguna diferenciación. Tal vez la carencia de cosmogonía en la mitología araucana pueda ser un indicio de lo joven que era esta cultura al llegar la conquista española a estas tierras; tal vez era una tradición tan reciente que no pudo alcanzar la madurez necesaria para elaborar estos relatos, o tal vez las permanentes guerras y disputas intertribales impidieron durante siglos que se formase una identidad robusta y definida.

Es interesante notar que la pelea entre ambas serpientes consiste únicamente en la alternada inflamación de sí mismas; no median otras armas entre ellas que ellas mismas; no hay un lugar donde combatan, ellas mismas son el lugar

y el combate; no hay tampoco lesiones ni daños directamente dirigidos al adversario, la simple expansión de cada una es en sí misma un agravio para la otra. Leer el mito como metáfora de la crisis mimética nos permite entender que estas serpientes son la representación pura de los impulsos miméticos del deseo. La envidia de Kay Kay estimula el orgullo de Treng Treng, la vanidad de ésta aumenta el resentimiento de la otra. Ambos monstruos son letales para los hombres cuando se los deja competir interminablemente, ambos contribuyen equitativamente en su aniquilación. Kay Kay los mata convirtiéndolos en peces o piedras y engulléndolos en la profunda confusión oceánica de su interior líquido; Treng Treng los mata calcinándolos en la alta cumbre de su fogosa vanidad. Como Ícaro, los hombres deben poder alcanzar el equilibrio justo para no descender a las peligrosas turbulencias del agua ni elevarse demasiado alto para evitar el ardiente fulgor del fuego.

La disputa es, en definitiva, un conflicto de indiferenciación creciente que busca resolverse por medio de la violencia, vale decir, que busca fijar una diferencia por medio del ejercicio de la violencia. Pero la reciprocidad de la violencia, en lugar de establecer la diferencia buscada, aproxima cada vez más a los rivales, confundiéndolos en el remolino mimético de la indiferenciación.

La primera consecuencia directa de este proceso de indiferenciación violenta es la obsesión ciega que impide ver más allá de la rivalidad con el competidor simétrico, perdiendo incluso de vista el objeto mismo de la confrontación. Y la segunda consecuencia es el peligro creciente que amenaza con destruir aquello que se busca conservar.

* * *

La dinámica mimética que acabamos de descifrar en el mito de Treng Treng y Kay Kay es la misma que mueve las acciones de los personajes de la obra. El orden mítico de la cultura araucana da sustento a todas las instancias de la tragedia. No hay un solo elemento trágico en esta obra que no se ajuste adecuadamente a las expectativas míticas de la tradición araucana e, inversamente, no hay tampoco ningún rasgo mítico que no encuentre su precisa expresión trágica, tal es el arte del Dr. Gregorio Álvarez.

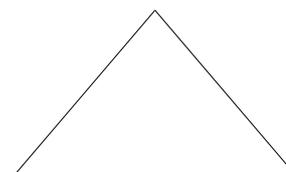
Si el mito de origen narra un proceso de crisis mimética (entiéndase, crisis de indiferenciación) y su consecuente despliegue de espiral ascendente de violencia recíproca, y si la tragedia es un “desciframiento parcial de los motivos míticos”; deberíamos poder identificar en esta obra los “motivos míticos” y así descifrar la crisis mimética que se esconde detrás de la metáfora monstruosa del relato mítico. A la luz de la revelación de la verdad del mito podemos ahora definir con claridad cada etapa del proceso mimético que da lugar a la crisis violenta y también cada protagonista que se disuelve en ella. Es imposible no ver que las serpientes monstruosas son siempre los hermanos enemigos y que, instigados por el veneno de la envidia, establecen siempre una relación triangular, donde el objeto que los atrae es sólo una excusa para que ellos puedan batirse a duelo.

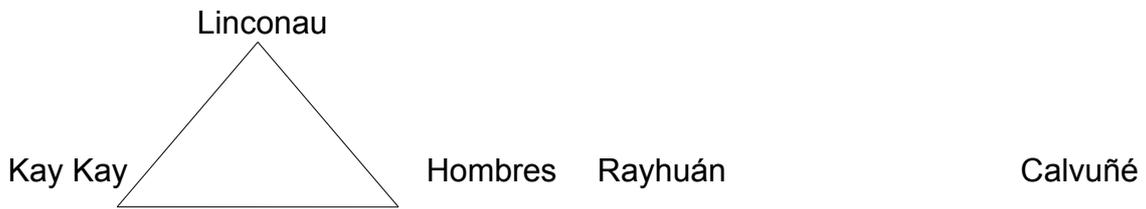
Dijimos anteriormente que en las breves escenas de “Pehuén Mapu – Tragedia esotérica del Neuquén” había tres procesos críticos, es decir, tres crisis miméticas: una referida, otra inferida y otra representada.

La primera, la crisis mimética referida, es aquella en la que colapsan las identidades del lonco Rayhuán y la del jefe cona Linconau. Es referida en la medida en que no se expresa escénicamente, sino que todo lo que sabemos de ella nos llega *referido* por el propio Linconau, en primer lugar, y por otros personajes que también hablan directa o indirectamente de ella. En los apartados “Los hermanos enemigos” y “La forma del deseo” hemos analizado exhaustivamente el proceso por el cual ambos personajes destruyen las barreras del Degree que les dan una identidad discriminada a cada uno y que sostienen un orden social con fundamentos religiosos. Así, Kay Kay es una metáfora de Rayhuán y Treng Treng lo es de Linconau. El objeto que se disputan, aunque necesario, es secundario. La fuerza trágica nos permite descifrar las tinieblas esotéricas del mito.

Mientras que en el mito la envidia de Kay Kay inflama la vanidad de Treng Treng, en la tragedia es Rayhuán quien estimula el orgullo de Linconau. El fervor mimético de esta disputa sólo podemos intuirlo porque no contamos más que con el breve relato de Linconau. Sin embargo, el conflicto es tan intenso que exige una resolución, como veremos en el próximo capítulo, y tan importante que marca el rumbo de todos los demás actos de la tragedia.

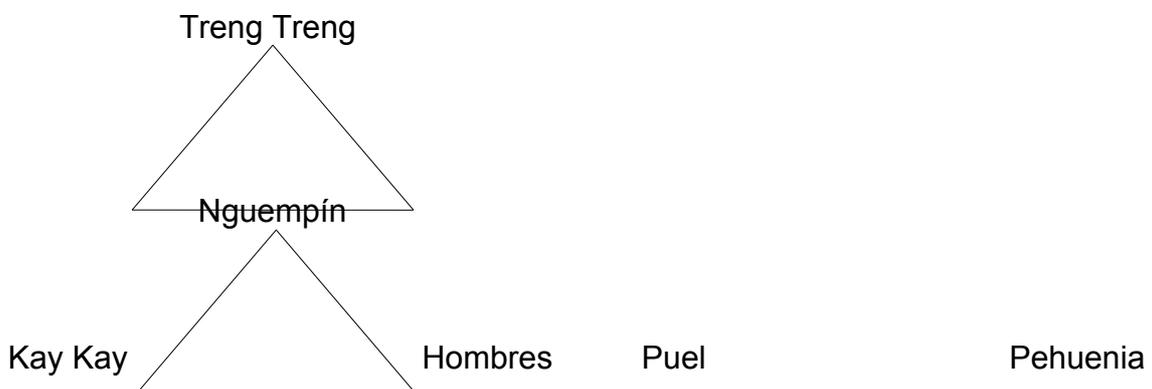
Treng Treng





La segunda crisis mimética, la inferida, es la que infecta al lonco Puel y al sacerdote Nguempín. Es inferida porque no hay de ella escenificación ni referencias, pero sí indicios muy claros en el texto que nos permiten intuir la con certeza. Como en el caso anterior, la aproximación mimética que empuja a ambos personajes a la rivalidad fraternal ha sido analizada en el apartado “Los hermanos enemigos”. Así también el circuito triangular por el que corre el deseo fue analizado en “La forma del deseo”.

La condición metafórica del mito supone el reemplazo de los elementos que lo componen, siempre que se mantenga la relación que los liga. Por eso podemos aplicar a la metáfora mítica de la crisis mimética la imagen trágica que nos presenta la obra. Es ahora Puel el que “siente celos de Nguempín”, es el lonco el que envidia al sacerdote. Por su parte, es Nguempín el que acepta gustosamente el desafío mimético de Puel, el que se juzga superior a su rival e, incluso, a la rivalidad misma. La vanidad de Nguempín alcanza alturas celestiales, tanto como el resentimiento de Puel se hunde en las profundas turbulencias de la indiferenciación.

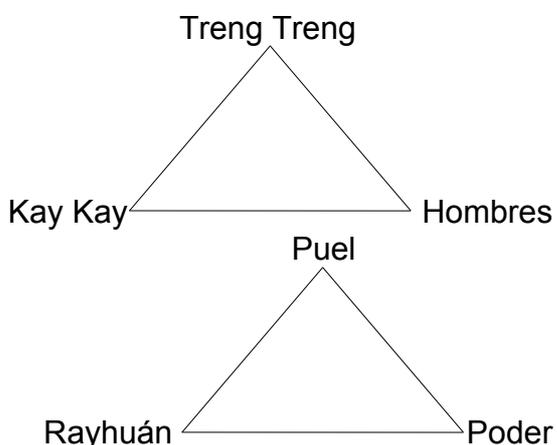


La tercera crisis, la representada, es la que pone sobre el escenario la obra. Pero ésta no es una crisis más, no es una mera confusión; es la confusión total,

la crisis sacrificial en todo su esplendor, la crisis de las crisis, la que absorbe e intensifica todas y cada una de las pequeñas crisis internas.

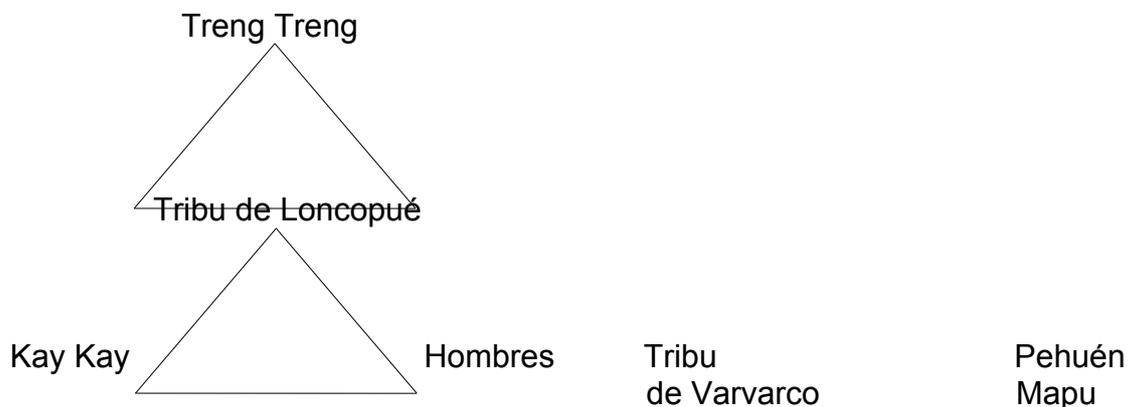
Ésta es esencialmente igual a las anteriores, pero los accidentes de esta crisis resultan trágicos para Pehuén Mapu. Estamos hablando, desde luego, de la crisis del Degree en su más alto nivel, la pelea entre Rayhuán y Puel en medio del nguillatún. Al analizar esta rivalidad fraternal y la forma que ella adopta vimos que la disputa entre los antagonistas miméticos tiene por objeto el poder, Rayhuán desea ocupar el lugar de Puel, pero de la frustración de ese deseo surge el resentimiento del subalterno contra el gran cacique de Pehuén Mapu. Y de ese resentimiento no puede desprenderse nada más que pura violencia. El efecto mimético atrae a Puel al juego de la violencia recíproca y alternada que termina por destruir la unión comunitaria.

Es obvio, una vez más, que este frenesí mimético es una realidad mundana que la metáfora monstruosa de las serpientes expresa de manera mítica. Rayhuán es Kay Kay y Puel es Treng Treng. Los personajes de la tragedia no ajustan sus conductas para coincidir con el mito, al contrario, ellos exponen la verdad humana que el mito oculta detrás del relato fantástico. En esta crisis se repiten una por una todas las etapas del combate mítico: el desborde del subalterno para apropiarse de un objeto que le es negado, la respuesta simétrica del superior para mantener la diferencia, la mutua obsesión de los rivales, el ciclo espiral ascendente de confrontación recíproca que anula el principio de diferenciación, la marginalidad en la que queda relegado el objeto de la disputa y, por último, el peligro inminente de su propia destrucción.



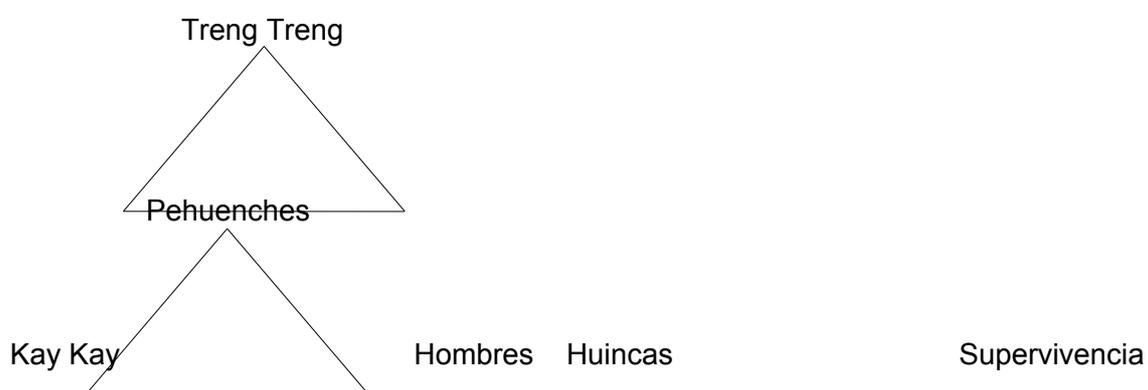
Dijimos antes que los personajes actúan individualmente, pero sobre un fondo comunitario; que las disputas son interpersonales, pero operan sobre una base tribal; que Rayhuán y Puel son, antes que nada, loncos de las tribus de Varvarco y Loncopué, respectivamente. Puel es, además, el gran lonco de Pehuén Mapu. El poder que se disputan ellos individualmente es el que se disputan las tribus de manera grupal. La tribu de Varvarco quiere gozar de los beneficios que están reservados para la de Loncopué, quiere dominar sobre Pehuén Mapu. Pero es esa disputa la que pone en riesgo de muerte justamente aquello que se pretende dominar.

De nuevo tenemos en este enfrentamiento político la expresión terrenal de la metáfora mítica. Es la tribu de Varvarco la que llega hasta Loncopué y esparce allí la peste de su resentimiento. La catástrofe definitiva está casi al final de la obra, cuando los insultos que los loncos se dedican durante el nguillatún y la amenaza de una invasión de “lanzas vengadoras” marcan el trágico desenlace.



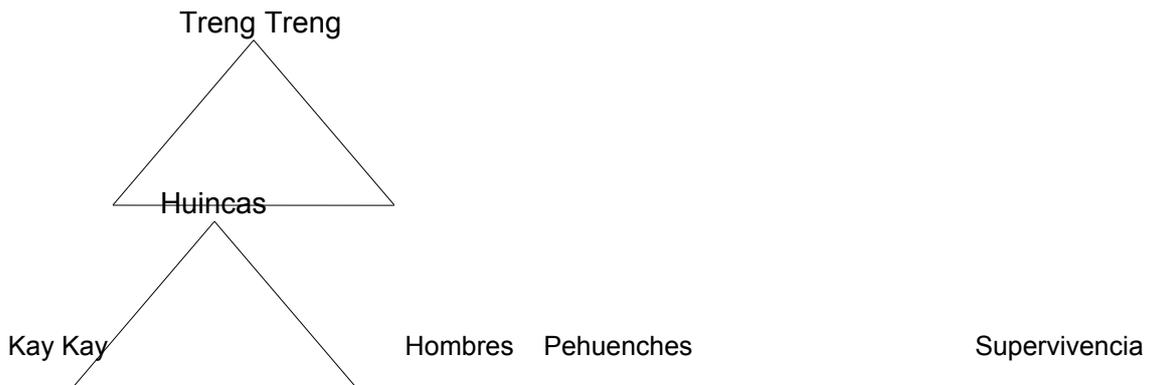
La crisis sacrificial es trágica para la comunidad porque pone en riesgo nada más y nada menos que su propia continuidad. En una crisis de estas características lo que está en juego no es tal o cual elemento de la comunidad, sino su misma supervivencia. Si la comunidad colapsa, colapsan todos y cada uno de los elementos que la componen: los individuos y el orden social, las diferencias internas que los definen, los límites externos que los separan del entorno histórico y los determinan, el principio de diferenciación, las categorías trascendentes que los justifican y organizan, en fin, el orden cultural en su conjunto, “el mundo” tal como había sido creado y recreado por ese grupo humano.

Como hemos dicho anteriormente, en la tragedia de Pehuén Mapu la crisis mimética por la supervivencia está organizada por la oposición competitiva entre pehuenches y huincas. Si a este trasfondo histórico sobre el cual se mueven los personajes trágicos aplicamos la metáfora mítica, podríamos simplemente decir que Caicavilu, la serpiente de la envidia y el resentimiento, representa a los huincas, porque son ellos los que inundan con su codicia la tierra pehuenche; mientras que Treng Treng, la serpiente de la vanidad y el orgullo, representa a la tradición y a la cultura pehuenche, hacia donde se dirigen los hombres en busca de refugio cuando llega la invasión. Esta interpretación, podría estar perfectamente avalada, incluso, por el culto que se rendía a ciertas altas cumbres cordilleranas que llevaban el mismo nombre que la víbora mítica y que eran consideradas sagradas por todos los pueblos araucanos.



Esta primera interpretación, que se ajusta muy bien a una perspectiva que podríamos llamar histórica, encuentra dificultades para ser aplicada correctamente a esta tragedia. En primer lugar, porque la invasión huinca está en el horizonte de expectativas de la nación pehuenche, no en el principio de la historia; el avance huinca es una consecuencia de la desintegración comunitaria, no una causa. En segundo lugar, porque la misma tragedia narra el movimiento exactamente opuesto: son los pehuenches los que primero invaden territorio huinca con un malón, y es esa acción la que marca el comienzo de la crisis referida entre Rayhuán y Linconau, que terminará por liberar todo su poder destructor en el nguillatún. De tal forma que, en esta segunda lectura, es la envidia pehuenche la que asalta el mundo huinca para apoderarse de sus bienes. Kay Kay representa, entonces, los bajos impulsos

de indiferenciación mimética del pueblo pehuenche, el principio vital y paradójico de su autodestrucción caótica.



Pero, ¿es posible que las dos lecturas sean válidas? ¿acaso no se contradicen y anulan mutuamente? Sí, ambas interpretaciones son válidas, se contradicen y se anulan mutuamente. Esta paradoja se debe, justamente, a la naturaleza misma del deseo mimético, que siempre va tras su imposible realización, que necesita encontrar imperiosamente un obstáculo para no llegar nunca a la meta. El *skandalon* es la piedra de toque del deseo.

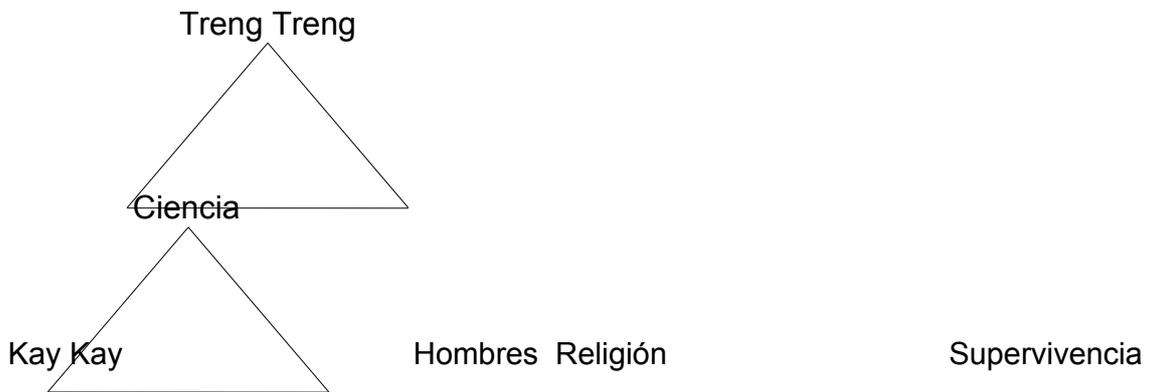
La inversión de roles entre pehuenches y huincas no es un cachetazo a la historia, antes bien es la comprensión profunda de los procesos históricos. La tragedia invierte la historia porque la historia es un proceso de inversión permanente. El movimiento mimético del deseo pone a los hermanos enemigos en igualdad de condición; cuando la competencia se agudiza, se imitan de tal manera el uno al otro que ambos terminan por cumplir la misma función, pero de manera alternada. El flujo del deseo es constante, pero quienes caen en su poder alternan necesariamente los roles. El agresor nunca jamás ve la desnuda irracionalidad de su violencia, al contrario, siempre se presume agredido en primera instancia y –para él– su respuesta no es un mero acto de violencia, sino de justicia. Es una reparación histórica. Su agresión hacia el otro será interpretada por éste como el primer acto de violencia irracional y responderá, por lo tanto, con una acción similar, pero de mayor calibre para reparar la “primera injusticia”. ¿No es acaso éste el ciclo de violencia ascendente autodestructiva que narra el mito de Treng Treng y Kay Kay?

En la tragedia de Pehuén Mapu vemos que el golpe por golpe de los hermanos enemigos tiene forma de malón. Al malón pehuenche corresponde el “malón de

horrores” huinca que los amenaza. El velo mítico sobre el que se proyecta la historia impide ver la fuerza demasiado humana que la mueve, ocultándola tras las figuras monstruosas de las serpientes. La tragedia invierte la historia no para desmentirla sino para comprenderla, pero sólo puede acceder a ello descifrando parcialmente la metáfora mítica que la cubre.

La profanación que sufre el orden sagrado es llevada a cabo por los mismos pehuenches, nadie fuera de Pehuén Mapu deshonra una costumbre ancestral, viola un mandato divino ni blasfema contra ningún dios. Por lo tanto la destrucción de lo sagrado se debe, en rigor, a una corrupción interna, no a una agresión externa. Según el autor, el orden sagrado –es decir, religioso– se desmorona porque las rogativas (los rituales religiosos) no surten ningún efecto, porque se comprueban inútiles, incapaces de ejercer cualquier transformación en la realidad histórica. En el centro de la tragedia está la impotencia del sacrificio ritual para responder a las necesidades concretas que tienen los hombres. Los pehuenches ejecutan una serie de actos carentes de cualquier sentido lógico, ya que el vínculo entre los actos y las causas no existe, de ahí que las consecuencias que producen sean nulas. La expresión suprema de este orden religioso es el dios Nguenchén, la personificación de la trascendencia. Pero Gregorio Álvarez, al referirse a la desintegración comunitaria, nos dice que “los ruegos de lo nguillatunes no llegan hasta Nguenechén, que es el dios de la raza, ya sea porque no quiere escucharlos, porque algo se interpone, o porque es impotente para reprimir las causas que les dan motivo”. La religión es impotente, no puede transformar nada en este mundo, no ejerce ninguna influencia en la realidad; ya sea porque la trascendencia la ignora, porque la religión no la alcanza, o porque es incapaz de transformar la realidad. Es por ello que la historia avanza dejando atrás el viejo y destartado almacén de la religión.

El Dr. Álvarez nunca plantea directamente esta disputa, sin embargo se la puede leer a lo largo de toda la obra, incluso de toda su obra. La revelación que nos ofrece con esta tragedia es precisamente ésta: la religión ya no tiene lugar en este mundo, sólo la ciencia nos salvará. Los rivales ya no son las míticas Treng Treng y Kay Kay; en la historia, la religión pelea inútilmente contra la fe de la razón, en cuyo pináculo está la ciencia.



En una primera instancia podríamos afirmar que ésta es una crisis del orden cultural pehuenche, es decir, de la organización social que surge de las instituciones religiosas que se desprenden y configuran a partir del orden mítico y que se consolidan con una extensa repetición ritual. En el caso específico de Pehuén Mapu, la identidad que produce el orden cultural está custodiada por la tradición, por el culto a los ancestros, “los antiguos”. Es cierto que la tradición protege las identidades parciales, pero ellas sólo pueden surgir de la identidad comunitaria, que es el verdadero tesoro que la tradición resguarda de la confusión. Por su parte, la tradición se sustenta en el mito –en el relato del origen comunitario– y en su permanente expresión actual, es decir, en la constante actuación ritual.

La crisis trágica no es sólo mimética, es también sacrificial. Por eso se hunden en ella todas las otras crisis parciales, superponiéndose y confundiéndose todos los conflictos y todas las identidades hasta el paroxismo. Pero, ¿de qué tradición se trata? ¿y cuál es el rival que la desafía?

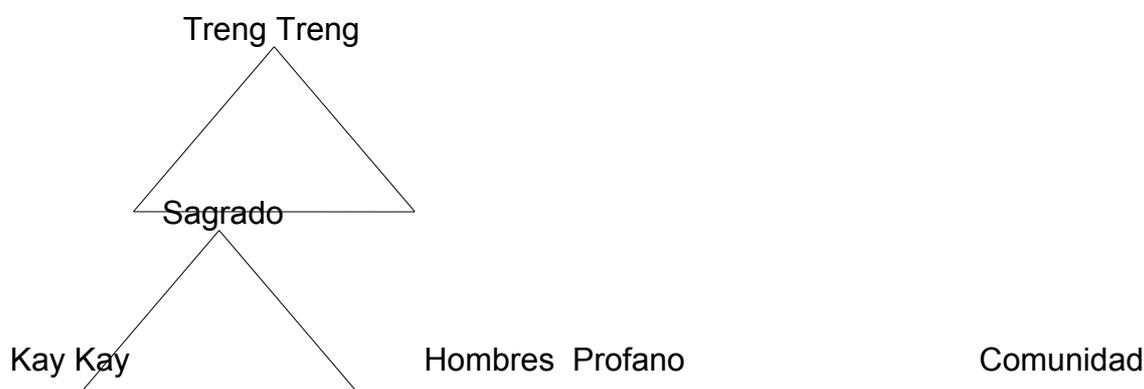
Es la tradición de los antepasados pehuenches la que está en crisis, la de “los antiguos” pillanes, que luego serían el Pillán y que en el momento histórico en que se ambienta la obra no es otro que el gran dios Nguenechén. Es decir, es el orden religioso el que está en crisis, es la crisis de lo sagrado, el orden supremo del que emanan todas las categorías diferenciales y todos los órdenes culturales y sociales.

Así mismo, lo que desafía al orden sagrado es la desatención del culto, en otras palabras, el desprecio por la tradición. Los loncos han perdido la disciplina a causa del vicio, “aletargados como están por efecto de sus muchas libaciones”. Al parecer, hay una especie de secularización al interior de Pehuén

Mapu que saca de eje y pone a distancia el rol central que tiene la religión en el orden cultural y en la organización social. En una cultura de tradición mítica, esta actitud no puede ser más que una ofensa a lo sagrado, una profanación por omisión. Pero llegados a este punto, los pehuenches ya han perdido la capacidad de discriminar lo sagrado de lo profano, por eso todo intento de restablecer esta diferencia redundaría en una profanación aún peor. Así actúan Rayhuán primero, cuando toma cautiva a la cautiva Calvuñé, y Linconau después, cuando vuelve a raptarla; así también Puel, cuando celebra la partida de Pehuenia, y Nguempín, cuando se mimetiza con Linconau y complota la venganza; también Rayhuán, cuando hace detener el nguillatún, y Puel, cuando lo insulta y desafía en medio de la celebración ritual; y, por último, la tribu de Varvarco cuando promete el retorno de las “lanzas vengadoras”.

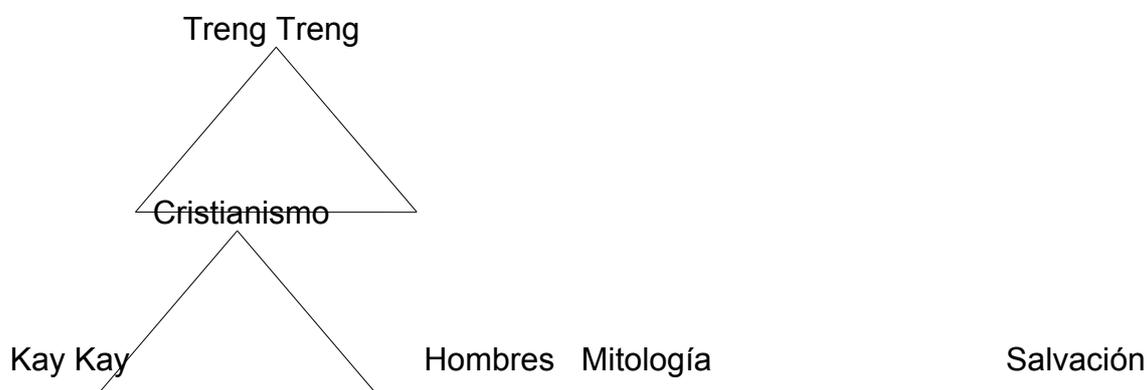
La tragedia representa la crisis sacrificial, pero lo hace de un modo metafórico, a través de las circunstancias casi anecdóticas de los personajes que pone en escena. Al hacerlo, descifra parcialmente la verdad oculta en el mito. Si el mito es la fijación de la verdad y del orden que surgen de la resolución de una crisis mimética previa, la tragedia recorre el mismo camino pero en sentido inverso.

Cuando lo profano invade lo sagrado, una marea de confusión violenta inunda la comunidad que el mito ordena; no hay una sola instancia, un solo elemento de esa comunidad que no quede contaminado por la indiferenciación mimética. Kay Kay es el impulso profano que aspira a consagrarse; Treng Treng es la montaña sagrada hacia la que debe ascender la comunidad.



“¿De qué sirve ya, si [la rogativa] ha sido profanada por Rayhuán, que está borracho?”, se lamenta la machi Piré Rayén cuando discuten si debe o no detenerse el nguillatún. En pleno fervor sagrado la irrupción violenta del lonco

destruye la armonía religiosa de la celebración ritual. Lo que la acusación contra el cacique vela, lo que queda tapado a los ojos míticos es la causa de esa violencia. Si Rayhuán profana el ritual no es por ser violento, ni es violento por estar borracho; lo que lo violenta es la cautiva Calvuñé, su ausencia es lo que agita su furia. “¿Es acaso mujer tuya esa cristiana que quitaste a Linconau?”, pregunta irónicamente Puel a Rayhuán. Como hemos señalado anteriormente, es la cristiana la verdadera causa de la disolución del nguillatún. La mera presencia de la cristiana produce la discordia, primero, en la tribu de Varvarco y, luego, en el corazón de Pehuén Mapu. Es tentador suponer que la cristiana puede asimilarse, según el esquema mimético que venimos proponiendo, al poder destructivo de Kay Kay, pero lo cierto es que a lo largo de la tragedia no hay de su parte un solo gesto de agresión ni una sola acción violenta, al contrario, es un agente casi pasivo que sufre la violencia de un doble cautiverio. En cambio, es el mundo mítico el que la desea, el que la busca. Es, en primer lugar, la confusa marea del malón la que golpea y, luego, es la ira intestina de la envidia pehuenche la que coletea a un lado y a otro. La cristiana atrae sobre sí al orden mítico, que intenta dominarla, subordinarla y absorberla en su interior. Pero al hacerlo se produce el efecto contrario, ya que el poder corrosivo de la cristiana es de tal potencia que disuelve toda la organización mítica desde el centro mismo de su estructura, el sacrificio. La violencia la ejerce el orden mítico, que en el afán iracundo de su fervor mimético ignora que su poder disminuye con cada golpe que asesta. La supervivencia de la comunidad está amenazada por el peligro de la violencia profana que circula en su interior, el mito ha perdido su poder y el ritual ya no es más que un simple ejercicio de violencias parciales. La salvación de Pehuén Mapu depende ahora de otro tipo de sacrificio.



3.C. La solución

Cuando las rivalidades miméticas franquean un cierto umbral de intensidad, los rivales olvidan, pierden o destruyen los objetos que se disputaban y la emprenden directamente los unos contra los otros. El odio del rival prevalece entonces sobre el deseo del objeto. Es el instante en que todo parece estar perdido y en el que en muchos casos, tal vez, esta pérdida es efectiva. En otros casos, por el contrario, todo está salvado por el sacrificio.

René Girard, *El sacrificio* (46)

Allí donde está el peligro, crece la salvación.

Friedrich Hölderlin, *Himno a patmos*

La crisis de Pehuén Mapu consiste en un intercambio entrelazado de violencias recíprocas parciales que se multiplica e intensifica a medida que va alcanzando a cada uno de los personajes de la tragedia, una mancha venenosa que se expande al interior de la comunidad contaminando todo lo que toca. El peligro al que la comunidad se expone con la ingenua intervención de cada personaje aumenta cada vez más al ritmo de la circulación interna de la violencia. Ante cualquier situación crítica (entiéndase, ante cualquier cambio producto del devenir) la reacción natural del pensamiento mítico es el retorno al origen sagrado del orden comunitario.

Según la teoría mimética, el origen y fundamento de toda sociedad humana es religioso. La cultura comienza cuando un grupo humano –en el paroxismo de la violencia– espontáneamente se une contra una víctima singular, y la guerra de “todos contra todos” se convierte en la unidad de “todos contra uno”. Tal es el principio del *chivo expiatorio*. Del cuerpo de esta víctima surge el culto sacrificial, que es el origen de toda sociedad. La cultura humana está fundada en un asesinato colectivo. “La religión es el medio por el cual el orden y la paz que son creados con el primer asesinato, se convierten gradualmente en un sistema cultural. La humanidad es hija de la religión”⁸¹.

Es el deseo mimético el que estimula la comparación, la competencia, la rivalidad, la crisis violenta y, en última instancia, el asesinato colectivo de una

⁸¹ David Cayley, *The ideas of René Girard. An anthropology of violence and religion*, op. cit., p. 1.

víctima singular. Cuando el deseo confunde las identidades y borra las diferencias subjetivas, la violencia es el gesto automático por el cual los hombres intentan restablecer las diferencias perdidas. Pero la violencia es tan simétrica como el deseo, de modo que la violencia y la confusión crítica se retroalimentan mutuamente. La violencia aumenta con cada golpe con el que se quiere detenerla, y su escalada a niveles autodestructivos se convierte en una realidad explícita capaz de acabar con todos los individuos involucrados en el juego recíproco de la violencia.

Pero si ésta es la dinámica de todo grupo humano, ¿cómo es posible que la humanidad haya sobrevivido durante toda su historia, pero sobre todo durante su extensísima prehistoria, a la violencia autodestructiva de su naturaleza? Sin la protección instintiva que a otras especies ofrece el *patrón alpha*, el hombre primitivo debió haber encontrado otra forma de eludir o apaciguar el furor de su ira autodestructiva.

Librados a sus deseos, los primeros hombres se habrían matado entre sí hasta que no hubiese quedado a quién matar. Siendo mimético el deseo, en un grupo de individuos, cualquiera puede ser modelo y rival de cualquiera, lo cual iguala a todos. La identidad de todos los sujetos expande el conflicto al grupo entero, haciendo de él una crisis total. Pero en este punto en que la desintegración y la muerte son un peligro real e inminente también es real e inminente la salvación, porque así como es cierto que todos se identifican con todos, también es cierto que uno solo se identifica con todos los demás. Es así como, de pronto, por las cualidades de la mimesis, un solo individuo atrae sobre sí la hostilidad de un rival, luego de otro, y de otro y de otro hasta absorber los sentimientos de hostilidad del total de los individuos. Entonces la violencia autodestructiva se convierte en poder catártico cuando, por medio de un mecanismo inconsciente, en vez de matarse los unos a los otros hasta el último de los hombres, se mata a uno solo en lugar de todos los demás. La víctima de este primer linchamiento espontáneo se lleva consigo toda la violencia de la comunidad y, acto seguido, se establece el orden y la paz. “Entonces la paz desciende sobre la comunidad porque ya nadie tiene enemigo. Son todos inocentes otra vez. Esto se vive como un milagro, y la víctima que dos minutos antes era injuriada, luego de su muerte es considerada divina. El malhechor se convierte en bienhechor. Y ahí tenemos la verdad de lo sagrado arcaico, que es a la vez bueno y malo.

Cuando los hombres encuentran esta reconciliación, son demasiado modestos, se conocen demasiado bien como para sentirse responsable de ella, pero entonces ¿quién es el responsable? Tiene que ser el malo, el que creó el problema en primer lugar. Él es el amo de todo. O ella, porque puede ser una mujer también, por supuesto. Es sólo una víctima. Esta repentina reconciliación (y ellos deben reconciliarse ya que no hay más enemigo) implica la fusión de la guerra absoluta con la paz total en un segundo. Y la prueba de que es así la tenemos en el sacrificio clásico, antes de ser asesinada la víctima es muy mala y frecuentemente es objeto de insultos rituales, pero justo después de ser ejecutada se convierte en buena"⁸².

Hay, en primer lugar, un proceso de transferencia y sustitución espontáneo, que hace que en medio de una crisis de violencia mimética el grupo transfiera al unísono todos sus odios parciales hacia un único individuo, quien en tal caso sustituye a todos y cada uno de los rivales miméticos, convirtiéndose en el único rival del grupo. Sobre él se descarga la ira unánime de los demás y su asesinato no tiene represalias, ya que todos los miembros del grupo han participado en su ejecución; el único efecto que produce es la paz instantánea. El homicidio colectivo y espontáneo es la solución inconsciente a la violencia histórica de la crisis, haciendo que la amenaza de autodestrucción del grupo se transforme en el surgimiento de una comunidad humana. Esta milagrosa transformación de la violencia es la primera expresión de lo sagrado en el mundo ordinario de los hombres, produciendo la diferencia radical de la existencia humana, aquella que separa lo sagrado de lo profano y que marca el inicio de la cultura.

La religión es el mecanismo que captura y encausa esta violencia fundadora transformándola en violencia ritual. El rito sacrificial es el intento de reproducir una vez más el escenario y los efectos de aquel primer linchamiento que trajo la paz al grupo y que fundó el orden comunitario. Pero este nuevo homicidio no puede ser dejado a las inclemencias del azar, la violencia que maneja es muy poderosa y puede ser muy peligrosa si no está correctamente manipulada, por eso el sacrificio debe realizarse en un estricto marco ritual que lo organice y lo contenga. Al proceso de transferencia y sustitución espontáneo sigue,

⁸² Idem, p. 6.

entonces, otro de carácter ritual en el que se transfiere a la víctima inmolada las cualidades y valores de la víctima original, a la cual sustituye.

Cada vez que una comunidad se encuentre amenazada por la violencia que puedan desatar los cambios del devenir, recurrirá con temor y con esperanza a la fuente original de la paz y del orden, volverá a representar la violencia fundadora, ejecutará el sacrificio ritual.

Pero detrás de cada ritual hay una historia y esa historia es el mito. El mito narra los hechos que el ritual representa, salvo que no lo hace de manera directa ya que el mito realmente cree en la culpa y, luego, en la divinidad de la víctima. Los primeros linchadores y los sacrificadores que siguen su ejemplo jamás se dan cuenta de que la víctima es en realidad un chivo expiatorio. El mito narra el asesinato fundacional desde el punto de vista de los asesinos, que se autoperciben inocentes del crimen que han cometido y proyectan su violencia hacia los dioses monstruosos del mundo sagrado.

Con el tiempo y la repetición, el ritual ajusta a la condición humana las circunstancias demasiado fantásticas del relato mítico y tiende a suavizar la violencia que representa, por eso el uso de máscaras y de atuendos, la música, los cantos, las danzas y la ingesta o inhalación de sustancias embriagantes o alucinógenas son todas formas de representar el proceso de alienación violenta sin desplegar de hecho la violencia. En el proceso evolutivo que tiende a disimular la violencia de la comunidad se pasa del sacrificio humano que sustituía a la víctima original, al sacrificio de animales, que sustituyen a los hombres que sustituían a la víctima original. En algunas culturas, incluso, se sustituyen los sacrificios animales por el de especies vegetales, tales como el soma en la religión védica⁸³.

Si los sacrificios rituales nos parecen ejecuciones de actos ilógicos y los mitos nos parecen leyendas sin sentido es simplemente porque nuestra conciencia histórica es completamente insensible a los terrores primitivos a la violencia colectiva. Durante largas centenas de milenios los hombres estuvieron tan próximos a la violencia destructora de la dinámica mimética del deseo que su amenaza era tan vívida como su solución fundacional. La única forma que tenían de protegerse de su propia violencia y transformarla en fuente de vida

⁸³ Henri Hubert y Marcel Mauss. *Ensayo sobre la naturaleza y la función del sacrificio*. Waldhuter Editores, Buenos Aires, 2019.

comunitaria era el mecanismo religioso del sacrificio ritual, que en cada ejecución actuaba como representación de aquella crisis original y de su solución por medio de la violencia unánime de las que habla el mito.

La teoría mimética no subestima la lógica mítica ni niega el poder del ritual, muy por el contrario, los toma tan en serio que los estudia, los entiende y puede explicarlos. Es más, observa la evolución histórica de la religión como fundamento de la cultura humana y en ese trayecto detecta un cambio radical e irreversible en la historia de la humanidad. Un cambio que expone la verdad de la violencia humana que el mito esconde y de esa forma anula para siempre su fuerza sacrificial. Ese cambio fue gestándose lentamente durante varios siglos en la tradición judía y alcanzó su plenitud en la revelación cristiana. Las similitudes entre la fe de Cristo y todas las otras religiones son tantas que actualmente se piensa con total naturalidad, incluso muchos cristianos lo hacen, que el cristianismo es un mito más entre los demás. Sin embargo, René Girard explica que el cristianismo adopta todas y cada una de las etapas y elementos del mito, pero con un sentido completamente subversivo, reemplazando el asesinato del culpable de todos los males de la comunidad (la muerte del enemigo –mecanismo del chivo expiatorio–) por el sacrificio de Cristo (el amor y el perdón a nuestros agresores –mecanismo del sacrificio cristiano–).

El cristianismo narra y representa exactamente los mismos hechos que todos los mitos, pero en lugar de hacerlo desde el punto de vista de los linchadores, que siempre encuentran culpable a la víctima que asesinan y justifican su homicidio como una exigencia de los dioses, el relato evangélico de la pasión y muerte de Cristo está narrado desde el punto de vista de la víctima inocente que es injustamente condenada a muerte.

La revelación consiste en exponer la violencia humana del sacrificio ritual, la arbitrariedad en la elección de la víctima, su inocencia en relación a la acusación que padece y la complicidad unánime de todos los asesinos que la linchan. Esta revelación deconstruye el relato mítico y todas las prácticas rituales asociadas a él. A partir del conocimiento del funcionamiento de su mecanismo inconsciente el mito pierde su poder unificador, su eficacia persuasiva para unir a la comunidad en el asesinato unánime de la víctima disminuye en cada ejecución y la violencia que intenta contener siempre se le

escapa y se multiplica. La Revelación cristiana no se trata solamente de una nueva forma de religión, una más entre las tantas, sino en un despertar moral sobre la inocencia de la víctima y la propia violencia humana que busca siempre descargarse contra el más débil, el indefenso por el que nadie levantará la voz. Pero también es un despertar intelectual porque a medida que el mito pierde credibilidad, el sacrificio de los inocentes pierde el poder de solucionar los problemas que aquejan a la comunidad humana, obligándola a buscar explicaciones racionales que deriven en soluciones prácticas.

Al anular la solución mítica, la Revelación cristiana rompe la inercia cíclica del mecanismo del chivo expiatorio; el retorno periódico al origen violento de la comunidad ya no restituye el orden ni la paz, sino que intensifica la fuerza destructora de la violencia humana.

La dimensión sagrada de la existencia, de la que tan a menudo se burla la ignorancia moderna, es una realidad objetiva para la conciencia mítica, que desconoce la causa humana de la violencia pero no los efectos que produce. Nuestra época, al contrario, al amparo del mito iluminista, desconoce la causa y los efectos de su propia violencia; se autopercibe libre de cualquier embrujo religioso, cree en su propia superioridad intelectual y moral, se arroga el derecho de señalar con el dedo y dicta cátedra de lo políticamente correcto desde el púlpito de sus instituciones. Toda esa arrogancia se ejerce únicamente a expensas de la Revelación evangélica, que sabe muy bien cuál es la causa de la violencia y propone la única opción a la violencia sacrificial. La Revelación cristiana, afirma René Girard, es el chivo expiatorio de nuestro tiempo. Pero este intento de retornar al orden mítico no sólo que ya no puede ocurrir en el curso de la historia, sino que su fracaso inevitable produce y seguirá produciendo una violencia cada vez mayor, que terminará por poner en riesgo la vida de la propia comunidad humana.

3.C.a. El mecanismo

La expresión «mecanismo mimético» recubre una amplia serie de fenómenos: designa, de hecho, todo el proceso que se inicia partiendo del deseo mimético, sigue con la rivalidad mimética, se exaspera en la crisis mimética o sacrificial y concluye con la fase de resolución que cumple el chivo expiatorio.

René Girard, *Los orígenes de la cultura*

En los dos apartados anteriores de este capítulo (“El trío de los dobles” y “La confusión”) hemos visto cómo el deseo mimético produce las rivalidades simétricas de los personajes de la tragedia y cómo la escalada violenta de estas rivalidades produce una crisis sacrificial de tal envergadura que se necesitan todas las metáforas míticas para definirla. Pero una vez definida la crisis, todos los personajes saben exactamente qué hacer: “Veo en los perimontún y demás motivos, rebasar las condiciones que el nguillatún reclama”, concluye Puel en el travún. Y Nguempín, el sacerdote y poeta, agrega “Se hará una fiesta solemne que durará tres días, pues debemos procurar que Nguenechén vuelva a mirarnos con paternos ojos y suspenda los augurios revelados por medio de las machis y las brujas”. La solución a la crisis de violencias parciales intestinas es la unión comunitaria en la violencia ritual del sacrificio.

Ya hemos dicho que el nguillatún es la principal celebración religiosa de todos los pueblos araucanos, es decir, el ritual sacrificial más importante. También señalamos que hay una relación directa entre el nguillatún y el orden comunitario que emana de él, ya que cumple una función central en la organización tribal. Si la teoría mimética es correcta, este sacrificio ritual debe estar respaldado por el mito de origen que representa. Por eso, para terminar de entender todo el mecanismo mimético que se despliega a lo largo de la tragedia, debemos volver al mito de Treng Treng y Kay Kay.

Antes de sumergirnos en este mito en particular, es necesario citar a David Cayley para entender claramente de qué hablamos cuando hablamos de mitos. “Mito, tal como Girard usa el término, significa no sólo un cuento legendario, sino una historia que preserva algunas huellas reales del asesinato

fundacional. El homicidio puede estar disfrazado ya que la víctima mitológica pudo haber sido sólo herida, o haber sufrido un accidente, pudo haberse echado a volar, caído o haber sido perseguida en lugar de ser realmente asesinada; pero, de alguna manera, siempre será aislada del resto de los personajes, soportará alguna marca distintiva y será objeto de alguna acusación de mala conducta. La acusación muestra, dice Girard, que el mito es contado desde la perspectiva de aquellos que creen que el chivo expiatorio es la fuente real de cualquiera que sea el problema que la comunidad esté experimentando”⁸⁴.

Cuando analizamos la primera parte del mito de origen araucano vimos que Kay Kay, la serpiente del agua, se bate en un duelo interminable con Treng Treng, la serpiente de la tierra; que los primeros hombres, para refugiarse de la inundación que causa Kay Kay, suben a la cumbre de la montaña que habita Treng Treng; que la montaña crece en altura a medida que las aguas se elevan; que tan obsesionados están los monstruos míticos entre sí que el combate se prolonga más allá de lo prudente y pierden de vista el objeto que se disputan.

Ahora bien, las versiones del mito, aunque mantienen el esquema principal, presentan detalles interesantes de puntualizar. ¿Qué pasa con los hombres mientras las dos víboras rivalizan violentamente? En algunos relatos, los hombres que no alcanzan la cima de la montaña se convierten en piedras o peces que habitan en el agua. En otros, son tantos los que están en la cima y tan poco el espacio que muchos se caen al agua y se convierten en peces o piedras. También se cuenta que por el calor sofocante que había en la cumbre, muchos murieron abrasados.

Como se ve, la pelea entre los monstruos míticos –es decir, entre la envidia y los celos– genera una atracción tan intensa entre ellos que sólo produce el caos y la muerte. Treng Treng causa tanto daño a los hombres como Kay Kay, no hay ninguna diferencia entre estos hermanos enemigos. El golpe por golpe, la violencia alternada de los rivales se intensifica con cada acto que ejecutan, poniendo cada vez más en peligro la vida de los hombres. El agua y el sol, que tan necesarios son para la vida en la tierra, pueden ser mortales en exceso; una trae la inundación, el otro, la sequía.

⁸⁴ David Cayley, *The ideas of René Girard. An anthropology of violence and religion*, op. cit., p. 13.

En tal estado de caos y destrucción se encontraban los hombres primitivos y tan impotentes eran cada una de las serpientes para dar a la otra el golpe definitivo que establezca la diferencia salvadora, que Treng Treng aconsejó a los pocos hombres que quedaban que –para calmar su ira y la de Kay Kay– sacrificaran a un niño, descuartizándolo y arrojándolo al agua. Así lo hicieron y las aguas se calmaron y descendieron, y descendió también la montaña “hasta que se asentó en su lugar”. De esta paz surgió la primera comunidad de hombres organizados, los más antiguos pillanes, de quienes descienden todos los pueblos araucanos.

Lo primero que llama la atención de este mito es su brutalidad explícita. El mito no propone ningún héroe que por medio de alguna hazaña extraordinaria libere a los hombres de los dos monstruos mortales, y tampoco señala ningún culpable que deba morir por ser la causa de la ira letal de las víboras. La crudeza del relato mítico es tan elemental que ni siquiera atina a encubrir el asesinato colectivo. Por otra parte, es el mismo mito el que enfatiza la inocencia de la víctima y la arbitrariedad de su elección. Todos estos elementos que resultan de una evidencia casi obscena indican la precariedad de la elaboración mítica, lo que sugiere, como hemos dicho, la corta edad de la cultura araucana o su escasa capacidad para organizar la violencia interna que enfrentaba constantemente a las distintas tribus indígenas.

Detengámonos un momento en el mecanismo sacrificial. Una vez que se alcanza un estado crítico de frenesí mimético y las fuerzas simétricas se equilibran, a la violencia estática que se acumula al interior del grupo le basta muy poco para encontrar su punto de fuga y liberar la fuerza destructora de la violencia mimética. Cuando se lanza el primer golpe, el juego de la violencia se despliega con la inercia de una aceleración constante. El efecto mimético hace que esa violencia además de simétrica, recíproca y alternada, sea también ascendente.

En el mito, la violencia asciende a medida que la confusión de las aguas asciende. En una inevitable reacción especular, la montaña asciende con la misma violencia del agua. Los hombres primitivos quedan atrapados por la violencia monstruosa de la envidia y de los celos. Esas víboras alimentan el resentimiento y el rencor, que alcanzan alturas estelares en el mito. Pero el juego de la violencia no es gratuito, muchos mueren en sus manos. Para

entender realmente el mito, no hay que leerlo míticamente; los hombres no se convierten en peces ni en piedras sino que mueren ahogados o apedreados, tampoco se caen de la montaña sino que se los arroja o se los hace saltar desde el despeñadero, otros mueren incinerados pero no por el sol. Esta variedad de muertes no logra detener la crisis, cada uno de los que muere en el caos anónimo de la pelea mítica es apenas una víctima más del vaivén recíproco de la violencia confusa; ninguno todavía ha merecido ser el objeto del golpe final de la violencia colectiva. La versión más antigua que se conserva del mito, la del Padre Diego de Rosales (1674) refiere que, por la falta de alimentos, los hombres se comían entre sí.

Entonces, en el momento justo en que todo parece estar perdido, llega la salvación. Los monstruos enemigos reclaman la sangre de una víctima que con su muerte calmará la violencia histórica de la mimesis y traerá la paz y la vida al resto de los hombres. El efecto inmediato de este asesinato es la calma del agua, de la confusión. Al descender el agua, descienden las violencias parciales y la montaña se asienta “en su lugar”, es decir, afirma una posición definida que le corresponde únicamente a ella, no hay espacio para nadie más, la diferenciación es tan contundente como la violencia que la afirma. Al mismo tiempo, la montaña es la imagen más nítida del orden jerárquico que queda establecido por el asesinato fundacional, da de un vistazo los distintos niveles en la escala del Degree.

El homicidio unánime ha logrado establecer una diferencia definitiva y esa diferencia es la que permite la discriminación de los hombres y despeja la confusión. Sin este asesinato colectivo que produce una muerte singular, el grupo de individuos no sobreviviría; pero por esta muerte no sólo sobrevive sino que además se convierte en una comunidad humana, nace la cultura. La transformación súbita de la violencia destructora en una violencia fundadora de la paz, el orden y la vida genera en los hombres la impresión de haber sido alcanzados por una fuerza trascendental, por una potencia extraterrenal, que ejerce su intervención en el mundo en dirección vertical y sentido descendente, es decir, desde lo más alto de la cima de la montaña hasta lo más bajo de las profundidades del océano. Este eje vertical establece la diferencia entre lo meramente profano de este mundo y el orden trascendente de lo sagrado. También organiza las diferencias de jerarquías que deben ocupar cada uno de

los individuos de la comunidad. Para la conciencia mítica el agente que opera todas estas maravillas es la víctima fundacional, un ser todopoderoso que tanto puede destruir el mundo como salvarlo. El culto que tras su muerte surge alrededor de él es el reverso simétrico de la violencia que se cernió sobre él para matarlo. El sentido religioso de la vida es el efecto directo e inmediato de este fenómeno y la religión es el modo de encausar, regular y controlar esa violencia omnipotente para proteger el eje vertical alrededor del cual gira la vida. Sin la protección religiosa no habría ni habría habido jamás ninguna comunidad humana. Esta es la matriz antropológica de toda cultura. Sin religión no hay sociedad.

Los rituales religiosos, ya lo hemos dicho, son maneras de reproducir las condiciones y los efectos de la crisis originaria y del asesinato fundacional que están narrados en el mito de origen. Es por eso que ante la amenaza creciente de una nueva crisis, la comunidad se volcará devotamente al culto sacrificial. Pero este mecanismo funciona en todos los niveles psicosociales, no únicamente en el ámbito estrictamente religioso.

Como ya dijimos, en la tragedia de Pehuén Mapu se superponen tres crisis miméticas: una referida, otra inferida y una más, representada. Veamos si la teoría mimética puede explicar correctamente la solución que se proponen los pehuenches para cada una de ellas.

* * *

“Me opuse con razones primero y con la fuerza después; mas me apresaron sus adictas lanzas, que por su orden me expulsaron de la tribu”, cuenta Linconau sobre la causa de su destierro.

El modo jurídico al que apela Linconau (el derecho), como ya dijimos, no es propio del pueblo pehuenche –que sólo tiene el orden religioso como única manera de desenvolverse. Entonces, ante la amenaza del desencadenamiento intestino de la violencia que implican primero el gesto de Rayhuán y luego la reacción de Linconau, la tribu sólo puede responder de la única manera que sabe: con el sacrificio.

Inmediatamente después de la amenaza mimética, la tribu responde espontáneamente eligiendo un culpable. El jefe cona afirma que son los indios

del escalafón militar más bajo, las lanzas (los *cona* en lenguaje autóctono), quienes lo apresan pero no se hace ninguna referencia a una toma de decisión grupal ni a una orden superior para actuar. Los subalternos más bajos son los que automáticamente reaccionan ante la situación de mimesis violenta que conmueve a la tribu. La espontaneidad de la respuesta indica que se trata de un proceso mecánico de protección contra la violencia interna, ya que no media ninguna instancia entre la fuerza que desata el guerrero y la aprensión que realizan *las lanzas*, y que ésta sólo se produce luego de aquella y no antes. Asimismo, el hecho de que hayan sido lanzas y no capitanejos (de mayor jerarquía en la escala militar araucana) o, peor aún, jefes *cona* es un claro indicio del sustrato popular que nutre la captura. Las lanzas en este caso simbolizan la comunidad en su conjunto. Es la tribu la que reacciona espontánea pero también unánimemente, ya que ninguna voz se alza contra la captura. Siendo Linconau uno de los jefes más audaces y valientes del ejército pehuenche cabría suponer que algún subalterno le rindiera lealtad, algún capitanejo o algún *cona* que le haya sido fiel en el combate, alguien pudo haber manifestado su desacuerdo. Sin embargo todos callaron. Quienes no participaron de la captura, con su silencio la aceptaron, y tácitamente la apoyaron.

Por otra parte, el tono despectivo que tiene el adjetivo “adictas” trata de asociar la reacción de la comunidad con la voluntad despótica del cacique. Esta lectura lineal es justa si nos atenemos a la conciencia demasiado romántica del guerrero, que entiende que se ha cometido un doble acto de injusticia ya que, por un lado, sucede el agravio inicial del cacique y, por el otro, lo castigan a él, que se cree completamente inocente. Pero ocurre que es el propio Linconau el que refiere que ninguno de los indios que lo apresó actuó por voluntad de Rayhuán. El término “adicta” aplicado a la base popular de la fuerza sacrificial es preciso no por lo que cree Linconau sino por una razón mucho más profunda. Lo que el pueblo no puede dejar de hacer a pesar de sí mismo, a lo que se ve sometido voluntariamente no es al despotismo del cacique sino al carácter sagrado del orden tribal. El pueblo no puede dejar de recurrir al sacrificio para dirimir los conflictos particulares. No son las órdenes del déspota de turno lo que los indios obedecen, tampoco es la justicia temporal lo que persiguen quienes tomaron prisionero a Linconau, sino el reordenamiento de la

violencia. Dicho en otros términos, la tribu no ejecuta la justicia profana que pretende el guerrero, sino la justicia sagrada, aquella capaz de conjurar los males de la violencia interna poniendo más allá de los límites comunitarios los elementos nocivos al orden interno. Visto desde la perspectiva moderna podría decirse que la tribu se enfrenta al dilema de soportar la injusticia con tal de defender el orden o de desafiar el orden con tal de defender la justicia. Tal es la perspectiva del guerrero que no advierte que esa no es ni puede ser la del orden mítico de su comunidad. Para el pueblo pehuenche defender la justicia es defender el orden tribal, porque así lo pidieron los monstruos míticos y así actuaron los pillanes en el origen de los tiempos.

Cualquier alteración en el orden comunitario sería una desobediencia y una profanación de lo sagrado. El cacique ha procedido en tal sentido, pero la reacción del subalterno ha empeorado la situación. Por eso, una vez capturado tiene que ser sacrificado. Rayhuán ordena el destierro de Linconau, pero lo hace porque tal vez no tenga otra alternativa, quizá no quiera ni pueda defraudar a su pueblo. El destierro –el exilio– del guerrero es un gesto sacrificial; los dioses reclaman la purificación de la tribu. Como hemos dicho anteriormente, la función del sacrificio es restablecer la paz y el orden interno de la comunidad. Linconau es el chivo expiatorio sacrificado para limpiar las culpas de toda la tribu, cada miembro de la comunidad descarga sobre él las envidias particulares cruzadas y con su destierro Linconau se lleva toda la violencia que circula en el interior de la comunidad. Luego de su expulsión la tribu vuelve a la calma y armonía previas.

* * *

“Ya van tres noches que Anchumalén, la diosa vidente de los aconteceres, agita mis sueños con los tristes augurios que se ciernen sobre nuestra tierra y me manda partir, para salvarla”, exclama Pehuenia en el inicio de la obra. Luego de esta lamentación, en la segunda escena del primer acto, se encuentra con la machi Piré Rayén, la curandera y adivina que tiene trato directo con las divinidades. La machi entonces repite la sentencia: los hados son adversos para los pehuenches porque el lonco Puel desatiende la tierra y

tiene celos de Nguempín, a quién Pehuenia “mira con amor”; la solución es alejarse de la comunidad para que ésta pueda ser redimida.

Esta es la crisis inferida que mencionamos anteriormente. En la obra, está sutilmente disimulada entre las otras dos, pero es la situación crítica más dramática de todas. Aunque pase casi inadvertida, es el eje central de toda la tragedia.

Comencemos por notar la preponderancia que tienen los sueños en la frase de Pehuenia, ellos son el concepto que convoca y reúne a todos los demás (la noche, la diosa, los augurios y el mandato divino). Los elementos que componen esta crisis están dispersos en el texto y disimulados entre “las dos mitades de la vida del hombre (nocturna y diurna)”, como escribe Foerster en el anexo sobre religiosidad y sueño de su libro. Y agrega, “hay intercambios incesantes entre el sueño y el mito, entre lo imaginario individual y las constricciones sociales. (...) Los sueños mapuches (PEUMA) tienen una relación clara y precisa con la esfera y con el modelo de producción comunitario de los discursos y prácticas religiosas, son parte de ella, en la medida en que el sueño es un lugar de recreación y de afirmación de las creencias y prácticas religiosas”⁸⁵. Su hipótesis es que los sueños son canales de comunicación entre el mundo profano de los hombres y el mundo sagrado de los dioses, siendo el sueño lo inverso del rito, ya que en éste último son los hombres los que durante el día se dirigen a lo sagrado, mientras en el otro es lo sagrado lo que durante la noche se dirige a los hombres. Para confirmar su hipótesis enumera tres situaciones habituales entre los araucanos que ocurren a través de los sueños: las divinidades se comunican con los hombres, la machi deviene en cuanto tal y, por último, los espíritus ancestrales comunican la necesidad de que sean propiciados. Notemos que la tercera de estas tres situaciones es una leve variante de la primera, acaso, incluso, más explícita, más próxima al mito originario. Por otra parte, la machi oye su vocación en el sueño, en el cual las divinidades le comunican que la han elegido para cumplir su función de mensajera y curandera. En conclusión, las tres situaciones mencionadas por el investigador no son más que formas específicas de selección individualizada en el ámbito sacrificial de las religiones primitivas. De un lado tenemos a los ancestros (los pillanes que después serán el Pillán y

⁸⁵ Rolf Foerster, *Introducción a la religiosidad mapuche*, op. cit., p. 133.

más tarde, Nguenechén) exigiendo ser “propiciados” –y ya sabemos que esa exigencia sólo se salda con una víctima; del otro, tenemos a los dioses eligiendo ellos mismos a aquel que será su mensajero y el curandero o sanador de la tribu –condición que lo asimila a una de las dos identidades del chivo expiatorio.

Entre los sueños y los mitos existe una relación de identidad, pero no es sólo por su operación inconsciente sino también por el carácter sustitutivo y simbólico de sus formas. Cuando Foerster habla de “discursos” y “prácticas religiosas” es obvio que se refiere a los mitos y a los rituales; por lo tanto, los mismos elementos y las mismas instancias que hay en ellos deben encontrarse en el sueño, aunque levemente tergiversados por el proceso onírico. Así como el mito es el relato del asesinato fundacional distorsionado de manera inconsciente y el ritual es la actualización práctica del relato mítico modificado para su realización material, el sueño es la instancia psíquica que traduce las modificaciones rituales y las distorsiones míticas del asesinato fundacional al ámbito subjetivo. En definitiva, al igual que el mito y el ritual en el plano comunitario, en el plano individual el sueño es una recreación y una afirmación tergiversadas del asesinato fundacional.

Volviendo a la tragedia, si la teoría mimética está en lo cierto, la crisis inferida de la que estamos hablando debe resolverse de manera ritual sin que haya ningún elemento ni circunstancia ajenos al mecanismo sacrificial. El sueño de Pehuenia se ajusta adecuadamente a este requisito, pero para descifrarlo no hay que leerlo míticamente, sino desde la lucidez de la teoría mimética.

¿Por qué son tres las noches de agitación para Pehuenia? En muchas culturas primitivas el número tres tiene una connotación masculina que se asocia a la potencia creadora, el principio absoluto del que emanan todas las cosas. El deseo es el principio activo cuyo estímulo mueve a la potencia creadora, transformándola en acción creativa. Sin embargo, en muchas otras culturas míticas el número tres representa la condición femenina de lo sagrado, como la dadora universal de vida. Joseph Campbell dedica un largo ensayo al estudio del número en las tradiciones míticas más antiguas de Europa⁸⁶. En él convoca a Aristóteles para indicar que el 3 es cifra de la totalidad del espacio (las tres dimensiones son la línea, la superficie y el volumen) y a Platón para afirmar

⁸⁶ Joseph Campbell, *La dimensión mítica*, El hilo de Ariadna, Buenos Aires, 2018, p. 157.

que el 3 es cifra de la totalidad del tiempo (pasado, presente, futuro), pero el objeto del ensayo es el antiguo culto europeo de lo que llama La Gran Diosa, anterior a la irrupción indoeuropea, es decir, unos 7.000 años a.C., e incluso, más antigua, ya que hay evidencias arqueológicas que datan de 20.000 años a.C. La cifra de esa divinidad es el 9, el número perfecto que es en sí mismo 3 veces 3, y que en los ámbitos gnósticos y esotéricos de la era cristiana simboliza la iluminación.

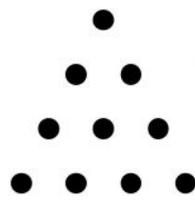
Según sus investigaciones, Campbell sostiene que hace ya veintidós milenios que la humanidad comprende la relación que existe entre el coito, la preñez y el alumbramiento. En muchas huellas arqueológicas (pinturas rupestres, esculturas, relieves) hay muestras evidentes de que las mujeres calculaban sus ciclos menstruales según las fases de la luna. El culto taurino surge en ese período; el toro representa al varón y su potencia viril, y sus cuernos simbolizan las fases menguante y creciente de la luna. El 3 podría representar la unión sexual y el objeto que es su consecuencia directa. El 9, la realización plena y total de esa tríada perfecta, el alumbramiento.

Campbell afirma que la idea masculina de un dios creador es una deformación del culto original, que violenta la paz y la armonía varias veces milenaria de la madre naturaleza que vive en todos los elementos de la experiencia. Esta romántica interpretación panteísta no nos explica jamás el origen de la violencia que destruye el hermoso paraíso prehistórico, sólo puede lamentar con una nostalgia infinita que se haya perdido, y condenar sin piedad la maldad que le puso fin.

La interpretación mítica de los restos arqueológicos no nos permite descifrar el número de noches en que la diosa Anchumalén agita los sueños de Pehuenia, ya que la sacerdotisa no participa de ninguna unión sexual y, por lo tanto, tampoco engendra vida. Por el contrario, forma parte de una tríada, la de Puel–Nguempín–Pehuenia, que, lejos de generar vida, la pone en grave peligro. El tres que nos ofrece Campbell resulta impotente para penetrar el misterioso sueño de Pehuenia.

Sin embargo, en el ensayo citado, Joseph Campbell hace referencia a un cuarto elemento que se agrega al principio ternario de la vida. Nos dice primero que la antigua mitología europea de la Gran Diosa (que unía los elementos toro–luna–alumbramiento) cifraba en el número 9 el ciclo de la vida individual,

social y cósmica; luego, que en Sumeria (en el período 3500–2500 a.C.) esa cifra fue asociada por primera vez al orden del universo. Se ignoran el proceso y los detalles históricos en que estas intuiciones míticas se conjugaron con la lógica y el pensamiento racional y especulativo, pero –continúa diciendo– en el siglo IV a.C. la secta pitagórica aplicaba las matemáticas al estudio de la cosmología, la psicología y la estética, y que la doctrina fundamental de este movimiento se resume en un diagrama simbólico: el *tetraktys* o “triángulo de



cuatro filas”, que puede ser representado como un triángulo equilátero cuyos lados están formados por nueve puntos, ubicados alrededor de un punto central, o como una pirámide de 10 puntos dispuestos en 3 niveles crecientes que contienen

2, 3 y 4 (= 9) puntos, niveles que parten de un único punto o cima de la pirámide. “Según se dice, los pitagóricos consideraban que los números pares (2, 4, 6, etc.) eran femeninos y que los impares (3, 5, 7, etc.) eran masculinos. Pensaban que el 1 no era par ni impar sino que era el germen de las dos series”.

En este diagrama, el cuarto elemento que se agrega es el punto central que no pertenece a ninguno de los tres lados del triángulo, o bien es el punto angular que lo justifica y en cuya identidad se funden las dos series opuestas que ordena. Es decir, ya sea que consideremos los tres lados del triángulo, o los tres niveles de la pirámide, o los nueve puntos del diagrama ninguno de estos tres conjuntos encuentra su razón sin ese elemento adicional que, participando de cada uno de ellos, sin embargo, está excluido y los trasciende.

En la religión pitagórica el *tetraktys* es el símbolo del orden cósmico y de su renovación cíclica. La unidad que se divide en una tríada, la cual forma una tríada y que por medio de una tétrada vuelve a la unidad original. En ese proceso incesante consiste el misterio de la vida cósmica, que contiene y ordena todos los elementos sensibles y cognoscibles de la experiencia.

Sin rechazar la interpretación mítica que hace Campbell de esta mitología ni el conocimiento que contiene, la teoría mimética nos permite develar el proceso sacrificial que se esconde detrás de esta religión, aunque sería más exacto decir “que se oculta” en esta religión. “Hay pues un misterio que subyace tras la multiplicidad. El misterio de nuestro ser, el misterio del ser del universo, el

misterio del ser de todas las cosas. Está escondido. La palabra que le corresponde es ‘oculto’⁸⁷.

Quitémonos por unos renglones el velo mítico que usa Campbell para interpretar el *tetraktys* y veámoslo a la luz de la teoría mimética. Consideremos, en primer lugar, el punto central que rodean los 9 puntos restantes y alrededor del cual se organizan en forma triangular. Tenemos ahí un elemento que al mismo tiempo es y no es parte de ellos, un elemento que está entre ellos y sobre el cual se ciernen de manera unánime los otros nueve, un elemento que queda excluido de ellos, pero que en ese mismo acto los ordena y les da sentido. Es imposible no ver en ese punto central a la víctima expiatoria del conjunto de puntos. Del sacrificio de ese elemento surge la comunidad ordenada de puntos. Ella es triangular porque los elementos quedan ordenados de manera jerárquica, estableciendo un Degree vertical. Es equilátera porque representa la tensión simétrica que existe entre los tres vértices de ese orden: los dos rivales opuestos y el objeto de deseo.

Tomemos ahora el vértice superior. En la cima de la triangular montaña pitagórica se encuentra el punto que está por sobre los otros nueve, que siendo uno de ellos está puesto aparte, más allá de ellos. Este punto es la culminación del proceso ascendente de una oposición simétrica que se va agudizando, el punto hacia el cuál tienden de manera constante los otros nueve. Los cuatro puntos de la base del triángulo representan un conjunto disperso de elementos indefinidos, los tres puntos del segundo nivel representan los dos rivales simétricos y el objeto de deseo que los atrae y los mantiene equidistantes, los dos puntos del tercer nivel representan a los rivales opuestos enfrentados mutuamente sin ningún intermediario (el objeto de deseo que los atraía ha desaparecido). Sobre ellos se halla el punto angular que resuelve las series opuestas, la cifra de la raíz irracional de la dualidad que anula el enfrentamiento recíproco de la instancia anterior y que la trasciende. Es evidente que estamos de nuevo en presencia de la víctima expiatoria, pero en este caso conviene hablar ya no del sacrificio sino de la condición sagrada de la víctima. La posición que ocupa en el diagrama no es aquella que está en medio del grupo de puntos y sobre la cual se ciernen de manera unánime los otros nueve, sino que ahora el lugar que tiene está más allá de ellos. El punto

⁸⁷ Idem, p. 327.

que estaba en el interior del grupo y que fue sacrificado de manera unánime por todos los demás, ahora es proyectado al más allá y puesto en la cima del orden comunitario. Ya no es la víctima vituperada sino la víctima divinizada.

Por último, si pensamos en el ciclo de renovación cósmica que el diagrama simboliza, vemos que es exactamente el mismo proceso sacrificial que acabamos de describir, pero que se despliega en sentido inverso, en lugar de ir desde la dispersión hacia la unidad, va de la unidad a la desintegración. El 1, el punto supremo que no se ciñe a ninguna de las series opuestas que emanan de él y que las gobierna desde su trascendencia sagrada, la mónada perfecta que vibra en el universo y que es el universo, representa la unidad comunitaria que sólo por él existe y en la cual se manifiesta. La díada del nivel inferior representa la división, ya no hay unidad sino una dualidad de opuestos. La tríada del tercer nivel representa la dualidad que entra en conflicto por el estímulo del deseo que despierta el tercer elemento. La tétrada de la base representa la crisis mimética, instancia en la que todavía hay un conjunto de elementos dispersos, simétricamente dispuestos, que está a punto de desintegrarse. Debajo está el caos, el insondable y oscuro abismo de la nada, donde sólo se escucha la voz eterna del 1 primordial que surge de él. Por eso, en la serie de números 4, 3, 2, 1 que representan los puntos del *tetraktys*, el 1 es el punto 10; porque en él están al mismo tiempo el todo (1) y la nada (0), él es el alpha y el omega, el origen y el final, el principio y el fin del cosmos, la razón y el propósito del universo. Resulta obvio que el ciclo de renovación cósmica que simboliza el diagrama es una variación más del mecanismo mimético, que por medio del asesinato de una víctima inocente resuelve la crisis de rivalidades simétricas en la que ha caído una comunidad; el sacrificio es el acto que reorganiza y revitaliza la pacífica armonía de sus miembros, el misterioso secreto de su hermandad. Hípaso de Metaponto tal vez hubiera estado de acuerdo con esta interpretación.

La teoría mimética nos muestra que la cualidad trádica del impulso vital lleva implícita una oposición que le es inherente y que, cuando alcanza un punto crítico, sólo se resuelve por medio de un cuarto elemento que debe ser destruido para evitar la destrucción de los otros tres. Para que esos tres sobrevivan, este elemento debe quedar oculto, así como el mecanismo que lo aniquila. En las religiones míticas, incluso las más refinadas como la pitagórica,

toda la elaboración mitológica tiene por objetivo ocultar el asesinato y el cuerpo de la víctima para que viva la comunidad. Su lugar lo ocupa un dios, que es la misma víctima disfrazada por la comunidad.

En el mito de Perséfone, la diosa se encuentra junto a Atenea y Artemisa cuando Hades, el dios del inframundo, la rapta y la lleva consigo. Perséfone se convierte, entonces, en la reina del mundo de los muertos, pero por orden de Zeus vuelve al mundo de los vivos una vez por año trayendo la vida primaveral sobre la tierra, aunque era invisible para los vivos mientras estaba entre ellos. “Esa identificación del misterio de la generación con la muerte y el sacrificio está asociada en la imaginería lunar con la cuarta fase invisible del ciclo de la Luna, la cual en las leyendas de Eulesis correspondía a la noche de las nupcias de Perséfone y Hades”, comenta Campbell. Las fases de la luna son 4: creciente, llena, menguante y nueva. En 3 de ellas la luna brilla en el cielo nocturno. La fase invisible de la luna es la cuarta, cuando el astro queda oculto. Tenemos, entonces, una tríada lunar –en la cual su rostro es visible– que está en relación directa con una instancia oculta del cuerpo celeste. Entre la muerte y la resurrección de la luna hay un período de oscuridad.

Las tres noches de sosobra y agitación onírica de Pehuenia simbolizan la tríada mimética que tensa el conflicto de los deseos; son el prelude de la cuarta noche, la noche de su ausencia, de su propio sacrificio.

Si aplicamos este análisis al mito de Treng Treng y Kay Kay vemos que queda perfectamente esclarecido todo el relato. En este mito la tríada la componen las dos serpientes y el grupo de los primeros hombres; el cuarto elemento es el niño sacrificado, de quien no se sabe nada más que el hecho de que fue asesinado y descuartizado, es decir, dividido en 4. Y no debemos olvidar que el 4 era el número sagrado de los araucanos. El cuarto elemento del mito es la piedra angular que desecharon los etnólogos.

En los antecedentes del primer acto de la tragedia de Pehuén Mapu, el autor nos dice que “Es la hora que precede al alba, en una noche de luna. (...) Pehuenia debe entrar en escena sigilosamente, dando la sensación de que va huyendo”. Es decir, la tragedia empieza de noche y en esa noche todavía hay luna, y coincide con la última vez que se ve a Pehuenia. En sus primeras líneas este personaje refiere que la diosa Anchumalén agita sus sueños y la manda

partir. Tenemos entonces una orden de carácter divino –es decir, sagrado– que está en relación directa con una conmoción interna y cuyo objetivo es solucionarla, “salvarla”. Pues bien, el mandato de la diosa consiste en el exilio de la sacerdotisa, que –como ya hemos visto– es una clásica resolución sacrificial. Al igual que en el mito de Treng Treng y Kay Kay, la salvación sólo se alcanza por el sacrificio de una víctima exigida por los dioses. El precio de la vida de Pehuén Mapu es la muerte de Pehuenia. Los sueños de la sacerdotisa son sacrificiales, de principio a fin. La estructura del sueño coincide en todos sus puntos con la estructura del mito y de los rituales, es más, coincide también con la estructura de la tragedia. La orden divina es el orden sagrado de la comunidad, que se funda sobre el asesinato primordial y se renueva siempre con una víctima sacrificial.

Pehuenia da la sensación de estar “huyendo”, pero no queda claro de qué huye. En principio es fácil suponer que huye de Pehuén Mapu cumpliendo la voluntad de la diosa Anchumalén. Pero, cuando inmediatamente después se encuentra con la machi Piré Rayén y ésta confirma los malos augurios, le pregunta “¿Y qué debo hacer?”. “Alejarte de estas tierras maldecidas”, responde la machi. Si la sacerdotisa estuviera completamente subordinada a la voluntad de la diosa, no tendría ninguna duda sobre lo que debería hacer. Sin embargo, en el diálogo con Piré Rayén trata de eludir ese destino todo lo que puede, “¿Has pensado lo que pides?” le pregunta a la machi, que, en definitiva, le pide exactamente lo mismo que la diosa de los sueños. “Lo aconsejan así los huichanalhues que están a mi servicio”, responde inmutable la machi. Hay que ver en este diálogo la rectificación de la primera suposición, Pehuenia no huye de Pehuén Mapu, huye de la violencia divina que la está buscando desde hace tres noches. La machi, por cuya voz humana hablan los dioses, está ahí para convencerla de su destino, para terminar de ajustar las piezas del mecanismo mimético, porque, como dice Girard, es necesario que la propia víctima acepte la culpa que se le indilga, para que no haya ninguna voz que se oponga a la de la multitud y la sentencia sea unánime.

De hecho, la función de la machi se cumple perfectamente, porque es sólo después de ese diálogo que Pehuenia acepta cumplir la voluntad de los dioses y en una larga rogativa inmola su destino a Nguenechén.

El mecanismo sacrificial debe señalar una víctima y aniquilarla, pero el objetivo final del sacrificio no es el homicidio en sí, sino el establecimiento de la paz y la armonía del orden comunitario que se alcanzan a través de él. Para ser asesinado, el chivo expiatorio debe ser primero culpado de todos los males que afectan al grupo, una acusación colectiva de haber hecho algo terrible debe caer sobre él, debe cargar con el peso de un error o de una acción inequívocamente maligna que perjudica a todos los demás. La cohesión social que produce el aborrecimiento común de todos los miembros del grupo hacia la víctima es tan poderosa que genera un profundo sentimiento de unión y pertenencia. Luego del homicidio, descargadas las violencias de cada individuo y del conjunto del grupo sobre la víctima, se produce un cambio radical inesperado que transforma el caos de las violencias parciales entre los individuos en orden armonioso de convivencia pacífica entre vecinos. Nace la comunidad. La conciencia mítica no percibe la violencia que despliega, el pensamiento mítico siempre proyecta la responsabilidad de su violencia sobre otro. Así, cuando designa a la víctima, ignora que esa acusación y el homicidio posterior son solamente expresiones de la violencia que surge de la frustración de sus propios deseos miméticos. Pero también, cuando los efectos del asesinato colectivo se manifiestan, la paz que desciende violentamente sobre la comunidad tampoco puede ser obra de aquellos que ignoraban su propia violencia. El pensamiento mítico se vuelve entonces sobre la víctima y ve en ella a la única responsable del mal, pero también del bien. Para la conciencia mítica la víctima es un ser todopoderoso capaz de hacer todo el mal o todo el bien a los hombres, entonces es divinizada y adorada con terror.

La designación divina de Pehuenia como chivo expiatorio de los pehuenches debe cumplir entonces con el ciclo completo del mecanismo: primero debe oír la acusación, luego debe aceptar y sufrir el castigo, finalmente debe regresar a la comunidad para salvarla con su terrible paz y recibir de ella su temerosa adoración.

Sabemos que la diosa Anchumalén y la machi Piré Rayén han sentenciado el castigo del exilio para Pehuenia, pero ¿cuál es la acusación que pesa sobre ella? ¿qué mal ha hecho? Mirar con amor a Nguempín. Tres veces la machi dice que ese amor es una desgracia y sólo una vez afirma que la ira de

Nguenechén se debe a la corrupción del cacique Puel. Resumamos el diálogo para verlo más claramente:

Piré Rayén: Malos se muestran [los hados] para los pehuenches desde que el lonco Puel desatiende nuestra tierra, enojando con ello a Nguenechén. El lonco, además, tiene celos del Nguempín, a quien tú miras con amor.

Pehuenia: ¿Y no he de amarlo?

Piré Rayén: Malos presagios hay también para ese amor.

Pehuenia: ¿Y qué he de hacer?

Piré Rayén: Alejarte de estas tierras maldecidas. Ese amor, si aquí te quedas, será funesto para ti y para Nguempín.

Pehuenia: ¿Has pensado lo que pides?

Piré Rayén: Lo aconsejan así los huichanahues que están a mi servicio.

Pehuenia profesa un amor indebido, y esta es una de las más típicas causas de catástrofes míticas, desde Helena de Troya hasta María Antonieta. Pues bien, conviene detenernos ahora en un detalle que tiene una carga simbólica muy importante y que confirma la lectura que estamos llevando adelante.

La sacerdotisa oye su condena cuando sueña con la diosa vidente. Sólo se la menciona una vez en toda la tragedia, justo al comienzo, pero en la sección “Semántica” el autor nos dice que Anchumalén “deriva de Antu: sol y malén, que significa mujer joven”. A pesar de no ser realmente una divinidad, el autor nos dice que le da una sugerente condición de diosa y hace de Pehuenia una devota suya, al estilo de la devoción que profesan por la Virgen María los católicos. Y agrega que la leyenda de Anchumalén está desarrollada por Enrique Stieben en su libro “Hualicho Mapu”, de donde la toma.

Este libro fue publicado en el año 1951, dos años antes de la publicación de esta tragedia, y en la “Nota Preliminar” el autor Enrique Stieben escribe que “El contenido de *Hualicho Mapu* fue recogido a lo largo de los años en conversaciones con indios araucanos de La Pampa y Neuquén. (...) No le atribuyo otro mérito que el de la recopilación, y quizás el de la salvación del olvido de algunas composiciones, pues dentro de una década ya habrán

desaparecido todos los viejos, y llamo viejos a los que fueron tomados prisioneros en 1878–79, teniendo veinte años más o menos. (...) Los indios jóvenes saben muy poco de esas cosas y muchos ya no quieren ser indios. (...) Con los viejos, por lo tanto, morirán muchos elementos útiles para la interpretación de su pasado”⁸⁸.

Repasemos brevemente la leyenda que los araucanos contaban. Anchumalén de niña era pastora y al crecer se convirtió en una hermosa joven

de cuerpo elástico, senos turgentes y rostro incomparable, codiciada locamente por muchos mocetones importantes, que le prodigaban inútilmente los más finos requiebros y los más caros sortilegios en el arte de enamorar.

Nada podía explicar la indiferencia helada de la flor más preciada de la comarca... ¡Cómo! Ya tenía tantas lunas y su madurez para el amor era evidente... y, naturalmente, sospecharon de ella y comenzaron a espiarla, seguros de descubrir su secreto en el bosque...

La leyenda de Anchumalén no puede ser más claramente sacrificial. Tenemos, en primer lugar, a un individuo que atrae sobre sí el deseo colectivo de muchos otros; el hecho que sea una mujer y que se trate del deseo sexual no significa nada más que una forma de las muchas que puede adoptar el proceso mimético, nada realmente significativo.

La atracción que produce este individuo es simétricamente proporcional a la frustración que genera en aquellos que atrae, el juego de la histeria es una transparente expresión del deseo mimético, la mitología araucana no tiene nada que envidiar a la coquetería de Stendhal. Anchumalén atrae y rechaza simultáneamente todos los deseos, es la causa de todo entusiasmo y de toda agonía. El ímpetu vital del deseo queda siempre obturado por la “indiferencia helada” del objeto y esta frustración anima necesariamente la violencia. La fascinación que produce Anchumalén entre los sujetos de “la comarca” es tan intensa que la leyenda parece no advertir la obligatoria competencia en la que se hunden todos los que aspiran a enamorarla. Sin embargo, la fuerza

⁸⁸ Enrique Stieben, *Hualicho Mapu*, Editorial Albatros, Buenos Aires, 1951, pp. 5-6.

mimética se manifiesta incluso ahí donde más verdadera parece la autenticidad íntima del deseo; al fin y al cabo, cada uno de “los más finos requiebros y los más caros sortilegios” está siempre puesto en comparación con los demás. Es comparándose con el resto que cada pretendiente ensaya variables “en el arte de enamorar” con el objetivo de resultar vencedor en la disputa. La histeria que genera este frenesí mimético de carácter sexual se traduce inevitablemente en violencia. Siempre que se estimula el deseo, se estimula también la violencia que hay en él. Dadas sus cualidades miméticas, el deseo sólo puede ser estimulado por la frustración; a mayor frustración, mayor es la intensidad del deseo y, por ende, también de la violencia.

“Y, naturalmente, sospecharon de ella”. El objeto amado súbitamente se convierte en el objeto aborrecido. No opera ninguna magia, ningún hechizo, es la propia dinámica del deseo la que produce el movimiento pendular desde la nada del objeto hacia su ascenso y su caída. Cambia la pasión que despierta, pero no la atracción colectiva que pesa sobre ella. Cuando el deseo alcanza el máximo nivel de excitación, alcanza también el máximo de frustración y, “naturalmente”, se puede pasar sin solución de continuidad del amor al odio, del cuidado a la destrucción.

“Y comenzaron a espiarla, seguros de descubrir su secreto en el bosque”. La forma plural nos indica con total certeza que se trata de una acción unánime en la que participan todos y cada uno de los pretendientes rechazados. No fueron unos o algunos los que “comenzaron a espiarla”, fueron todos. Luego de la sospecha, lo primero que hacen es “espiarla”. Hay que escuchar en este eufemismo el verdadero gesto que realizan los hombres violentados por la “indiferencia helada” de la joven mujer; cuando la espían, en rigor, comienzan a acecharla. Asimismo, cuando la espían no lo hacen para saber algo nuevo sobre ella, algo que desconocen absolutamente; no, la acechan porque están “seguros” de que sus sospechas son fundadas. Esa seguridad no sólo es una acusación sino que ya es también una sentencia. La violencia que se agita entre los amantes frustrados debe encontrar un modo de descargarse, de apaciguarse, y la manera de hacerlo es encontrando un culpable de la frustración que los excita. La culpa no es una consecuencia del acecho, al contrario, es la causa que lo motiva. Los mocetones la acechan porque ya están convencidos de la culpa de Anchumalén, sólo están buscando una

excusa para justificar el deshago de la violencia acumulada como resultado de “la indiferencia helada de la flor más preciada de la comarca”.

“Su secreto en el bosque”. El secreto es la culpa que esconde, la conducta indebida y perjudicial que hay que ocultar, el acto maléfico que ejecuta y del que nadie debe saber. Pero, ¿por qué lo esconde en el bosque? Porque el bosque es ese espacio continuo, pero externo a la “comarca”; es el ámbito de lo próximo, pero ajeno a la tribu; es el misterioso más allá del que emerge la comunidad... es el oscuro símbolo de lo sagrado. Desde los cuentos de los hermanos Grimm hasta los ritos de iniciación primitivos, pasando por el Infierno de Dante y los parques que frecuenta Dorian Gray, el bosque es esa dimensión en la que se diluyen las identidades fijas del orden social. Nuestra época adolece del romanticismo de la transgresión, pero todas las culturas primitivas saben muy bien que los poderes que dominan el bosque pueden aniquilar no sólo al individuo, sino a la comunidad. Por eso el comercio con el bosque debe estar resguardado y apartado del vulgo, las incursiones deben ser reservadas para ocasiones especiales y para individuos determinados. Nadie se aventura al bosque sin el temor de ser deshecho por él. La mayoría no sobrevive a la experiencia, sólo unos pocos regresan y ese retorno les da el status de héroes. Pero el individuo que regresa ya no es el mismo que partió, el bosque ha operado en él una conversión radical. Se ha producido un cambio esencial en el sujeto, su unión con lo sagrado expande a otra dimensión la conciencia del individuo, que regresa al mundo cotidiano de los demás con una identidad transfigurada. El retorno del héroe renueva la cosmovisión de la comunidad y revitaliza todas sus funciones. En la mitología tradicional, el bosque es la fuente vital de la aventura subjetiva, donde el individuo descubre su secreta identidad y acepta el destino al que está llamado. El retorno es el camino de la misión que el héroe debe cumplir en la comunidad, porque el ciclo heroico sólo se completa con la transformación que el héroe produce en ella al regresar del más allá.

En el mito de Anchumalén el bosque es para ella el momento de su descubrimiento subjetivo, pero para los amantes rechazados es el lugar donde se oculta lo maligno. En muchas leyendas y mitos de todo el mundo y de todas las épocas, en el bosque habitan al mismo tiempo las hadas y las brujas. Pero, ¿cuál es el secreto de la joven y bella mujer?

El relato que nos ofrece Stieben es cautivante y la escena que nos presenta es tan arcaica que repite casi idéntico el mito de Artemisa y Acteón. Una tarde de primavera, la joven desciende por un bosque bordeando un arroyo que desemboca en el lago Nahuel Huapi, allí se desnuda y descubre atónita la voluptuosidad sexual de su virgen belleza. Fascinada y aterrada por esta revelación, “cubrió rápidamente su bronceado cuerpo para huir de su descubrimiento íntimo”. Al volver, en la espesura del bosque se encuentra súbitamente con un joven chileno de nombre Chonchón, que también había quedado fascinado por la belleza desnuda de Anchumalén. “La sangre de ambos fue una sola corriente convulsa en espumante confluencia... ¡Voracidad en llamas!”

Luego del ardor de esta primera unión sexual, los encuentros de este tipo comenzaron a hacerse frecuentes, los jóvenes amantes ejecutaban periódicamente el ritual amoroso que reproducía aquella primera experiencia vital: se encontraban en el bosque “sin ser vistos”, descendían hasta la playita donde aflucía el arroyo y allí entregaban sus cuerpos al fuego de la pasión. Las ansias ingenuas de encontrarse les impedían ver el acecho furtivo de los amantes frustrados que los espiaban.

Entonces sucede el primer hecho fantástico que, como sabemos, es simplemente una metáfora del acontecimiento real.

En pocos días se les apareció de improviso el chivo de la cueva, con su cara satánica, sorprendiéndolos en pleno embeleso, y desapareció luego como por encantamiento.

El chivo de la cueva es un animal legendario que, animado por el huecuvu, persigue y descarga su furor sobre aquellos contra quienes es dirigido. El huecuvu es el espíritu maléfico con el que tienen relación los brujos y los hechiceros. La etimología de la palabra significa “operar desde el exterior” o “influencia externa” y refiere a la capacidad que tiene de introducirse en el cuerpo o en las almas de las personas y de las cosas y moverlas a voluntad. En la mitología araucana el huecuvu es un alma en pena que deambula buscando venganza, es un espíritu maligno al que tanto hay que temerle como “tenerlo propicio para que no haga daño”, explica el Dr. Álvarez en la sección

“Semántica”. Durante el proceso de araucanización de la pampa, el huecuvu se asimiló al hualichu (palabra que primero se deformó en hualicho y luego en gualicho). Según Stieben, la etimología es la siguiente: de *hualli*, que quiere decir en torno, y de *che*, gente o persona, de donde se desprende “que anda alrededor de la gente”. Ese merodear no es otra cosa que un acecho, es decir, una instancia propia del mecanismo sacrificial, una instigación constante a la unión mimética de la acusación, la búsqueda permanente de un culpable al que condenar al castigo. “Aunque no lo vemos, él anda revoloteando, buscando ‘entrarnos’ de algún modo, para hacer daño”, explica Enrique Stieben.

El chivo aparece y desaparece en un fulgor, pero en ese destello pueden ver con claridad la “cara satánica” de la violencia que se cierne sobre ellos. Recordemos que Satanás significa “adversario, enemigo, acusador”. El chivo acusador descubre *in fraganti* a los jóvenes amantes, su terrible rostro se les presenta en el momento justo en que están inflamados de pasión porque de esa manera la contundencia de la acusación es absoluta. Para lograr la unanimidad de los victimarios, el mecanismo mimético requiere que la acusación sea indudable y para ello es necesario que la infracción del acusado sea flagrante (Jn. 8,3–5).

Es evidente, entonces, que este chivo resplandeciente simboliza la agitación violenta que causa en los varones de la tribu la excitación sexual que despierta la belleza de Anchumalén y la frustración que produce su “indiferencia helada”. Sin embargo, hay que tener siempre presente que la atracción que produce la joven mujer, tanto en el amor como en el odio, no se debe a ella misma, sino a la fuerza mimética que une a los mocetones araucanos en la competencia ciega que los captura. El mito no refiere ningún acto de seducción de parte de Anchumalén, al contrario, ella también parece ser una cautiva de la mimesis del deseo. Al rechazar todas las miradas, responde con un gesto simétricamente opuesto el gesto único de la mirada colectiva de la que es objeto, ya que ella sólo podría responder a la mirada de cada uno, pero no a la mirada grupal. Es por este mismo motivo que sí responde a la mirada individual del Chonchón, porque la suya no es una mirada colectiva, al momento del encuentro él está solo. La joven, entonces, responde tan miméticamente como antes, salvo que ahora la mimesis la mueve a la entrega en vez de al rechazo, pero el mecanismo es exactamente el mismo.

El relato mítico es tan elemental en su aspecto simbólico, tan pobremente elaborado que no logra disimular con eficacia el proceso sacrificial que narra. Inmediatamente después de la aparición del chivo satánico se nos dice que los amantes

ignoraban que en los toldos hervía ínterin la saña, clamando castigo. Ella, con el cristiano sin bautismo, violador de los ancestrales fueros hospitalarios... ¡Delito tremendo de incumbencia del Huecuvu solamente, por único en los anales de la tribu!

Es el propio mito el que pone en relación directa al animal fantástico con la verdad de la violencia interna de la comunidad y la acusación mítica que busca un culpable sobre el que caer. Pero ahora ya tenemos todos los elementos que justifican el castigo, la tribu por fin ha encontrado la culpa que buscaba. Anchumalén mantiene un apasionado romance secreto con un “cristiano sin bautismo”, es decir, con un joven criollo y laico. El varón es tres veces aborrecible. Primero, porque no es araucano. Luego, porque es huinca, es decir, enemigo de los indios. Pero además, es un huinca de la peor calaña, ya que ni siquiera reconoce el orden sagrado de su propia comunidad. La joven ha cometido el “delito tremendo” de agradecer a un extranjero que atenta contra todas las leyes ancestrales de la tribu.

Para no caer en la trampa mítica, es necesario insistir una vez más en que la acusación siempre encuentra elementos que la justifican, porque ellos son consecuencia de la misma acusación. Si el joven hubiese tenido cualquier otra característica, la acusación mítica habría encontrado de todos modos la justificación necesaria para ejercerse y sentenciar el castigo. Porque, toda vez que el mecanismo mimético traspasa cierto umbral de violencia, enseguida busca polarizarse hasta alcanzar el máximo antagonismo, que, por supuesto, consiste en la cohesión unánime del grupo contra un enemigo singular, el chivo expiatorio.

La acusación encubre la envidia que arde en el corazón de los amantes rechazados, esa es la verdadera y única razón de la violencia, el resentimiento de los que quisieron y no pudieron. Pero ninguno de estos frustrados aceptaría

jamás la humillación del rechazo y, mucho menos, la humillación del resentimiento, que pondría en evidencia la humillación del rechazo. La acusación mítica, entonces, es el velo que cubre todo este proceso inconsciente, es el mecanismo psicosocial por medio del cual la violencia que surge de la frustración encuentra una válvula de escape que evita la autodestrucción.

El relato mítico es sorprendentemente explícito:

Durante cuatro días, pues, –su número sagrado– los muy preclaros machis invocaron a sus dioses inclementes, en horribles exorcismos. (...) Antes de fenecer el lapso de la invocación, tuvieron la certeza de que Huecuvu dictaría una sentencia execrable sobre los réprobos, en la próxima luna.

Es la comunidad la que busca venganza, no el Huecuvu invocado por ella. El espíritu maligno cumple la función que siempre cumple cuando se lo convoca, pero el ánimo de castigar a “los réprobos” se agita en la comunidad, que contrata a un sicario mítico para que haga realidad su deseo.

La simbología sacrificial del número cuatro y de la luna también están presentes en este mito, cumpliendo la misma función de siempre: enfatizan la ignorancia que caracteriza al mecanismo mimético, dándole un aura misterioso (esotérico) a las muy humanas operaciones de la violencia asesina. Tan humanas que al propio relato mítico le cuesta trabajo ignorar.

Anchü tuvo miedo por su *huentrru*^{89*}. La hostilidad se hacía cada vez más ostensible. Podrían darle muerte... ¿Y ese chivo satánico del bosque? Ojos oblicuos, risas maliciosas, ceños hoscos... ¡Venganza! ¡Castigo! ¡Maldición! ¿Cómo salvar a su amor de esta furia en potencia, bullente en su contorno?

Una vez más se hace explícita la relación metafórica entre el chivo satánico y la violencia interna de la comunidad. Pero en esta ocasión la suma de dos nuevos

* El hombre, marido, varón.

elementos, la venganza y la muerte, revela que el misterio mítico no es nada más que un mecanismo mimético. Al igual que la envidia, la venganza es una pasión estrictamente mimética, nada en ella queda fuera de la relación del sujeto con su modelo/obstáculo. Cuando la rivalidad simétricamente opuesta de los hermanos enemigos se expresa a través de la violencia, toda agresión exige la respuesta recíproca que la salde.

“Podrían darle muerte”, porque la muerte es la acción cúlmine del mecanismo mimético, es la cima de la violenta montaña del deseo. Anchumalén tiene miedo a los miembros de su comunidad, no a los seres del más allá. Hay que notar también que teme por la vida de su amante, no por la suya, tal vez porque intuye que los extranjeros son víctimas más propicias para la expiación de las hostilidades internas de toda comunidad.

Los jóvenes resuelven que para mantenerse con vida y conservar la unión amorosa deben huir.

¡Fugar! ¡Poner la cordillera de por medio! –convinieron. Era la única salvación.

La vida y la unión entre los individuos están puestas en relación directa con el exilio, tanto para los amantes como para la tribu. En otras palabras, la salvación se logra por medio del sacrificio; instancia sagrada para ambas uniones, la del amor romántico de los jóvenes y la del orden comunitario de la tribu.

Pero el mecanismo mimético necesita imponer el castigo para que la acción sea efectiva; sin él, la inmolación de la víctima no alcanza la plenitud sagrada. Así como es necesario que la propia víctima acepte su culpa, también se requiere que la comunidad ejerza la violencia expiatoria, ya que la muerte del chivo expiatorio no es un contrato racional entre partes que consensuan una serie de acciones conjuntas, sino fundamentalmente un proceso colectivo inconsciente y práctico que se realiza en su misma ejecución. Así lo relata el mito:

Pero antes de abandonar esos lares quisieron dar un último adiós a la playa de sus afectos. Fue su perdición. (...) Algo

sobrenatural habíase impuesto entre ellos y su destino. Una como centella abatió el entorno con poderosa lumbre y un gran estrépito, de cuyo centro emergió en una aureola, el gran chivo de la cueva que ya vieran. En veloz carrera llegó a ellos envolviéndolos indefensos en su quemante esplendor, de cuya esfera fue despedida Anchü por los aires, a lo largo del valle, sobre el cual seguiría flotando apenada a lo largo del tiempo, convertida en mujer de luz, hermosa e intocable. Y Chonchón, medio carbonizado, fue lanzado hacia la cumbre, transformado en pájaro de plumaje oscuro, áspero chillido y desagradable continente, destinado también a vagar eternamente, ladera arriba, en castigo de su delito, condenado a buscar siempre a su amada Anchümalén, sin poder alcanzarla nunca, mientras ella tampoco puede acudir a su llamado plañidero, porque tal fue la decisión de Huecuvu.

Antes de huir al exilio, los amantes no pueden resistir la tentación de volver a “la playa de sus afectos” y es entonces cuando los ataca el animal fantástico. El mito hace énfasis en el lugar y en las circunstancias del ataque para que no haya dudas de cuál es culpa que se castiga. Ese romance es un escándalo que debe ser expiado, y tal vez no sobre decir que la palabra *escándalo* es de origen griego (*skándalon*) y significa trampa u obstáculo. “El *skándalon* es el modelo que se convierte en obstáculo, es Satanás cuando se convierte en el adversario. Al principio, cuando lo imitás, pensás que él no va a estar en el camino. Pero entonces, de repente, aparece como un obstáculo. En vez de ser un seductor, te amenaza, toma represalias contra vos”⁹⁰. Según René Girard, Satanás personifica el deseo mimético (la tentación –el modelo–), la rivalidad (el *skándalon* –el obstáculo–), la victimización (la acusación –la culpa–) y la violencia (el castigo –el asesinato fundacional y el sacrificio ritual–). Vemos ahora claramente porqué el chivo de la cueva es un ser satánico, “algo sobrenatural”; es la personificación del proceso psicosocial inconsciente que une y organiza a la tribu.

⁹⁰ David Cayley, *The ideas of René Girard. An anthropology of violence and religion*, op. cit., p. 22.

El relato mítico primero cuenta que “muchos mocetones importantes” codiciaban a la joven pastora. El adjetivo nos induce a pensar que los pretendientes eran de alta casta, que se erguían por sobre el vulgo de los varones; mientras que la mujer codiciada era de una clase inferior, dada su actividad. Pero Anchumalén se mantiene indiferente al cortejo, entonces los amantes rechazados sospecharon de ella y comenzaron a espiarla. Luego, que la joven descubre el encanto sexual de su cuerpo en la playita del arroyo, y que al volver de esa experiencia se encuentra en el bosque con Chonchón, un joven que la estaba espiando. La cadena de transmisión mimética del deseo es evidente en el mito. El deseo de los erectos miembros masculinos de la tribu despierta la curiosidad de la joven. Asimismo, el “cristiano sin bautismo” imita a los indios y también va al bosque a espiar a Anchumalén. Los amantes creen que la pasión que los une es objeto único de ambos, que la singularidad de cada uno forma un vínculo absoluto con el otro. “Piadosa creencia”. Ninguno de los dos está exento del especular juego mimético del deseo, cuya personificación es, por supuesto, el chivo satánico. Él es el apetito sexual que los amantes imitan de los mocetones araucanos, pero al mismo tiempo es el obstáculo de esa unión, por eso “habíase impuesto entre ellos y su destino”.

La primera aparición del chivo de la cueva señala el acto indebido y la culpa que emana de él. Su sola presencia yerra la acusación en la frente los jóvenes. La marca de la bestia identifica la víctima a la que se debe dar muerte. La segunda aparición del chivo es la ejecución del castigo, la descarga unánime sobre los amantes de la violencia colectiva. El relato de este asesinato está transfigurado por la fantasía mítica, pero sus rastros han quedado en el lenguaje y no es muy difícil identificarlos. Al revisar las palabras que se usan para describir el homicidio, se hace evidente cuál fue el método de ejecución: centella, lumbre, estrépito, aureola, quemante esplendor, despedida por los aires, flotando, luz, intocable, carbonizado, cumbre... Los desdichados amantes fueron asesinados según dos típicos métodos sacrificiales: el fuego y el abismo. En la “cumbre”, es decir, en la cima de la montaña, los réprobos ardieron en las llamas de las pasiones ajenas y la comunidad fue purificada por el fuego. El cuerpo carbonizado de Chonchón quedó en lo alto de la montaña, mientras que Anchumalén fue arrojada al vacío –o saltó en la desesperación última– mientras la consumían las llamas. Pero le mito jamás diría que

murieron, no. Anchumalén se convirtió en “mujer de luz” que flota “hasta el fin de los tiempos” sobre el valle y acompaña a quienes lo cruzan; Chonchón se convirtió en una especie de ave monstruosa que habita en las alturas, “destinado también a vagar eternamente”.

Ambos seres fantásticos forman parte de la mitología araucana. El chonchón es un monstruo cuyo cuerpo es una cabeza humana que en los costados tiene dos alas con las que puede volar. Su sola aparición causa el espanto y es augurio de una terrible desgracia. Cuando en la noche abierta se escucha próximo su áspero chillido, los indios y los paisanos huyen despavoridos. Por su parte, anchumalén es una especie de alma resplandeciente que de día “parece de cristal” y de noche brilla con “luz pálida como la del sol”, pero “no vuela como los pájaros, aleteando. Se desliza flotando”. Stieben afirma que “muchos la quieren, pero no le hablan de miedo a sus ojillos de braza”. El Dr. Gregorio Álvarez, en la sección “Semántica” de su libro agrega que ella “es la doncella del sol y se manifiesta en forma de llama errante o aerolito, que en las noches se desprende de la bóveda celeste. Dentro de la mitología araucana se la confunde con el *cheruve*, bola de fuego que anuncia malos presagios, así como también los meteoros y cometas”.

Como vemos, los amantes asesinados en el mundo real viven en los mitos transformados en seres fantásticos que penan sus castigos entre los hombres. En su versión mítica, chonchón es el horror monstruoso que acecha y anchumalén, la seductora cuyo encanto puede ser trágico para el desprevenido. Las víctimas del sacrificio ofrecido al Huecuvu se convirtieron en seres tan satánicos como el chivo de la cueva, de donde se deduce que este animal fantástico también es una víctima sacrificial transfigurada. Los tres son huecuvus que deambulan buscando venganzas en las que descargar sus iras.

Resulta interesante observar la correspondencia inequívoca que el mito de Anchumalén tiene con el mito de Treng Treng y Kay Kay, por un lado, y con la tragedia de Pehuén Mapu, por el otro; tanto en los elementos simbólicos, como en la forma sacrificial de la estructura narrativa.

Los hechos que se relatan en el mito de Anchumalén se desarrollan en cuatro lugares: la playa, el bosque, la cumbre y los toldos. En él detectamos la unidad simbólica agua–serpiente–montaña que ya habíamos encontrado en el mito

originario. Enrique Stieben nos dice que Anchumalén descubre con fascinación su “virginidad anhelante” en la playa de Chiñura Có, que significa “agua de la señora” y que, luego, mantiene los encuentros amorosos con Chonchón en ese mismo lugar. Gregorio Álvarez puntualiza que se trata de un “paraje del Neuquén que debe su nombre al arroyo tributario del lago Nahuel Huapi, cuya aferencia tiene lugar en una pequeña playa del brazo Huemul de aquel lago, en su ribera norte”. Tenemos entonces el gran lago patagónico como contexto de dos momentos claves del mito: el despertar sexual de la joven y los encuentros amorosos con el muchacho. Pero como vimos anteriormente, lejos, muy lejos de ser instancias exclusivamente individuales, expresiones puras de la autenticidad profunda de la identidad del sujeto, ambas circunstancias están instigadas por el deseo de los “mocetones importantes” de la tribu, es decir, por el tercer vértice del triángulo mimético, el modelo/obstáculo. Anchumalén y Chonchón confunden gradualmente sus identidades con las de este modelo y lo hacen imitando sus mismos deseos, hasta que todas las identidades se unen en la materialización del acto sexual. La confusión, el principio del caos, el agua queda así simbolizada por el gran lago Nahuel Huapi a orillas del cual se produce la confluencia de todas las identidades.

Por otra parte, hemos dicho que en la mirada romántica de los mitos, el bosque es el lugar oscuro del descubrimiento personal, donde el individuo debe enfrentar las pruebas del miedo y de la muerte; si las vence, habrá alcanzado su nueva y verdadera identidad. Pero la teoría mimética nos permite interpretar el bosque como aquel lugar en el que las identidades establecidas al interior de la comunidad por el orden sagrado se disuelven y tienden a confundirse. Así, Anchumalén pasa por el bosque primero, es decir, se hunde en el frondoso ámbito de los deseos viriles de los jóvenes de su tribu y, luego, a orillas del lago, imita sus anhelos y temores ejerciendo sobre sí misma la pesquisa a la que la había estimulado el deseo de los demás. También Chonchón, como vimos, imita a los “mocetones importantes” y a la misma Anchumalén, sumergiéndose él mismo en el bosque y espiando cómo la joven mujer se espía a sí misma. Pero el mito todavía es más preciso, porque la puesta en abismo que nos ofrece completa la forma ternaria del deseo mimético. Los amantes frustrados también se zambullen en el bosque a espiar a los otros

dos. En las sombras del bosque, todos se confunden entre sí, todos se espían, todos están completamente fascinados sospechando de alguien.

Por eso mismo, el chivo de la cueva hace su aparición final justamente en medio del bosque, donde intercepta a los amantes secretos mientras se dirigen hacia la playa. En el caos de las pasiones, cuando todos son iguales a todos, en el paroxismo histérico del deseo el mecanismo mimético alcanza el punto exacto de la resolución: el asesinato fundacional o el sacrificio ritual que descarga el total de la violencia intestina sobre una víctima y, de esta manera, aplaca la crisis.

Es, entonces, en el bosque donde el frenesí de la mimesis se sobreexcita y es también allí donde esa misma excitación se resuelve. El ámbito de circulación del deseo mimético es la oscuridad del bosque, en el que todos se miran entre sí, se imitan, se recelan, se envidian y se sospechan. También donde se unen en la inmolación de la víctima. Pero, ¿cuál es el agente oculto que despierta y estimula la circulación del deseo? La serpiente. Ella es la instigadora universal del deseo, como vimos al analizar su simbología. Sin embargo, a simple vista el mito de Anchumalén no menciona ninguna serpiente, víbora o culebra. Hay una única referencia a un reptil que se le parece, unas lagartijas que la joven ve después de recibir el cortejo de los mocetones y justo antes de sucumbir en el bosque y descender hasta la playa donde se rendirá al deseo.

Una vez se quedó contemplando porfiada y anhelante la cópula exhaustiva de unas lagartijas.

Esta imagen nos ofrece una primera aproximación a la culebra mítica, ya sea por el protagonismo de los reptiles como por la instigación que producen y el tipo de deseo que estimula. Pero la verdadera serpiente está en el bosque y hacia ella se dirige la joven, cautiva ya por la seducción de su llamado.

Presas así, una tarde, de indefinibles ansias y desasosiego, bajó a una playita del arroyo, por entre la espesura, donde nadie la vería, y se quitó el chamal.

La víbora de agua, el canal torrentoso del deseo, el turbulento caudal de la fuerza mimética es el arroyo que baja culebreando por la montaña y desemboca en el lago. La serpiente acuosa es la vía de comunicación directa entre la absoluta diferenciación sagrada de la cima de la montaña y la profunda oscuridad confusa que se abisma en el lago. Para enfatizar la carga simbólica, el mito nos dice que la escena ocurre en un lugar muy preciso; no es simplemente a la vera del arroyo ni a orillas del lago, es en el espacio exacto en el que el arroyo Chiñura Có desemboca en el lago Nahuel Huapi, es decir, donde el agitado tumulto de las aguas del deseo afluyen y se disuelven en el silencio quieto de la nada.

Notemos que la joven no está inocentemente en la playa cuando se le revela el manantial vital de su sexualidad, sino que ella va hacia allí porque ya está “presa de ansias y desasosiego”. Son los jóvenes pretendientes quienes transmiten el deseo a la mujer, y la clara imagen de esa incitación es el descenso hacia los bajos impulsos, el terreno más fértil de la mimesis y de la confusión. “Bajó a una playita del arroyo” porque la serpiente es la guía del deseo que lleva inexorablemente a la explosión confusa de la vida. Al seguir el curso del agua, Anchumalén desciende hasta el límite de la experiencia humana y allí descubre con fascinación y terror el misterio cósmico de la vida. Pero la serpiente tiene algo más para decir, porque el efecto mimético del deseo requiere de la excitación constante de los demás. Cuando los jóvenes se encuentran por primera vez en el bosque, mientras se sostienen la mirada, se acercan mutuamente estimulados por el contexto:

La soledad acogedora de la umbría, la primavera rutilando en sus arterias, el rumor del arroyo, la plenitud juvenil de ambos, (...) todo invitaba irresistible a los dos cuerpos ardorosos e impacientes de ansias juveniles a un connubio en el bosque.

“El rumor del arroyo” es el susurro sordo del deseo que se transmite a través de la palabra, el murmullo permanente de los comentarios ajenos que llega a oídos de los jóvenes y los “invita” (los induce) a la cópula. El sonido constante del agua es la música de fondo que mueve a los cuerpos, pero también es la confirmación que ellos tienen de que sus deseos son compartidos por el

entorno. La pura autenticidad subjetiva es impotente por sí misma, para expresarse necesita tener la garantía de que participa de los anhelos de los demás, incluso más, que los realizan.

Pues bien, habiendo identificado los símbolos del agua y de la serpiente, el camino hacia la montaña queda despejado. Dos hechos suceden en ella. Ya hemos hablado del primero, el descenso del arroyo hacia el lago; el otro es el castigo que reciben los réprobos. El relato mítico se refiere una sola vez y de manera lateral a la montaña, cuando afirma que Chonchón “medio carbonizado, fue lanzado hacia la cumbre”, pero ya hemos visto que el lenguaje metafórico del mito señala una verdad más prosaica que el resplandeciente vuelo de Anchumalén y el plumaje oscuro de Chonchón. La cumbre de la montaña es el lugar donde se lleva a cabo el asesinato colectivo de las víctimas ofrecidas al espíritu del mal para ganar su favor y calmar su ira. Es imposible no ver en este sacrificio las huellas rituales del asesinato fundacional, el que efectuaron los primeros hombres antes de ser araucanos y con el que se puso fin al combate interminable de las serpientes Treng Treng y Kay Kay, luego de lo cual nació la primera comunidad de pillanes. Conviene aquí recordar que Antü-malén significa “joven mujer del sol” o “doncella ardiente” y que en el mito originario es el sol (antü) el que calcina en la cima de la montaña a los hombres primitivos atrapados por la espiral violenta de las víboras monstruosas.

Finalmente, “los toldos” señala el ámbito comunitario. También se lo refiere como “la comarca”. Es el espacio profano, mundano, cotidiano en el que vive la comunidad. Pero esta dimensión está completamente subordinada a la sagrada. Por eso, todo lo que ocurre en el más allá, afecta inmediatamente al más acá. Anchumalén tiene un amorío fuera de la comarca, pero es en “los toldos donde hervía ínterin la saña”. Así mismo, es allí donde “los muy preclaros machis invocaron a sus dioses inclementes, en horribles exorcismos”, pero el sacrificio se hace fuera del espacio cotidiano, en el bosque o en la cumbre.

La contaminación profana de lo sagrado no sólo deteriora lo sagrado, sino que afecta muy fundamentalmente el orden que éste establece en lo profano. De ahí la necesidad de restablecer de manera ritual la armonía original que el mito relata.

Es decir, en el plano narrativo, un mito retoma al otro y lo reproduce según las nuevas condiciones que se le presentan; mientras, en el plano de los hechos, la comunidad ejecuta un nuevo homicidio repitiendo las formas generales del asesinato original. Los hombres no saben lo que hacen cuando matan a la víctima expiatoria de la violencia que los enemista y apaciguan de esta forma sus hostilidades recíprocas; asimismo, la conciencia mítica ignora su propio mecanismo criminal proyectando su ira y su terror hacia el mundo fantástico de los seres sobrenaturales.

Al volver la mirada sobre la tragedia de Pehuén Mapu vemos claramente que la trama dramática está moldeada en el mito de Anchumalén. La atracción unánime que Pehuenia ejerce en la tribu, el amor indebido que secretamente profesa por Nguempín, el fuego de las miradas laterales, la creciente hostilidad de Puel (el amante frustrado), la amenaza del peligro y la huida al exilio, son todas instancias que la tragedia retoma del mito para escenificar el mismo proceso de desintegración comunitaria. Por extensión, la tragedia se remonta también al mito originario de las serpientes monstruosas, que modela el mito de la doncella ardiente.

El modelo que Pehuenia imita es el de Anchumalén. En el plano metafórico de la conciencia mítica, expresa su deseo cuando le dice a Piré Rayén que caminará siguiendo “el fulgor de Collipal, el lucero precursor de la rosada aurora”. Y la machi se lo refuerza respondiendo que, en trance místico, la vio “Siguiendo los rayos de una estrella”. Ya dijimos que la joven del mito luego de haber sido quemada y arrojada al vacío se había convertido en “mujer de luz”, que de día es transparente (invisible) como el cristal y que de noche “se desprende de la bóveda celeste”. Anchumalén es una estrella en el firmamento. Pero no es cualquier estrella, es Collipal, el lucero del alba, Venus.

No es necesario aquí indagar la mitología romana, baste decir que las tres mujeres destacan por su belleza sensual y son motivo de discordia entre los suyos.

Por su parte, el astro brilla en el cielo durante los dos crepúsculos. Al caer la tarde y por pocas horas de la noche, Venus destella hacia el oeste, fulgurando sobre el horizonte. Luego desaparece y renace justo antes del amanecer, surgiendo desde el este en dirección al sol y siendo visible aún en las primeras

horas del día. La estrella muere todas las noches, atraviesa un período de oscuridad absoluta y resucita todas las mañanas. Hubiese sido muy raro que la conciencia mítica no percibiera un poder simbólico en este fenómeno astronómico. El mecanismo mimético proyecta sobre este hecho el ciclo sacrificial de la muerte y resurrección de la vida comunitaria, transformándolo en mito y asociándolo al orden natural del universo.

Por último, es importante notar que cuando el primer chivo expiatorio trata de huir de sus asesinos se propone ir hacia el oeste. En este gesto, la salvación está vinculada a la muerte, al final de un ciclo vital. Anchumalén sigue a Venus en su camino mortal, en el descenso occidental hacia las tinieblas.

¡Fugar! ¡Poner la cordillera de por medio! –convinieron. Era la única salvación.

Sin embargo, Pehuenia (la nueva Anchumalén) en la desesperación por escapar de sus homicidas huye hacia el este. En este gesto, la salvación está vinculada a la resurrección, al comienzo de una nueva vida. Pehuenia sigue a Venus en su camino vital, en el ascenso oriental hacia la luz.

Caminaré rumbo a los llanos del oriente, siguiendo el fulgor de Collipal, el lucero precursor de la rosada aurora.

De esta forma, los dos chivos expiatorios se complementan entre sí. Anchumalén cumple con la primera instancia del mecanismo mimético y absorbe la violencia resentida que surge de la crisis comunitaria, por eso después de muerta es un huecuvu, un espíritu que busca venganza. Pehuenia también es objeto de un sacrificio, pero ella acepta su misión sagrada con obediencia (“Lo manda Anchumalén”, “No debo desoír a Anchumalén”), por eso su retorno será benévolo y traerá una nueva paz.

El autor de la tragedia de Pehuén Mapu parece saber muy bien cuál es el valor de los símbolos que maneja. No en vano comienza la obra mencionando a Anchumalén. Para nosotros este nombre sólo alcanza a ser un sonido extraño, pero para los araucanos es una palabra que desciende de la A a la U para elevarse nuevamente en la E y que encierra el misterio de la renovación

permanente del ciclo de la vida. El espectador versado en la mitología araucana presiente con su sola mención el peso dramático de la obra y su pertenencia a la tradición y al orden sagrado que representa.

* * *

Repasando, entonces, los símbolos que la obra nos ofrece desde la comienzo, debemos decir que Anchumalén se presenta a la sacerdotisa como el ejemplo a seguir, que lo hace durante la noche porque lo sagrado opera en lo oculto, que los sueños (PEUMA) son la instancia de subjetivación inconsciente del asesinato fundador, que la agitación de los sueños es una forma simbólica de la violencia mimética que circula entre los pehuenches y que son tres las noches de agitación onírica de Pehuenia porque tres son los vértices del triángulo mimético. La cuarta es la noche en la que se resuelve la crisis, en la que se lleva a cabo el mandato sagrado (el exilio), es la noche del sacrificio, cuando Pehuenia está ausente de Pehuén Mapu, la noche sin luna, sin estrella. La crisis mimética de la cual Pehuenia es el objeto central resulta ser la menos evidente en el texto, la más difusa. Sin embargo, es la principal. Organiza de punta a punta la trama, le da fundamento mítico y reproduce el esquema sacrificial del ritual. Más adelante veremos cuál es la solución que genera su sacrificio.

Si comparamos los dos procesos críticos que hemos visto y la solución sacrificial que cada uno produce, notamos una correspondencia directa entre ellos. En ambos casos, la descomposición del Degree comienza en las alturas de la escala, donde los personajes se aproximan impertinentemente, obstaculizándose entre sí, agudizando sus rivalidades y desencadenando la violencia mimética al interior de la comunidad. En ambos, el objeto de deseo, la excusa para la disputa simétrica, para la enemistad de los hermanos, es una mujer. La condición sexual del deseo es propicia para la confrontación, pero no es fundamental ni esencial ni primaria, tan sólo implica una de las muchas posibilidades que estimulan la mímesis. Luego, la violencia del deseo obturado desciende por todos los niveles del Degree, contagiando a todos los miembros de la comunidad e infectando todas las instancias de la vida social. El escándalo de esta disputa se resuelve de manera comunitaria; en el caso de

Linconau son las lanzas la sinécdoque de la tribu, mientras que en el caso de Pehuenia es la machi Piré Rayén la que cumple ese rol. En ambos casos el sacrificio que se realiza es la expulsión al exilio del chivo expiatorio. Por último, el proceso mimético incluye el retorno de la víctima, del que dependerá la validez o la ineficacia de la solución sacrificial.

Estas dos crisis miméticas se reflejan mutuamente y se superponen en la tragedia de Pehuén Mapu, atrayendo hacia sí y amplificando el resto de los conflictos parciales internos de la nación pehuenche. El dominio del arte literario le permite al autor presentar en primer plano al más elemental de ellos, que actúa como simple pantalla para cautivar al espectador o al lector, pero sobre el cual se proyectan las sombras míticas de un proceso mimético que se agita detrás de él, a la vez más profundo y más amplio, y cuyas consecuencias trágicas serán de tal dimensión que afectarán no sólo la vida de ciertos personajes o ciertas funciones sociales, sino el corazón mismo de la unión comunitaria, el ritual sacrificial del que emana la propia comunidad, el nguillatún.

Ésta es la tercera de las crisis, la representada en la obra. En ella confluyen las dos anteriores. La condición trágica de las tres crisis miméticas, que se solapan y se refuerzan mutuamente, hace de ésta última la única instancia capaz de ofrecer una solución definitiva al creciente frenesí violento de la mimesis. Sólo el nguillatún tiene el poder de restaurar el orden y la armonía entre los pehuenches, de él depende la continuidad de Pehuén Mapu.

* * *

“Hay que hacer un nguillatún”, sentencia Nguempín durante el travún. “Veo en los perimontun y demás motivos, rebasar las condiciones que el nguillatún reclama”, agrega Puel. “No debe demorarse”, asienten los otros loncos. Así termina el segundo acto dramático, el más breve, en el cual se representa la reunión de los caciques para tratar los temas de envergadura que aquejan a Pehuén Mapu.

Casi todo el tercer y último acto de la obra consiste en la puesta en escena del ritual sacrificial, de tal forma que el nguillatún resulta el desenlace de las crisis miméticas ya analizadas y, al mismo tiempo, de la tragedia. Esta coincidencia

no es azarosa. El ritual es la escenificación del asesinato fundacional narrado en el mito, es decir, la institucionalización de la violencia unánime contra la víctima singular y la consolidación de un sistema de representación que crea a la comunidad y la mantiene unida a lo largo del tiempo en cada una de sus actividades y en todos sus ámbitos. La tragedia, por su parte, es la escenificación de la desintegración de la comunidad y, por lo tanto, de la descomposición del sistema de representación que la une. En el clímax de la crisis mimética, en el pináculo de la mala reciprocidad, en la cima de la escalada de violencia interna el sacrificio es la única institución que puede religar a la comunidad desmembrada. Su pervivencia depende del éxito de este mecanismo, su fracaso será trágico para la comunidad.

Antes de analizar los hechos que nos presenta el texto es importante poner en claro cuál es la relación que este ritual guarda con el mito, la importancia y la función que tiene en la organización comunitaria de las parcialidades araucanas, el espacio en el que se desarrolla, los elementos que emplea y los distintos momentos de su celebración. Para ello vamos a guiarnos principalmente por lo que el propio autor nos ofrece en la sección “Semántica” del libro sobre el que estamos trabajando y en las descripciones que aporta en las acotaciones a las escenas. Así también seguiremos el trabajo de Rolf Foerster que ya hemos citado, porque en él el investigador dedica un largo capítulo a los ritos en general y al nguillatún en particular, y porque, a pesar de no ahondar en el análisis, se refiere en ocasiones a la teoría mimética de René Girard como clave de lectura.

El primer nguillatún del que se tiene registro es el que se narra en el mito de Treng Treng y Kay Kay. Así lo indican tanto la versión más antigua del mito, la del Padre Diego de Rosales, de mediados del siglo XVII, como la recogida por Eulogio Robles en su artículo “Costumbres i Creencias Araucanas: Guillatunes”, que cita el Dr. José Fernando Díaz. Lo mismo afirma Foerster: “El mito de TREN–TREN y KAI–KAI es el argumento simbólico del rito del NGUILLATÚN. Allí se dice que si los hombres no quieren morir quemados (TREN–TREN se acerca peligrosamente al sol) o podridos (KAI–KAI, ama de las aguas, transforma a los hombres en peces), deben realizar un sacrificio. El rito reactualiza el mito como única posibilidad de alcanzar un equilibrio cósmico: evita así la amenaza quemante del sol (sequía) o de las aguas

celestes (lluvias interminables) o terrestres (maremotos). Mito y rito explicitan así la responsabilidad cósmica de los hombres”⁹¹. Por su parte, el Dr. Gregorio Álvarez resalta la importancia central de este ritual en la organización social de la comunidad en un párrafo que ya hemos citado y que recordamos ahora para enfatizar la idea: “el nguillatún se practica desde los más remotos tiempos de la historia del pueblo araucano y es la expresión más acabada del sentimiento religioso de los mapuches. Aunque primitivamente parece haber sido una manifestación teológica simple, no parece poder desconectarse de la fórmula que orientó la organización de la sociedad araucana, pues está bien adentrada en el mito como en las costumbres”⁹².

Al finalizar el travún del segundo acto, los pehuenches tienen la certeza de que es necesario llevar a cabo un nguillatún. Una enorme cantidad de signos indican que el caos se expande al interior de Pehuén Mapu y que la crisis económica, social, cultural y política se agudiza con cada noticia. Sin embargo, a esta crisis multidimensional no le buscan soluciones económicas, sociales, culturales ni políticas; la única solución posible, la única y verdadera solución, es religiosa.

La solución mítica al enfrentamiento letal de las serpientes monstruosas es el asesinato colectivo de un niño (huérfano, en algunas versiones), su desmembramiento y su dispersión⁹³. Este homicidio salva a los hombres primitivos y hace nacer la cultura, ya que queda constituida a partir de él la primera comunidad de pillanes, los antiguos ancestros, los dictadores del Admapu. Es por eso que los pehuenches retornan al ritual sacrificial cada vez que un peligro mayúsculo los amenaza. Los ancestros son el modelo a seguir, su conducta es el ejemplo inmemorial que señala la acción salvadora, la solución a la crisis frenética de las rivalidades parciales. El ritual es la representación del hecho originario, es decir, la actualización de la escena original, la actuación del acontecimiento fundacional, la acción en el presente de lo que ocurrió en el pasado. “En efecto, en los rituales los fieles repetirán con actos la violencia colectiva de sus predecesores, mimarán esta violencia y la representación que se hacen de lo que ocurre no influye su comportamiento

⁹¹ Rolf Foerster, *Introducción a la religiosidad mapuche*, op. cit. p. 99.

⁹² Gregorio Álvarez, *Pehuén mapu. Tragedia esotérica del Neuquén*, Editorial Pehuén, Buenos Aires, 1953, pp. 154-155.

⁹³ Es casi imposible no ver en esta secuencia mítica una repetición de la escena clásica del nacimiento de Dionisio, dios griego del renacimiento orgiástico y primaveral, el dios de la representación, de la tragedia.

tanto como sus palabras. Las palabras [entiéndase, los mitos] están enteramente determinadas por la representación persecutoria, o sea por el poder simbolizador de la víctima propiciatoria, mientras que las acciones rituales siguen estando directamente calcadas en los gestos de la multitud perseguidora”⁹⁴.

La tragedia de Pehuén Mapu alcanza toda su tensión dramática en el tercer acto, cuando se representa la representación del asesinato fundacional, cuando se escenifica el nguillatún. Veamos los detalles que nos ofrece el texto. El anfitrión de la fiesta es el lonco Puel, “el gran cacique gobernador de Pehuén Mapu” que en sus tierras recibe al resto de las parcialidades pehuenches invitadas al nguillatún. En los comentarios previos a la acción, el Dr. Álvarez detalla la disposición espacial de los elementos y grupos que participan de la celebración. La descripción del nguillatún que hace es similar a la que nos ofrece Foerster en el capítulo correspondiente de su libro⁹⁵ y coincide casi íntegramente con la que se representa en la obra: un terreno dispuesto especialmente para la celebración sobre el que se distribuyen los concurrentes ordenados por tribus en un semi círculo con su lado abierto hacia el este, en dirección al sol naciente; en el centro del terreno se ubica el altar principal (rehue) y, a veces, en el sector oriental del campo, el altar secundario (llangui llangui). Esta disposición del espacio sacrificial no es exclusiva de los araucanos, según el mito sioux de la pipa sagrada, la carpa ceremonial debe tener 27 postes ordenados en forma circular y un poste central que es el principal soporte y que se compara con el Gran Espíritu, Wanka Tanka, sostén del universo. La abertura debe mirar hacia el este, desde donde proviene la luz del saliente; en el lado opuesto a la abertura, es decir, en el lado oeste y de frente a la puerta este, se ubica el jefe de la tribu, a quien la Mujer Bisonte del mito le entrega la pipa sagrada y le da las instrucciones de uso. En el ritual correspondiente, el Inipi o rito de la purificación, el humo que emana de la pipa y que asciende al interior de la carpa-templo es el vehículo que comunica a los hombres con el ser supremo⁹⁶.

El formato se repite en muchísimas otras tribus de América del Norte, pero también en otras geografías y en otros períodos históricos. La coincidencia

⁹⁴ René Girard, *El chivo expiatorio*, op. cit., pp. 77-78.

⁹⁵ Rolf Foerster, *Introducción a la religiosidad mapuche*, op. cit., pp. 92-100.

⁹⁶ Joseph Campbell, *La dimensión mítica*, op. cit., pp. 92-104.

geométrica de estos dispersos espacios rituales maravilla y desconcierta a los etnólogos y mitólogos, pero apenas una leve modificación de perspectiva enfoca mejor la imagen de estos escenarios sacrificiales y elimina el nebuloso misterio que las rodea. Si aplicamos la teoría mimética a la interpretación de la ocupación del espacio ritual vemos inmediatamente que la forma circular responde a la disposición de los victimarios alrededor de la víctima, cuyo asesinato se ejecuta en el centro de la furia mimética, en el altar sacrificial. Éste es el punto fijo, el *Axis mundi*, alrededor del cual se ordena la existencia. Las observaciones de Mircea Eliade son significativamente lúcidas, pese a que nunca llega a ver el asesinato fundacional ni a intuir el mecanismo del chivo expiatorio: “Es la ruptura operada en el espacio lo que permite la constitución del mundo, pues es dicha ruptura lo que descubre el «punto fijo», el eje central de toda orientación futura. (...) *Para vivir en el Mundo hay que fundarlo*, y ningún mundo puede nacer en el «caos» de la homogeneidad y de la relatividad del espacio profano. El descubrimiento y la proyección de un punto fijo –el Centro– equivale a la Creación del Mundo”⁹⁷. Es evidente que “el «caos» de la homogeneidad” no es otra cosa que la mismísima crisis mimética, cuando la indiferenciación ahoga a todos los individuos en una turbulenta marea de violentas reciprocidades simétricas, cuando el Degree todavía no ha sido establecido. De este caos sólo se puede ser salvado por el descubrimiento o la invención de un punto fijo. En términos espaciales, este punto es, como ya dijimos, el altar; pero, en términos temporales, es el instante en que se funda el mundo. Es decir, el momento y el lugar en que se consagra la existencia, cuando la violencia mimética encuentra por fin su solución sacrificial, cuando el círculo de victimarios se cierne sobre un individuo solitario y se produce el homicidio unánime, la ruptura del cuerpo de la víctima.

La historia universal registra la historia de una metáfora cuya paradoja ha sido un misterio durante largos siglos. Borges anota esa historia, pero la usa para agraviar a Blaise Pascal, no para explicarnos la metáfora. La fórmula es famosa y, según se sabe, doscientos años antes que Pascal también la había escrito Nicolás de Cusa, y doscientos años antes, Alanus de Insulis: “Dios es una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”. Dios, el Cosmos, el orden sagrado, puede tener su centro en cualquier punto

⁹⁷ René Girard, *Lo sagrado y lo profano*, op. cit. pp. 25-26.

del universo, es decir, en cualquier lugar del espacio y en cualquier instante del tiempo. Ese es el «punto fijo» del que habla Mircea Eliade, el Centro a partir del cual se extiende el Universo, se funda el mundo. La teoría mimética devela fácilmente la paradoja de la metáfora: en el paroxismo histórico de la crisis mimética cualquier individuo puede convertirse en el centro de atracción de toda la violencia grupal, todos pueden ser el punto sobre el que se descargue la violencia unánime, el altar sacrificial puede elevarse bajo los pies de cualquiera, todos sin excepción corren el riesgo de ser la víctima absoluta del asesinato colectivo.

Por su lado, la ausencia de la circunferencia de la esfera sagrada no plantea ninguna dificultad a la teoría mimética, al contrario. El mecanismo del chivo expiatorio es un resorte psicosocial inconsciente, cuya eficacia reside principalmente en la ignorancia de su funcionamiento por parte de los individuos que lo llevan a cabo. Todos matan a la víctima, pero nadie se sabe asesino. En el homicidio fundacional es la fuerza ciega de la mímesis la que mueve a los victimarios, que sólo responden mecánicamente al estímulo gregario de la violencia y que, una vez descargada sobre la víctima, es percibida como una fuerza trascendente que emana de ella y que los posee en un raptó. En el homicidio ritual, no es un asesinato lo que ejecutan, sino un sacrificio, una inmolación que, por otra parte, no es un acto de su voluntad sino una exigencia de los dioses. En el centro del círculo mimético siempre está la víctima, pero la circunferencia de los asesinos que se cierran sobre el individuo al que le dan muerte es invisible para los homicidas, está en ninguna parte.

Así mismo, la perfección que Platón pondera sobre la esfera no hay que entenderla únicamente en sentido abstracto; la uniformidad de su figura garantiza que todos los puntos de la superficie equidisten del centro, lo que en términos de la teoría mimética quiere decir que ninguno de los asesinos circundantes de la víctima es más o menos responsable de su muerte que el resto, cada uno de los victimarios ejerce sobre la víctima exactamente la misma fuerza criminal que los demás.

Aclaradas ya las condiciones espaciales en las que se realiza el nguillatún, veamos ahora cuáles son las instancias de su desarrollo.

En las acotaciones al tercer acto de la tragedia el autor nos indica que la celebración comienza en “la hora que precede al alba”, es decir, la hora del ascenso desde el este de Collipal, el lucero de la mañana. Al son del cultrún, el tambor sagrado, la machi Piré Rayén salmodia la rogativa a los ancestros mientras se dirige al altar principal. Al llegar al rehue intensifica su plegaria de paz y convoca a todos los asistentes para iniciar el nguillatún. Según su ruego, la paz requiere tres condiciones: lluvia para los campos, alimento para la nación pehuenche y derrota del huinca (el hombre blanco) que avanza sobre el territorio. La ausencia de estas condiciones provoca la conmoción del orden interno de Pehuén Mapu. Las tres causas de la petición –sequía, escasez de alimentos e invasión extranjera– son típicamente apocalípticas por cuanto los fenómenos naturales se confunden con los culturales; la primera, que es una situación natural, se iguala a la tercera, que es una situación meramente humana, cultural. Media entre ambas la escasez de alimento, que bien podría ser tanto natural como artificial⁹⁸.

El sacerdote que dirige la celebración religiosa es Nguempín, el personaje principal de la rogativa, ya que es el interlocutor directo que la comunidad tiene con Nguenechén. Luego de que Piré Rayén concluye su canto, Nguempín indica a Puel, el lonco anfitrión, que ya puede proceder con la purificación del altar y del terreno. La consagración del ara y del territorio se hace por medio de una serie de aspersiones de la sangre de animales sacrificados (por lo general, corderos, pero también chivos o aves de corral) y de bebidas espirituosas elaboradas especialmente para la ocasión por un proceso de fermentación de manzanas y de diversos cereales. El objetivo de esta purificación es establecer el «punto fijo» a partir del cual el espacio homogéneo y relativo de lo profano se ve irrumpido por otro de carácter diferenciado y absoluto, lo sagrado. “La consagración de un territorio equivale a su cosmización. En efecto, la erección de un altar no es sino la reproducción, a escala microcósmica, de la Creación”⁹⁹. En definitiva, al consagrar el espacio se reitera la obra ejemplar de los dioses o de los ancestros.

Las aspersiones son siempre acompañadas por oraciones y cantos que se destinan a Nguenechén, anunciándole que sus fieles le ofrecerán un sacrificio,

⁹⁸ René Girard, *Clausewitz en los extremos*, Katz Editores, Buenos Aires, 2010, p. 11.

⁹⁹ René Girard, *Lo sagrado y lo profano*, op. cit., p. 33.

por eso Puel exclama en este pasaje de la obra: “Hoy celebramos este Nguillatún en honor tuyo. (...) Ten piedad de nosotros porque tus hijos somos. Recibe este nguillatún que te ofrecemos”. Terminadas las libaciones, la sangre del animal y las bebidas se colocan en recipientes sobre el llangui llangui (el altar secundario, ubicado al oeste del terreno sacralizado). Más tarde serán repartidas entre los congregados para ser asperjada e ingeridas, respectivamente.

Una instancia resta para la completa purificación del espacio ritual, el ahuyentamiento de los huecuvus. Al ingresar los miembros de las otras tribus al lepún* y ocupar su lugar, un grupo de hombres danzantes de la tribu local los escoltan, corre y salta alborotadamente alrededor del altar imitando los movimientos y sonidos de animales salvajes, mientras otro lleva a cabo el awün “corriendo agitadamente y gritando en el óvalo de la pista externa”. El awün es una especie de coreografía ecuestre para espantar a los malos espíritus: “En las tres o cuatro vueltas rituales que dan, a todo correr con sus caballos, profieren gritos, exclamaciones, pitan sus pifilcas y revolean sus ponchos con gestos amenazadores”, detalla Gregorio Álvarez. Luego de la tercera o cuarta ronda de espanto, todos toman posesión alrededor del altar, recién entonces puede comenzar el nguillatún.

La consagración del espacio, por lo tanto, implica la ejecución de un doble movimiento, por un lado, el de congraciarse con el dios; por el otro, el de repeler los espíritus del mal. Como se ve, son formas opuestas y complementarias del mismo gesto. La naturaleza dual de lo sagrado implica fuerzas tan poderosas que es estrictamente necesario mantener una clara separación entre ellas, ya que a la menor confusión, a la más mínima contaminación puede producirse una catástrofe cósmica capaz de acabar con el “Mundo” (es decir, “el mundo de la comunidad”).

“Un NGUILLATÚN dura un mínimo de dos días y un máximo de cuatro. Se compone de una sucesión de actos rituales, en su mayoría repetidos varias veces, que en conjunto entregan una imagen de marcada simetría”¹⁰⁰. Esta simetría reproduce la de los opuestos miméticos, acabamos de verla cuando mencionamos la dualidad de lo sagrado y la necesidad de espantar al huecuvu

¹⁰⁰ Rolf Foerster, *Introducción a la religiosidad mapuche*, op. cit., p. 93.

tanto desde adentro como desde afuera del círculo sacrificial. Se manifiesta también en el desarrollo de los ritos parciales que componen el nguillatún. Aunque los especialistas coinciden en que la variedad de formas en las que se desarrolla el ritual según las costumbres de cada tribu es muy amplia y es casi imposible hacer una caracterización unitaria el nguillatún, podríamos catalogar estos ritos parciales en cuatro categorías que se suceden habitualmente de la siguiente manera: ofrenda, exorcismo, rogativa, danza, rogativa, danza, ofrenda. Cada ofrenda es el comienzo de un nuevo ciclo ritual, que puede repetirse varias veces por día durante cada día del nguillatún. Las pausas para el descanso se hacen normalmente entre danza y rogativa.

“La dimensión sacrificial es el centro del rito en la medida que permite conectar lo profano (lo que carece de fundamento) con lo sagrado (la realidad mítica fundante) por medio de una víctima. El sacrificio es acompañado de oraciones con aspersion de sangre y de chicha (CHAVID). No obstante, en el rito también se usan otros medios sensibles para generar una comunicación con la esfera sobrenatural: tal es el caso del humo del tabaco (acción que antecede o precede a las oraciones), el baile y el canto (para que los dioses ‘escuchen y acojan mejor aquello que se dice’)¹⁰¹. Cada uno de esos momentos del ritual es de carácter sacrificial, es decir, está puesto en relación directa con la esfera de lo sobrenatural, por lo tanto, la danza no es un mero pasamiento ni una simple diversión, su sentido último es el acceso a lo sagrado. La música, la danza y los cantos, junto con la ingesta de comidas sagradas y de bebidas espirituosas, dan el tono festivo de la celebración, pero jamás mundano, en el sentido que actualmente tienen estas prácticas sociales en la cultura occidental.

Volviendo a la obra que estamos analizando, es importante detenernos un instante en la segunda escena del tercer acto, en el que se desarrolla el ritual religioso propiamente dicho. Terminado el awün y congregados todos en el lepún, los anfitriones y los invitados se paran delante del altar unos frente a otros, a unos 10 metros de distancia entre sí, en dirección Norte–Sur. Al ritmo del cultrún*, los anfitriones avanzan bailando hacia los invitados, que danzan agitadamente en su lugar. Luego, avanzan los invitados y retroceden los anfitriones. Así sucesivamente unas cuantas veces, hasta que, en un momento

¹⁰¹ Idem, pp. 97-98.

* El tambor sagrado que domina la machi.

dado, todos dan una vuelta alrededor del altar y se pasa al eje Oeste–Este, los anfitriones quedan al oeste del altar y los invitados en el lado exactamente opuesto. Es, entonces, el momento de la “danza solemne”, que consiste en el punto más alto de la confusión ritual, ya que los que estaban enfrentados alrededor del altar comienzan a bailar y a mezclarse unos con otros de manera alborotada. Al cabo de unos instantes, la música cesa paulatinamente y el sacerdote eleva su última plegaria a Nguenechén: se ruega por la suspensión de los males, el retorno de Pehuenia y el restablecimiento de la paz.

Durante toda esta secuencia, la machi agita el cultrún, mientras un grupo de mujeres y otro más reducido de hombres salmodian repetidamente distintos sonidos según el momento: bien son para atraer a los buenos espíritus o alejar a los malos, bien para envalentonar el corazón ante la batalla.

Si prestamos atención, todo el ritual es una cuidadosa metáfora de la crisis originaria y de su resolución sacrificial. La coreografía en la que unos y otros se enfrentan avanzando y retrocediendo alternativamente, representa el estímulo mimético del deseo que conduce a la instancia violenta, cuando los semejantes se toman por rivales y comienzan a confrontar recíproca pero alternadamente. Así mismo, la “danza solemne” representa el caos y la confusión en que deriva la intensificación frenética del deseo mimético, cuando los rivales quedan anulados por la fusión de sus identidades.

Es posible ver aquí las diferencias y similitudes entre la representación ritual y la simbolización mítica. Mientras el mito elabora imágenes y seres fantásticos que se atacan recíprocamente en dimensiones gigantescas, el ritual recurre a modestos elementos y a dulces hostigamientos para ejecutar la escena. Pese a ello, lo esencial se conserva intacto: el intercambio acelerado de agresiones que acerca, aleja y confunde a los enemigos simétricos.

El posicionamiento de ambos bandos enfrentados con el altar de por medio es una imagen tan perfecta como típica del asesinato unánime de la víctima expiatoria, ya que el altar (la piedra sagrada) es por definición el lugar sobre el que se coloca a la víctima para ejecutarla. Por eso es el centro alrededor del cual se organizan todas las rivalidades, hasta alcanzar el punto máximo de polarización mimética: la unanimidad comunitaria contra el individuo inocente¹⁰².

¹⁰² Cfr. René Girard, *El chivo expiatorio*, op. cit., p. 85.

En la versión dramática que nos presenta del Dr. Gregorio Álvarez, el sacrificio, sin embargo, no se representa; en su lugar hay una plegaria final del sacerdote al dios, que luego ordena a los participantes beber y comer. Al menos dos motivos explican esta omisión. En primer lugar, hacia el siglo XIX, los pehuenches –como todos los pueblos indígenas de esta región del planeta– ya no practicaban sacrificios humanos. El lento, progresivo y largo proceso de elaboración religiosa del homicidio primordial, es decir, la institucionalización del ritual sacrificial ha ido borrando los elementos concretos de la violencia humana. En rigor, hay que decir que los ha ido transformando en símbolos. El primer sustituto de la violencia humana es la propia víctima primordial, el individuo que reemplaza –que simboliza– a todos y cada uno de los rivales miméticos en el asesinato fundacional. El segundo sustituto, es la víctima ritual, aquel que es el símbolo de la víctima primordial. El tercero, es el animal que, en el sacrificio ritual, reemplaza y simboliza a la víctima humana. El cuarto, la planta o el vegetal sagrado, que se aspira o se come, o cuya molienda y fermentación da por resultado una bebida “espirituosa” que se ingiere para alinear el espíritu humano al de los dioses por medio del trance. Lo que en la representación teatral correspondería, entonces, sería la inmolación de un animal o la aspiración de una hierba disecada o el consumo de una planta, flor o raíz alucinógena o la abundante ingesta de una bebida alcohólica en el momento exacto en el que el sacerdote eleva la plegaria final, como símbolo del frenético linchamiento original. Es por eso que después de cada intervención en la que Nguempín hacer una rogativa, manda a beber a los danzantes, que lo hacen al grito de “¡Yupay yupay!”

En segundo lugar, la ausencia de este sacrificio en la obra de Gregorio Álvarez, lejos de ser un error o un olvido, es perfectamente coherente con la tradición dramática, según la cual, la violencia jamás es escenificada. “El teatro se desarrolla a partir del sacrificio. El genio griego fue capaz de convertir el sacrificio en tragedia. Porque, ¿qué es un sacrificio? Es revivir el asesinato primordial, el mito. La tragedia es contar la historia en lugar de sacrificar realmente a la víctima. Es por eso que, cuando contás la historia, no podés presentar el sacrificio. El gran tabú en la tragedia griega es que ni siquiera podés mostrar la violencia. Sólo podés usar el lenguaje.”¹⁰³

La instancia física de la violencia la ocupa ahora la palabra¹⁰⁴. La violencia se manifiesta en el plano del discurso, en todos esos sentidos que impregnan la rogativa y quedan condensados en la plegaria sacrificial. Las oraciones del sacerdote son el contrapeso exacto de la violencia sagrada, ya que parten de la peligrosa violencia dispersa de los miembros de la comunidad y apuntan a la violencia absoluta del dios: “Favorécenos con lluvias para nuestros campos y también con toda clase de alimentos”, “Aplasta al huinca que quiere acorralarnos”, “¡No nos mandes enfermedades!”, “¡Máندانos de nuevo a Pehuenia!”, “¡Máندانos, pues, la paz a nuestros espíritus y la alegría a nuestros corazones!”

El deseo mimético ha puesto en movimiento todos los engranajes y resortes psicosociales de los pehuenches. Las rivalidades miméticas han aflorado y se han exasperado en distintas tribus. La crisis mimética se ha expandido por toda la nación provocando catástrofes naturales –tales como la sequía, y produciendo amenazas aún más peligrosas, como la peste y la invasión. Las señales míticas se han hecho presentes en los sueños y en los caminos. La comunidad, convulsionada, ha resuelto hacer la rogativa al dios... El mecanismo sacrificial ha ajustado todas sus piezas, la maquinaria sagrada ha desplegado todos sus encantos, y su omnipotencia salvadora está lista para dar el golpe de gracia que redima a Pehuén Mapu. Una sola cosa falta, la culminación del nguillatún y la descarga final de la violencia sagrada sobre la víctima sacrificial.

La crisis trágica coincide punto por punto con la crisis sacrificial. Es por eso que la solución que la tragedia persigue es de carácter sagrado. Sólo la intervención de la violencia sacrificial pondrá fin a las calamidades y conflictos que amenazan a los pehuenches. De ahí que el tercer y último acto de esta tragedia coincida con el nguillatún.

Purificado el terreno, levantado el altar, espantados los malos espíritus, reunidos todos los miembros de la comunidad, elevadas las plegarias, realizados los primeros cantos y las primeras danzas, el ritual sacrificial se

¹⁰³ David Cayley, *The ideas of René Girard. An anthropology of violence and religion*, op. cit., p.15.

¹⁰⁴ “El debate trágico es una sustitución de la espada por la palabra en el combate individual. Que la violencia sea física o verbal, no altera el suspense trágico. Los adversarios se devuelven golpe tras golpe, el equilibrio de fuerzas nos impide predecir el resultado del conflicto”. René Girard, *La violencia y lo sagrado*, op. cit., pp 51-52.

alista para su culminación. La violencia latente y explícita que circulaba por Pehuén Mapu se ha concentrado en el nguillatún, el sacrificio final es inminente. La salvación está cerca, pero también el peligro...

“Entre la violencia sacrificial y la violencia no sacrificial, la diferencia está lejos de ser absoluta; supone también, como se ha visto, un elemento de arbitrariedad. Por consiguiente, siempre corre el riesgo de desaparecer. No hay una violencia realmente pura; el sacrificio, en el mejor de los casos, debe ser definido como violencia purificadora”¹⁰⁵. La peor de todas las tragedias no es el proceso crítico que borra las diferencias del Degree y confunde todas las identidades, ya que esta dinámica del deseo mimético se reajusta cíclicamente por medio del mecanismo expiatorio. La peor tragedia es cuando éste mecanismo no halla su víctima propicia, o falla en su ejecución. “El sacrificio, cuando «acaba mal», provoca cada vez una reacción en cadena [de venganzas interminables]”¹⁰⁶.

Nguempín ruega a Nguenechén que envíe la paz a sus espíritus y la alegría a sus corazones. Acto seguido el ayudante del sacerdote ordena a los celebrantes: “¡Ahora bailad ruidosamente!... ¡Y vosotros bebed! ¡Yapay!...” Entonces ocurre el hecho más trágico de toda la tragedia, el acontecimiento que destruye a Pehuén Mapu y desgarrar para siempre a los pehuenches.

En ese momento Nguempín hace la señal convenida a Calvuñé y ésta sale por la puerta de la izquierda, cerca de la que se oculta Linconau. Es ya de noche, Rayhuán, ebrio y desprevenido, da la espalda a dicha salida.

Complotado con Linconau para robarle la cautiva a Rayhuán, Nguempín aprovecha el momento de alboroto ritual para llevar a cabo su minúscula y arbitraria justicia, permitiendo que el guerrero y la cautiva se reencuentren y huyan de los toldos.

En su calidad de sacerdote, Nguempín tiene en sus manos el cúmulo de las violencias intestinas. El poder que amasa es tan grande que con un solo gesto puede salvar al mundo, o destruirlo. En medio de la liturgia, el sacerdote, el

¹⁰⁵ Idem, pp. 47-48.

¹⁰⁶ Idem, p. 48.

guardián de las costumbres, el protector de la tradición, el defensor del Admapu, en pleno nguillatún el mediador divino se rebaja a justiciero y profana la escena sacrificial favoreciendo pasiones parciales. En vez de avocarse a su función religiosa, Nguempín asume un rol perfectamente desvinculado de lo sagrado. Confunde su misión sagrada con la de un mero administrador de favores. La profanación es el acto de confusión que anula la diferencia fundamental con lo sagrado. En rigor, habría que decir que lo sagrado es la diferencia fundamental con la cual queda confundido lo profano.

El sacerdote es el encargado de llevar adelante el ritual, es decir, de canalizar todas las violencias parciales que circulan en la comunidad y dirigirlas hacia la víctima que se ofrece en sacrificio a los dioses. La eficacia del mecanismo depende de que la violencia profana se convierta en sagrada, de que el ritual sea un sacrificio. Cuando este mecanismo se ve alterado de improviso, ya sea por una causa interna o externa, la violencia pierde de vista su objeto y se expande alrededor.

Esto es lo que sucede inmediatamente después de la catastrófica acción de Nguempín, ya que –al advertir la ausencia de Calvuñé– Rayhuán grita con furia que se detenga el nguillatún y comienza el debate trágico con el lonco Puel que ya hemos visto. El resultado de esta disputa verbal es la promesa de una próxima venganza y la dispersión de las tribus, es decir, la espiral interminable de violencias parciales y la desintegración comunitaria.

El sacrificio termina mal, Nguempín contamina el rito sagrado con el ardor de una violencia impura en el preciso momento de la ejecución ritual. Él es el único agente responsable de la falla ritual, el verdadero verdugo de los pehuenches. Es un Heracles exultante, pero a diferencia del griego, no hay demencia en él, sino una premeditación consciente y clara:

Imposible es que tuerzan su decisión los hados. No obstante me apresuraré a convocar a las tribus a un travún, y que decidan si es preciso un nguillatún. El conjunto de motivos es nutrido. En cuanto a ti, formé ya un plan para que vuelvas a tener a tu cautiva. Invitaré a Rayhuán con los suyos a la fiesta. Por supuesto, ignorar debe todo el mundo, que aquí estás. Vete al Mocún y ocúltate en su orilla bajo el ramaje de los ñires.

Vendrás a verme, cuidándote en las sombras, la primera noche del nguillatún, en lo más intenso de la orgía. Procuraré emborrachar a Rayhuán y te será posible sin que lo advierta, hablar a Calvuñé. Yo la prevendré. Será fácil si vigilas la segunda enramada de la izquierda. Si Nguenechén aprueba que la raptés, nada valdrá que el nguilltaún fracase.

Estas palabras había dicho Nguempín a Linconau al final del primer acto de la tragedia, luego de que Pehuenia se marchara profetizando cataclismos. El sacerdote comienza manifestando una certeza: la inexorabilidad del destino. Ahora bien, esa primera oración, “Imposible es que tuerzan su decisión los hados”, confunde el sujeto de la decisión, ya que puede interpretarse de dos maneras distintas y simultáneamente válidas. La primera opción, es que resulte imposible que los hados tuerzan la decisión de Pehuenia de marcharse y dejar el viejo Pehuén Mapu para emprender “nuevos rumbos (...) en busca de moradas nuevas”; la segunda, que sea imposible que los hados tuerzan su propia decisión de “acabar con nuestra raza” por medio de un cataclismo. Si ambos sentidos confluyen en la misma expresión, entonces debemos entender que ambos destinos son el mismo. Sin Pehuenia no hay Pehuén Mapu, y viceversa.

Pese a que Nguempín afirma la inmutabilidad de la voluntad divina, se resuelve a convocar a las tribus a un travún para que ellas decidan si es necesario realizar un nguillatún. Si asume que la decisión de los hados es inamovible, ¿por qué lo hace? En principio, es fácil suponer que lo mueve la esperanza de que el nguillatún conmueva a la divinidad y la haga cambiar de decisión. Sin embargo, hay cierto alejamiento de la responsabilidad sacerdotal en la decisión de rogar o no al dios, “y que decidan si es preciso un nguillatún”, agrega Nguempín. Es verdad que en el travún la autoridad la tienen los loncos de las tribus que participan, pero también es cierto que él es el sacerdote y poeta de la tribu de Puel, el gran lonco de Pehuén Mapu, es decir, él es el sacerdote más alto de toda la nación. Por otra parte, es un activo participante del travún, no sólo en su calidad de convocante sino también por el rol que tiene durante su realización, exponiendo los problemas que aquejan a la comunidad, introduciendo a la calcu Nucuña y al Huerque, siendo el interlocutor principal de

Puel y cediendo la palabra al resto de los loncos presentes. A pesar de estar tan involucrado, el sacerdote deja a los demás que *decidan* si hacen la rogativa o no; pareciera que su voluntad se aparta de esa decisión, como si no estuviera demasiado interesado en eso.

La frase que sigue, “El conjunto de motivos es nutrido”, impersonaliza aún más la toma de decisión. Son tantos y tan claros los motivos para convocar a un nguillatún, que los loncos no podrán más que decidirse por hacerlo. Es casi una falsa decisión, ya que, al parecer, los “motivos” tienen una fuerza de imposición tan irresistible que los loncos se verán obligados a llamar a una rogativa. Es casi una fatalidad. Tal vez por eso el sacerdote guarde su voluntad para otra decisión y no para ésta.

Hay aquí una interesante oposición. La voluntad de los hados es inevitable, la rogativa también. Por un lado, tenemos la fuerza irrevocable del destino; por el otro, el deseo irresistible de vivir. Pero en este caso, ambos impulsos están en franca oposición, y el segundo parece del todo impotente ante el primero.

Repasemos la secuencia. Nguempín entiende que la voluntad de los hados es poner fin a Pehuén Mapu mediante un cataclismo, y que ese destino es inexorable. Sin embargo, se propone convocar a un travún que no le interesa demasiado y cuyo resultado es, también, inexorable. Por último, el nguillatún será del todo impotente, inútil, porque no logrará torcer la férrea determinación cósmica. La pregunta sigue sin responderse, ¿cuál es el propósito que mueve al sacerdote a convocar a las tribus a un parlamento si está convencido de su impotencia?

No es la certeza ni la esperanza en la eficacia del ritual religioso, sino, más bien, un fin estrictamente mundano. Nguempín convoca al travún porque sabe que será imposible que luego no se llame a un nguillatún. Pero el objetivo del sacerdote nada tiene que ver con lo sagrado: “En cuanto a ti, formé ya un plan para que vuelvas a tener a tu cautiva”. El verdadero fin es crear el escenario propicio para que Linconau recupere a su cautiva. Nguempín pasa de un tono casi impersonal y del uso de la tercera persona del plural para establecer la lógica de los hechos, al uso reiterado de la primera persona del singular para exponer la conjura, lo que denota al verdadero protagonista de toda la secuencia. El desinterés del sacerdote por el nguillatún es tal que, luego de describir en detalle el complot, termina conjeturando sin que le tiemble la voz

“Si Nguenechén aprueba que la raptés, nada valdrá que el nguilltaún fracase”. En el tercer acto, inmediatamente después del sacrilegio del sacerdote, los amantes se encuentran y tienen un breve diálogo antes de huir. El guerrero, entonces, confirma al responsable intelectual de la catástrofe, “Todo ha sido dispuesto por Nguempín”.

El sacerdote no puede ignorar que ejecutará una profanación y que su sacrilegio tendrá como consecuencia inmediata el fracaso de la rogativa. No le importa. Incluso cree que el terrible y poderoso dios aceptará gustoso esta ofensa en beneficio del deseo individual de uno de sus súbditos.

Si desde un primer momento Nguempín parece tener consciencia de la profanación que llevará a cabo, sólo nos queda pensar que todo lo que sigue –el travún y el nguillatún– es pura pantomima, una actuación posiblemente verosímil para el resto de los pehuenches, pero intrínsecamente falsa. Aunque tal vez no lo sepa, Nguempín ya no es un sacerdote, sino un impostor, un farsante.

La fuerza mimética ha descentrado a Nguempín de su función religiosa, ha visto en la historia de Linconau, la cautiva y Rayhuán su propia imagen; la presencia de Pehuenia ha despertado su envidia, pero su pérdida ha alimentado su ira. Se ha mimetizado tanto con Linconau, que ha hecho propia su pasión de venganza. Por eso al comienzo del travún equipara como desgracias que Pehuenia se haya ido y que Rayhuán haya interferido entre Linconau y Calvuñé. No ve ni puede ver que el objeto de su violencia es el mismísimo lonco Puel, quien le ha contagiado su deseo por Pehuenia y, al mismo tiempo, lo ha obturado. Pero la violencia que surge de ese deseo frustrado necesita descargarse y cuando no lo puede hacer contra aquel que la incita, busca víctimas a las que pueda golpear. En la ceguera de su envidia iracunda, Nguempín desvía su furia de Puel y la dirige contra Rayhuán.

Sin embargo, su consciencia no admite la envidia, la ira y la venganza que se agitan en su interior, por eso se toma a sí mismo como un justiciero, un Quijote que repara los agravios que reciben los hombres de bien. Cree estar realizando la justicia que Linconau le pedía a Nguenechén cuando exclamaba “Imploré a Nguenechén pidiéndole justicia, ¡pero él no me escuchó!” De ahí que después de haber destruido a Pehuén Mapu con su profanación y ante el lamento de la machi Piré Rayén por el fracaso del ritual, todavía tienen la soberbia suficiente

para decir “Ya Nguenechén no ha de recibir con buena voluntad este ruego interrumpido. Pero Él ve más lejos que nosotros y también lo que más conviene. ¡Tal vez reparó alguna injusticia!”. Aquí tenemos la peor de las confusiones, la profanación más sacrílega, la tragedia más catastrófica: Nguempín asume el papel de Nguenechén, se cree un dios capaz de ejercer justicia. Si Nguenechén no escuchó la imploración de Linconau, él sí; si Nguenechén abandonó al guerrero, él no. En el arrebató de su deseo, muerde la manzana de la soberbia y tiene el tupé de corregir al dios, pero no de asumir la responsabilidad de sus actos.

El desenlace del ritual comienza al final del debate trágico entre Puel y Rayhuán. Luego de que el lonco de Varvarco acusara de traidor al gran lonco de Pehuén Mapu y prometiera venganza, Puel responde el agravio y la amenaza con otro agravio y otra amenaza, “¡Vete, perro borracho! ¡Iré yo primero a cortarte esa cabeza llena de oprobio y de vergüenza!”. Este es el punto más agudo de la tensión dramática y también el final de la crisis mimética. La oración que sigue en el mismo renglón marca el comienzo del desenlace trágico, es decir, las consecuencias de una crisis sacrificial que no ha podido ser conjurada por el ritual.

“¡Vamos, machi, toca tu cultrún y que siga el nguillatún! ¡Lo ordeno!... ¡Ya!...”. Tras haberse alimentado de la envidia de Rayhuán y haber absorbido su violencia mimética, Puel se vuelve hacia los suyos y descarga sobre ellos la furia que acaba de despertarse en él. Pero el lonco ya no tiene ninguna autoridad. Si enfatiza su identidad es simplemente porque ésta se ha desdibujado, es un acto reflejo de desesperación. Si grita una orden es porque su palabra ya no ordena la realidad. Su identidad y el orden se han diluido, el poder del lonco ha sido corroído por el desafío de otro lonco. La primera consecuencia de la disolución del orden religioso es la desintegración del orden político.

Al deshacerse la unión religiosa no sólo se descompone la organización política, ocurre todavía algo peor: la desintegración social, el desmembramiento comunitario. Luego del grito de Puel, la machi se lamenta de que la rogativa haya salido mal, pero Nguempín le insiste para que toque el cultrún y cante. Sin embargo, la moral de los celebrantes está por el piso: la machi llora a mitad del

canto, los danzantes se detienen, los salmodiantes enmudecen; hay un profundo duelo colectivo. Entonces, tomando la palabra, Nguempín da por finalizado el nguillatún diciendo:

Ahora que ningún otro motivo nos retiene junto a este Rehue,
volved a vuestras rucas y que la voluntad del Padre
Nguenechén os sea propicia.

Lo que reúne a los individuos dispersos y los convierte en una comunidad es el altar, el punto de encuentro para el asesinato expiatorio, el centro sacrificial del ritual. De ese punto del tiempo y del espacio emanan la unidad política, la integración social y la identidad cultural. Lo que sujeta a los individuos es la religión. Ejecutada la profanación, el altar ha perdido también su efecto, ya no atrae a los individuos ni los mantiene juntos. Lo sagrado se ha deshecho. No hay ningún motivo para seguir siendo pehuenches. La orden de regresar cada uno a su casa es la sentencia definitiva de la desmembración comunitaria, la individualización extrema a la que quedan arrojados los miembros de la ya inexistente comunidad.

El ritual sacrificial estaba viciado desde antes de empezar, el gesto que el sacerdote realiza durante la rogativa sólo perfecciona el estado original. Y sus últimas palabras no ponen fin al nguillatún, sino al orden religioso, político, social y cultural entero. Es el término de Pehuén Mapu, el final de los pehuenches.

Nguempín ha sido el verdadero responsable de la profanación, sin embargo, fiel a su conciencia mítica, no sabe lo que hace. Por empezar, conspira contra un jefe tribal; luego, la conspiración resulta en la contaminación profana del rito sacrificial. Corrompido el orden sagrado, sugiere que el sujeto de esa corrupción es el mismo dios abolido por la profanación, Nguenechén, que tal vez habría consentido su propia anulación para reparar "alguna injusticia". Tras haber malogrado el ritual, sentencia la definitiva disolución religiosa y, por ende, de todas las instituciones derivadas del culto, incluida la misma comunidad. Por último, una vez consumada la destrucción de su propia nación,

al quedarse solo en el centro de la escena, Nguempín vuelve a invocar, esta vez con indefinida certeza y asombrosa incredulidad, al dios negado:

Padre Nguenechén: ¡Ya viste malograrse el nguillatún; y viste al Rehue profanado por obra de un insano! ¡Cierra tus ojos a la irreverencia y perdona al sacrílego inconsciente! ¡Ay! ¡Esto ya estaba previsto! ¡Cierto salieron los presagios! ¡Tu raza, ya sin remisión, marchando va a su ocaso!

El poeta no nos dice quién es el profanador insano, el irreverente “sacrílego inconsciente” a quien señala ante el dios por el desastre del nguillatún. Una lectura rápida podría sugerirnos que Nguempín se refiere a Rayhuán, el cacique desquiciado que interrumpió la rogativa. Esta es la lectura obvia, casi superficial. Hay otra posibilidad. Cabe pensar que la condición tácita de la mención hace que se dirija a todos y a cada uno de los asistentes al nguillatún. Es el boomerang mimético de una acusación que no encuentra una víctima propicia sobre la cual fijarse. La contaminación profana del ritual sacrificial y su consecuente disolución ha liberado de la violencia absoluta las fuerzas parciales que se agitan en el grupo. Las acusaciones ahora van en todas las direcciones, desde todos los puntos; la mimesis no logra aglutinar la violencia cada vez más dispersa que se intensifica con cada gesto. El altar ha desaparecido como tal, ya no hay punto fijo a partir del cual establecer distancias y posiciones, todas las diferencias han sido anuladas, todos están en igualdad de condición, todos son el mismo. Por eso el poeta no necesita nombrar al profanador, porque en el furor mimético de la violencia impura no hay nadie que no lo sea.

Sin embargo, a la luz del análisis que venimos realizando, resulta imposible no advertir la propia inconsciencia del sacerdote. El primero en profanar la escena es él y no lo sabe o no lo quiere saber. El uso de la tercera persona, típico de los desdoblamientos de identidad, es un claro signo de la irresponsabilidad mítica que envuelve al personaje. En el mito nadie es responsable de la calamidad que arrecia, salvo, claro está, la divinidad sacrificada –sobre la que pesan todas las acusaciones. El relato mítico nos ofrece la perspectiva de los acusadores, de ahí que siempre haya alguien a quien culpar y nunca una

responsabilidad que asumir. El mecanismo mimético sigue ejerciendo sobre Nguempín su poder expiatorio. La consciencia del sacerdote todavía está cautiva de este procedimiento psicosocial, que aún no le permite hablar en primera persona.

Pero hay un pequeño indicio de un leve atenuante, un signo minúsculo, casi imperceptible, pero que señala un cambio cuyas consecuencias serán gigantescas y radicales. Nguempín pide perdón. En un gesto completamente ajeno a la conciencia mítica, el sacerdote solicita al dios una acción que no espera ni podrá corresponder, le implora que intervenga a cambio de nada. La condición de reciprocidad es inseparable de la fuerza mimética que atrae y simultáneamente repulsa a los hombres. Incluso las divinidades míticas mantienen esta relación comercial, exigiendo tributos y obediencia a cambio de protección y cuidado. Hay un solo momento a lo largo de todo el proceso mimético en el que se ejecuta una acción que carece por completo de reciprocidad. Se trata, por supuesto, del asesinato fundacional, el homicidio primordial que pone fin a un ciclo crítico y da comienzo a un nuevo orden sacrificial. Nadie reclama la sangre de la víctima, nadie la defiende, nadie venga su muerte. La víctima está sola y es totalmente destruida. Del otro de lado de este asesinato no hay nadie. La contracara perfecta de esta acción absolutamente unilateral es el perdón; ya que, por un lado, el perdón lo ejerce una sola de las dos partes, la agraviada, y la ofensa que tiene por objeto queda completamente anulada. Por el otro, el perdón no reclama ninguna acción recíproca, no exige recompensas. El perdón revierte íntegramente el mecanismo mimético, deshaciendo todas las reciprocidades violentas que la mimesis engendra. El acto de perdonar deja inmediatamente sin efecto todo el proceso sacrificial, que acaba con el asesinato de la víctima inocente. Si el chivo expiatorio acepta la culpa y el castigo que se le asignan injustamente, reafirma la posición de los acusadores y refuerza el mecanismo sacrificial; si los rechaza y procura venganza o reclama justicia, confirma la acusación del mal que pesa sobre él y la urgente necesidad de eliminarlo, afianzando así el ciclo mimético. Por eso, en el momento más agudo de este proceso, mientras se la está matando, nada puede ser más subversivo que que la víctima acepte su asesinato pero no los cargos que se le imputan, y que en vez de reclamar venganza o justicia, perdone a sus victimarios. Bastaría que, a lo largo de toda

la historia de la humanidad, un solo chivo expiatorio perdone a sus asesinos –en el momento mismo en que lo están ejecutando–, para que todo el proceso mimético entre en descomposición, para que todo el ciclo sacrificial se desintegre, para que se revele la verdad del mito y pierda su fuerza acusadora. Hay algo más en la imploración de Nguempín. Si pensamos que pide al dios que perdone a Rayhuán por su irreverencia, entonces el poeta expresa una compasión del todo desconocida por la conciencia mítica. La misericordia es un sentimiento que no pertenece al mito, donde abundan el pavor, la envidia, el resentimiento, la ira y la venganza. La ecuación se mantiene invariable si pensamos en la segunda opción, los miembros de la comunidad, a quienes Nguempín le pide al dios que perdone porque no saben lo que hacen. En el mito, los personajes nunca jamás reconocen la responsabilidad de sus propios actos. Siempre dispuestos a señalar la culpa de los demás, los personajes míticos viven en un estado permanente de alienación, proyectando más allá, fuera de sí mismos, sobre los otros, en forma de culpa y de castigo, las causas íntimas y las debidas consecuencias de sus propias acciones. Ahora bien, si el uso de la tercera persona es un acto reflejo que esconde la identidad del poeta, también es cierto que al mismo tiempo la expresa; es el gesto lingüístico por medio del cual el sujeto puede hablar de sí mismo sin asumirlo explícitamente. Esa dualidad del lenguaje expone una pequeña fisura en el orden mítico, una diminuta rajadura en el inmenso dique del mito, por donde se filtra una reflexión del sujeto sobre sus propios actos.

La conciencia mítica todavía impide al sacerdote hablar en primera persona, su fuerza acusatoria sigue ejerciendo el control sobre el lenguaje, pero ya no del todo. Esa tercera persona tácita en la imploración de Nguempín sugiere un principio de autoconocimiento. El poeta está hablando de sí mismo, aunque todavía no tenga una conciencia clara de ello. Por eso no nombra al “sacrilego inconsciente”, porque mencionar el nombre de otro ya no es posible, pero tampoco es posible todavía asumir plenamente la responsabilidad de sus actos.

La anteúltima escena del tercer acto, la sexta, consiste en un muy breve episodio en el que participan la bruja Nucuñé y Nguempín. En el centro del escenario todavía está el sacerdote invocando al dios; hacia el fondo pasa la

calcu, “con aire maligno” –agrega el autor. Nucuñé interrumpe la plegaria y repite las nefastas profecías que amenazan a Pehuén Mapu: la invasión del ejército huinca, la sangre pehuenche derramada, la desbandada, el término de la raza. Pero esta vez marca el comienzo del ciclo trágico con un hecho muy preciso: “Rayhuán y Puel están en guerra por culpa de la cautiva que trajo la discordia a Pehuén Mapu”. Como señala la bruja, en el principio de la tragedia están los hermanos enemigos y la cautiva. Pero, ¿qué hay al final de la tragedia? “¡Ni Pehuenia, ni pehuenches, ni Pehuén Mapu!”, grita burlona Nucuñé. El fracaso del ritual sacrificial, del conjuro contra la crisis de violencia mimética, tiene como consecuencia inmediata la disolución de la identidad pehuenche y del sistema cultural y político del que surge. Pero, otra vez, Nucuñé aporta un valor agregado a sus dichos. La tragedia acaba también con Pehuenia. Al menos dos cosas se pueden decir al respecto; la primera, que la sacerdotisa es el principio de la comunidad, sin Pehuenia no hay pehuenches ni Pehuén Mapu. Ella es el principio en los dos sentidos del término, es decir, es el comienzo que inaugura la serie, pero también es la constante que atraviesa la serie, que la sostiene. Lo segundo que se puede mencionar es que, entre ambas secuencias, el único cambio que se percibe es el reemplazo de Pehuenia por la cautiva. Si Pehuenia es el principio de Pehuén Mapu y de los pehuenches, la cautiva es el principio de la disolución de esa serie. Hablaremos de esto en el próximo apartado.

En este punto, lo interesante es la respuesta que da Nguempín a la calcu: “¿Por qué no te callarás, bruja maldita? ¿No te basta el dolor que aquí has sembrado?...” El insano que profanó el Rehue sigue alienado por el velo mítico, la fuerza acusadora todavía domina su comprensión. En vez de asumir su responsabilidad en la tragedia, el sacrílego sigue buscando culpables a su alrededor. Pero no le alcanza con acusar a la bruja, también osa reprocharle al dios su intransigencia y lo culpa por la desgracia de su destino:

¡Ya ves, oh Nguenechén, la cruda burla! ¡Ya ves, por no acceder a nuestro ruego! Yo también debo irme, porque siento apagarse mi cantar. ¡Cierra, Noche, tu manto de tinieblas y envuelve mi congoja entre tus pliegues!

Y concluye su quejoso lamento repartiendo más culpas:

¡Pehuén Mapu!... ¡Vuelve a hundirte en tu solar de piedra, como yo en la trabazón de mi destino! ¡Tal vez resurjas de entre los escombros... y lavadas tus culpas, quiera Nguenechén volver de nuevo sus ojos hacia ti y tu Nguempín a cantarte como en los buenos días!...

El sacerdote cree que Pehuén Mapu es culpable de su propia ruina, él no siente ninguna responsabilidad en la catástrofe. Es más, el poeta espera que su nación escarmiente, entonces recién será digna de volver a escuchar su canto. En este gesto Nguempín se autopercibe divino, poniéndose a la altura de Nguenechén. La soberbia del sacerdote es directamente proporcional a su ceguera mítica. Cuanto menos capaz es de asumir la responsabilidad de sus actos, más se agudiza su obsesión acusatoria y más se inflama su ego.

Pero es justamente la obsesión de su orgullo lo que acaba con él, lo que lo desintegra y deshace. El poeta también debe abandonar su tierra, porque ya no puede cantar. Sin darse cuenta, o sin querer darse cuenta, Nguempín asocia su destino al de Pehuén Mapu y todo el vocabulario que utiliza para referirse a él es escatológico: apagar, cerrar, noche, tinieblas, congoja, hundir. La nación, la identidad y el sujeto, todo se disuelve y retorna al oscuro silencio cósmico de la nada.

3.C.b. La víctima

«Chivo expiatorio» denota simultáneamente la inocencia de las víctimas, la polarización colectiva que se produce contra ellas y la finalidad colectiva de esta polarización.

René Girard, *El chivo expiatorio*

Cuando la agitación violenta de los dobles simétricos llega al paroxismo, el proceso persecutorio agudiza la búsqueda del culpable de la crisis. Mientras no da con la víctima adecuada, la violencia se multiplica, aumentando el caos histórico que sacude al grupo social. Así, a medida que crece la violencia,

crece también su fuerza mimética, facilitando el aglutinamiento de los individuos. La multitud refuerza su unión por medio de la ira y el resentimiento acusatorios. Cuando la polarización del grupo alcanza su máxima concentración, de un lado queda, unánime, la multitud persecutora; del otro, el acusado, el individuo o grupo señalado como culpable, sobre el cual se descarga el cúmulo de la violencia colectiva, la víctima de la masacre.

Habiendo aniquilado la causa del conflicto, la multitud, que ya no tiene más enemigo, experimenta una paz inaudita –que la mueve a reconciliarse, convirtiéndose en una comunidad. Vivo, el culpable produce el caos, la crisis; muerto, el orden, la paz. Esta doble capacidad de la víctima hace que sea percibida por la comunidad como un ser trascendente, todopoderoso, que tanto puede destruirla como salvarla. De este horror sagrado surge el culto al muerto que da vida a la comunidad. El primer acontecimiento propiamente humano es la divinización de la víctima. La cultura nace del culto, de la religión.

La función de la víctima, entonces, es atraer sobre sí la totalidad de la violencia colectiva que circula en el grupo protohumano o en la comunidad que ha caído en una crisis sacrificial. La finalidad de esta polarización es aplacar la violencia autodestructiva que amenaza al conjunto y a cada uno de sus miembros; su asesinato debe producir la paz en la comunidad. Una buena víctima debe cumplir con ambos requisitos.

Sin embargo, el proceso persecutorio no tiene asegurado su éxito. “Nunca he dicho que el mecanismo mimético obedezca a un determinismo. Se puede incluso suponer que algunos grupos humanos arcaicos no sobrevivieron porque sus rivalidades miméticas no produjeron ninguna víctima que los polarizara lo suficiente como para salvarles de la autodestrucción. Otros quizá no fueron capaces de ritualizar el fenómeno y de crear un sistema religioso duradero”¹⁰⁷. Sin una víctima propicia o sin una instancia religiosa, no existe comunidad humana.

Para que este mecanismo funcione es indispensable, además, que la multitud ignore cómo funciona. La eficacia de todo el proceso depende fundamentalmente del desconocimiento de la inocencia de la víctima asesinada. Primero la multitud y, luego, la comunidad, deben ignorar que la víctima no cometió el crimen del que se la acusa o que lo hizo tanto como

¹⁰⁷ René Girard, *Los orígenes de la cultura*, op. cit., p. 64.

todos los demás miembros del grupo. En cualquiera de los dos casos, la acusación que pesa sobre ella es injusta, la víctima es inocente y su elección como culpable de la crisis es absolutamente arbitraria. “Desde el momento en que se reconoce la inocencia de la víctima, ya no se puede aplicar la violencia contra ella, y el cristianismo es justamente una manera –y además una manera muy explícita– de decir que la víctima es inocente. El papel clave del desconocimiento en todo el proceso del chivo expiatorio es «paradójico» y evidente al mismo tiempo. Es el desconocimiento el que le permite a cada cual mantener viva la ilusión de que la víctima es realmente culpable y que merece, por eso, ser castigada. Para poder tener un chivo expiatorio no hay que ver la verdad, y por lo tanto no hay que representarse a la víctima como tal «chivo expiatorio», sino como alguien a quien se condena con toda justicia, como se hace en la mitología”¹⁰⁸.

Si revertimos el proceso sacrificial vemos que, para ser divinizada, la víctima debe disolver todos los conflictos internos del grupo; que, para resolver la crisis, debe ser asesinada de manera unánime por la multitud; que, para atraer sobre sí la violencia colectiva, tiene que ser señalada como culpable de causar la crisis; que, para acusarla, la muchedumbre criminal tiene que desconocer que la víctima es inocente; que, para eso, tiene que ignorar que la elección es arbitraria. Las dos condiciones fundamentales que el mecanismo expiatorio exige y, al mismo tiempo, esconde son la inocencia de la víctima y la arbitrariedad de su elección.

Sin embargo, hay ciertas características que, al ojo persecutor, hacen especialmente atractivos a determinados individuos. “Las minorías étnicas y religiosas tienden a polarizar en su contra a las mayorías. Este es un criterio de selección de víctimas sin duda relativo a cada sociedad, pero en principio transcultural. Hay muy pocas sociedades que no sometan a sus minorías, a todos sus grupos mal integrados o simplemente peculiares, a determinadas formas de discriminación cuando no de persecución. (...) Junto a criterios culturales y religiosos, los hay puramente físicos. La enfermedad, la locura, las deformaciones genéticas, las mutilaciones accidentales y hasta las invalideces en general tienden a polarizar a los perseguidores”¹⁰⁹. Pero no siempre son los

¹⁰⁸ Idem, p. 72.

¹⁰⁹ René Girard, *El chivo expiatorio*, op. cit., p. 28.

débiles, los extranjeros, los minusválidos o las minorías sociales los que atraen el rayo de la mirada persecutoria, también puede ocurrir lo opuesto. “En el límite, todas las cualidades extremas atraen, de vez en cuando, las iras colectivas; no sólo los extremos de la riqueza y de la pobreza, sino también del éxito y del fracaso, de la belleza y de la fealdad, del vicio y de la virtud, del poder de seducir y del poder de disgustar; a veces se trata de la debilidad de las mujeres, de los niños y de los ancianos, pero otras el poder de los más fuertes se convierte en debilidad delante del número. Las multitudes se revuelven con aquellos que en un primer tiempo ejercieron sobre ellas un dominio excepcional”¹¹⁰. En definitiva, todo rasgo de anormalidad atrae la mirada de la multitud, a veces esa distinción característica vale la adoración; a veces, el escarnio. Lo importante es que la víctima siempre está, de algún modo, aislada del grupo y esa distinción la hace especialmente atractiva al deseo mimético y a la violencia que despierta.

* * *

En las páginas anteriores hemos identificado tres procesos miméticos (el referido, el inferido y el representado) que se superponen y se potencian en Pehuén Mapu. Hemos visto, también, cómo cada uno de ellos produce una crisis que pone en peligro a la comunidad misma y no sólo a cada uno de sus miembros. Finalmente, hemos analizado la solución que cada grupo se propone para resolver la crisis y el resultado de cada solución. Es en este último punto donde más notoria se hacen las diferencias que existen entre los tres casos. Las tres crisis nacen y se resuelven por el mismo mecanismo, casi de la misma manera, sin embargo, todas tienen consecuencias distintas. Si las instancias que generan el caos mimético y el método para resolverlo son el mismo en todos los casos, la diferencia debe radicar en la víctima que se escoge en cada ciclo sacrificial.

Debemos recordar que el modelo de todo el mecanismo mimético, desde la triangulación del deseo hasta el sacrificio de la víctima propiciatoria, se encuentra siempre contenido en el mito de origen. Cuando analizamos el modo en que los hombres primitivos habían puesto fin al combate mortal de las

¹¹⁰ Idem, pp. 29-30.

serpientes Treng Treng y Kay Kay vimos que, a pedido de una de ellas, sacrificaron a un niño (huérfano, en algunas versiones), descuartizándolo. Es de notar que ya el propio mito tiene algunas deficiencias, porque a la víctima no se la acusa de nada, no se la encuentra culpable de ninguna acción nociva, no hay ningún vicio en ella, nada. Contrariamente al impulso inconsciente de traducir las responsabilidades propias en culpas ajenas, el mito nos ofrece la inocencia desnuda de la víctima. Es más, se encarga de enfatizar esa inocencia señalando a un niño, la más inocente e indefensa de todas las víctimas, no sólo porque no puede defenderse por sus propios medios, sino porque no ha tenido tiempo siquiera de cometer un error o de ejercer el mal. Cada vez que una sociedad se encuentra en una crisis aguda, tiende a solucionarla matando a víctimas inocentes, y los niños son, desde el comienzo de los tiempos hasta la actualidad, las víctimas más fácilmente asesinas.

Puede pensarse que la transferencia de responsabilidad de los asesinos no se traduce en culpa de la víctima sino en orden sagrada: la sangre se derrama a pedido del monstruo, no por culpa del niño. En cualquiera de los dos casos, los homicidas siempre eluden la responsabilidad de su crimen. Pero el mito no logra, sin embargo, disimular la inocencia de la víctima. Insistimos en esto porque es importante que quede claro, el problema no es que la víctima sea inocente, ¡todas las víctimas sacrificiales son inocentes! El problema es que el mito deja expuesta esa inocencia¹¹¹.

La otra condición indispensable de un buen chivo expiatorio es la arbitrariedad de su elección. En este caso se cumple la regla, porque el niño es elegido sin ninguna justificación; sólo sabemos que Treng Treng pide que se lo descuartice y que se arrojen sus miembros al agua, a los cuatro costados. Si la víctima es inocente, entonces su elección no responde a ninguna causa. Esto ocurre con todas las víctimas sacrificiales, pero la pobre elaboración del mito no sólo deja expuesta la inocencia de la víctima, sino también la arbitrariedad de su selección. Es evidente que el mito es muy precario y las dos falencias que acabamos de señalar pueden indicar que su origen es reciente o que las comunidades que el mito ordena vivieron siempre en un continuo conflicto

¹¹¹ El Dr. José Fernando Díaz, en su artículo “El mito de ‘Treng-Treng Kai-Kai’ del pueblo mapuche”, también señala la inocencia de la víctima, pero a pesar de hacer un cuidadoso análisis del mito desde la teoría mimética, llega a conclusiones que parecen indicar que no ha entendido bien la teoría de René Girard.

interno que impidió la condensación simbólica o que la descomposición sacrificial es de larga data.

Al no ser culpable, la víctima no puede ser la responsable del caos y, por lo tanto, tampoco de la restauración del orden. Para recomponer la armonía y la paz comunitarias, el chivo expiatorio tiene que ser primero vituperado y, luego, divinizado. Sin este doble aspecto de la víctima, sin este efecto circular de su identidad, el mecanismo mimético no termina nunca de ajustar la violencia interna de la comunidad, y ésta queda siempre expuesta a las justicias profanas, a las represalias parciales, a la venganza. La deficiencia del mito araucano puede ser un claro indicio de la incapacidad de establecer un sistema religioso y cultural cohesionado, causando o siendo causado por la permanente convulsión de violencia interna, por los recelos, los rencores, las envidias y las venganzas de las distintas parcialidades araucanas.

Sin embargo, reúne ciertos signos propiciatorios que la hacen preciosa como víctima. En primer lugar, es un niño, lo cual no sólo significa que es débil, indefenso e inocente, sino también que todavía no es un miembro completamente integrado a la comunidad. Todas las culturas constan de ritos de iniciación por medio de los cuales el infante deja atrás el mundo de la dependencia e ingresa a la vida adulta. En las culturas míticas, hasta que el individuo no atraviesa (con éxito) la prueba iniciática, no es considerado un miembro pleno de la comunidad. De este modo un niño se encuentra en un estado intermedio, forma y no forma parte de la comunidad, es lo suficientemente parecido a la comunidad como para atraer sobre sí la mirada mimética, pero, a la vez, está lo suficientemente lejos de la comunidad como para absorber sin respuesta la violencia mimética. La deshumanización de la víctima es un requisito indispensable para que el furor asesino de la comunidad pueda ejercerse sin temor a represalias, pero la víctima debe guardar rasgos con los que la comunidad pueda identificarse y transferir sobre ella las violencias parciales que circulan en su interior. Tiene que estar en la comunidad, pero no formar parte de ella; tiene que ser un ser humano, pero no parecerlo.

El proceso inverso también es válido y, de hecho, es una parte importante en la evolución de la humanidad. La domesticación de animales no es otra cosa que la humanización de víctimas; práctica que, en el origen, tuvo un sentido

sacrificial. Se los criaba como parte integrante de la comunidad para poder matarlos más cómodamente¹¹².

El sacrificio infantil recorre la historia de la humanidad. Pero asesinar a niños inocentes con el propósito de solucionar conflictos sociales agudos exige que a esos niños no se los considere seres humanos, sino infrahumanos –ya sea porque han perdido la condición humana o porque todavía no la han alcanzado– o suprahumanos –divinidades que descienden a la humanidad u hombres heroicos que se elevan sobre ella.

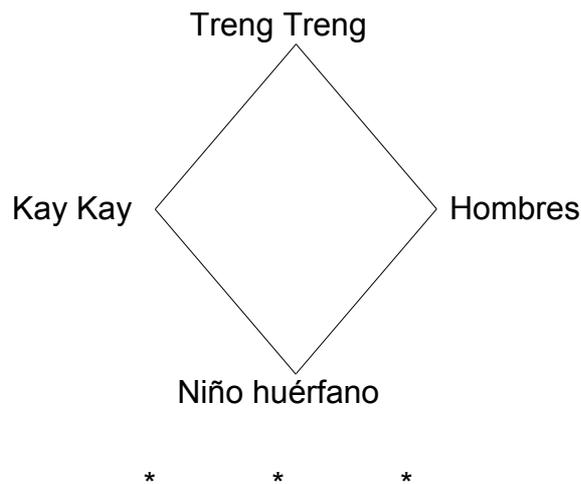
A la víctima del mito de Treng Treng y Kay Kay, además de su condición de niño, hay que sumarle su condición de huérfano. Es débil físicamente e indefensa por sus propios medios, pero está, también, desamparada. No pertenece a ningún grupo de la comunidad. Es hija de nadie, nadie la protege. Está sola, está aislada.

Estos rasgos distintivos que un mito bien compuesto transformaría inmediatamente en peligro para la comunidad o en culpa de la desgracia, el mito araucano no logra transformarlos en nada. Tan pobre y tan deficiente es su elaboración que, teniendo a mano los elementos más comunes del furor persecutorio, deja intacta la inocencia de la víctima y su arbitraria elección.

Sin embargo, a pesar de sus evidentes limitaciones, cumple con la regla general de todo esquema mítico, es decir, la combinación de los cuatro elementos que componen el universo sacrificial: el objeto de deseo, los hermanos enemigos y la víctima propiciatoria. El cosmos mítico y su renovación ritual dependen de la presencia de estos cuatro elementos y de su correcta combinación. La metáfora espacial que expresa esta cuádruple relación es, evidentemente, el rombo. Si lo aplicamos al diagrama que ya hemos hecho en relación a este mito, la imagen se presenta de la manera que sigue a continuación, donde Kay Kay (la envidia violenta) y los Hombres quedan en el mismo nivel o ámbito, donde Treng Treng es la voz trascendente y donde el niño huérfano es la víctima inocente señalada por la trascendencia. El eje horizontal “Kay Kay – Hombres” representa el caos permanente del

¹¹² En algunos casos, se los capturaba salvajes de pequeños para alimentarlos, cuidarlos y venerarlos durante años, hasta que llegaba el momento de matarlos en un sacrificio ritual, como ocurre entre los Ainu del Japón con el sacrificio del oso. Ver *La dimensión mítica*, Op. cit. pp. 65-70 y Joseph Campbell, *Historical Atlas of World Mythologies, Vol I, Part 2*, Harper & Row, New York, 1988, pp. 152-155.

deseo profano. El eje vertical “Trenq Trenq – Niño huérfano”, el orden sagrado que anula la confusión mimética del deseo mundano:



En el primer proceso mimético, el referido, el conflicto entre Linconau y Rayhuán por Calvuñé lo resuelve la comunidad –representada por los lanzas–, que sacrifica al guerrero expulsándolo al exilio. Veamos si la víctima cumple con los requisitos necesarios para resolver la crisis mimética.

La conciencia mítica siempre encuentra culpable a la víctima, pero la teoría mimética nos enseña que, para que sea un buen chivo expiatorio, debe ser inocente. Si no lo es, el castigo no se convierte nunca en sacrificio, es simplemente en un acto de reparación. Al parecer, Linconau es inocente y sufre injusticia por la envidia de Rayhuán, al menos eso es lo que dice el propio guerrero. Pero, como vimos al analizar la crisis del Degree, el golpe ascendente que el jefe cona intenta contra el lonco de su tribu para recuperar a la cautiva es un gesto ya no amenazante, sino peligroso. Con ese acto violento, Linconau pone en riesgo el orden sagrado de la jerarquía tribal. De modo que la comunidad lo encuentra culpable porque efectivamente lo es. No hay en él inocencia. Puede argumentarse, en todo caso, que su inocencia consiste en no ser, al menos, más culpable que Rayhuán, ya que los dos participan por igual del juego de la violencia. Pero ocurre que la posición subalterna que el guerrero ocupa en relación al lonco en la escala del Degree es lo que marca la diferencia. Por lo tanto, Linconau no cumple con la primera y más necesaria condición de todo chivo expiatorio, no es inocente.

Al no serlo, tampoco es arbitrariamente elegido como víctima, ya que se le impone una pena acorde con su verdadera falta. Como responsable de la crisis, merece con justicia ser castigado, no podría ser otro el sujeto que cargue con la condena. Insistamos en el hecho de que para la mirada mítica la víctima siempre es culpable y es justamente castigada, aunque la acusación sea falsa y la elección arbitraria; pero en este caso, la acusación es cierta y la elección es correcta.

Linconau no cumple con ninguno de los dos requisitos fundamentales de chivo expiatorio, ni con el tercero. El guerrero, que es responsable directo de la violencia impura que circula al interior de la tribu de Varvarco, no sólo cree que es inocente, sino que además reclama justicia al dios, “Imploré a Nguenechén pidiéndole justicia, ¡pero él no me escuchó!”. Es lo peor que puede hacer una víctima propiciatoria, porque en lugar de absorber la violencia y disolverla, la devuelve y la multiplica. Si la víctima no se cree culpable, al menos no debe defenderse, ya que cualquier gesto de reciprocidad violenta anula el efecto expiatorio.

El guerrero está empapado de violencia y la reciprocidad de esa fuerza no puede conjurarse en el exilio, porque está ávido de justicia, léase, de venganza. Así lo declara él mismo durante la tercera escena del primer acto, cuando, luego de contar sus desventuras, Pehuenia les dice a él y a Nguempín que debe marcharse de Pehuén Mapu, “mi experiencia guerrera me aconseja pelear a los males cara a cara. Quédate y ayúdanos, Pehuenia”. Linconau no puede escapar de la rivalidad simétrica y recíproca que, en una espiral de violencia, confunde las identidades de los enemigos, por eso insiste en “pelear”, como en un juego de espejos, “cara a cara”. Pero no sólo está buscando venganza, también está buscando aliados, intenta atraer hacia su causa a la sacerdotisa, trata de contagiarle su resentimiento, la seduce con el desafío. Aquí tenemos una imagen perfecta de la forma en la que opera el deseo mimético: estimulando el reflejo de los demás para generar una atracción que condense la fuerza dispersa y la dirija contra un rival o competidor.

Pero Pehuenia se resiste porque no quiere desoír a Anchumalén y porque sabe que, si se quedara, el lonco Puel podría matarla. Entonces el desterrado jefe cona hace su último intento y expone abiertamente su verdadero propósito:

Quédate Pehuenia. He de formar un nuevo ejército: ¡me impondré a los loncos y han de volver los gloriosos tiempos de Pehuén Mapu!

Linconau busca venganza cuando reclama justicia, pero la fuerza mimética de su deseo es tan intensa que la venganza no le alcanza, no quiere una mera reparación personal, sino una revolución armada, quiere refundar la nación pehuenche. El restablecimiento del orden o el establecimiento de uno nuevo por medio del ejercicio de la violencia es el gesto típico de toda cultura mítica. Ciego a la verdad de su propia responsabilidad en la destrucción de Pehuén Mapu, el guerrero señala a los loncos como culpables de la tragedia, y quiere imponérselos, es decir, aspira él mismo a convertirse en lonco, es más, aspira a ser el gran lonco de Pehuén Mapu, el que gobierna sobre los demás, quiere ser Puel. Aquí tenemos un principio de identificación entre el guerrero y el sacerdote, quien en la escena siguiente complota a favor de Linconau.

Sin inocencia, señalado con razón por la tribu, cargado de violencia y ávido de venganza, Linconau resulta un pésimo chivo expiatorio. Cuando la víctima no reúne las tres condiciones previas, no puede cumplir con su papel sacrificial: no trae la paz al grupo ni genera la unión comunitaria. Pero el efecto neutro tampoco es posible, la víctima termina con la violencia interna o la intensifica, no hay término medio.

La transfiguración de la víctima garantiza la resolución definitiva de la crisis e inaugura un nuevo período de armonía. A veces la víctima se transforma en un monstruo que conviene mantener lejos y calmo, para que no se reinicie el caos; a veces, es un ser benéfico y protector, que conviene tener siempre cerca. Muchas veces es las dos cosas. Sea como fuere, ya no es el mismo, una transformación radical ha operado irreparablemente sobre él.

Linconau retorna en medio del nguillatún y su aparición, lejos de generar beneficios, produce la catástrofe definitiva de Pehuén Mapu. Siguiendo el plan trazado por Nguempín, el guerrero entra en escena para encontrarse con Calvuñé. Le propone escapar juntos, pero la cautiva tiene miedo porque Rayhuán es muy rencoroso y podría matarlos. Entonces Linconau contesta:

Si la lucha es brazo a brazo, factible no será. Además, Nguenechén ayudará porque vio la injusticia de aquel lonco cuando tronchó el romance que albergaba nuestra vida...

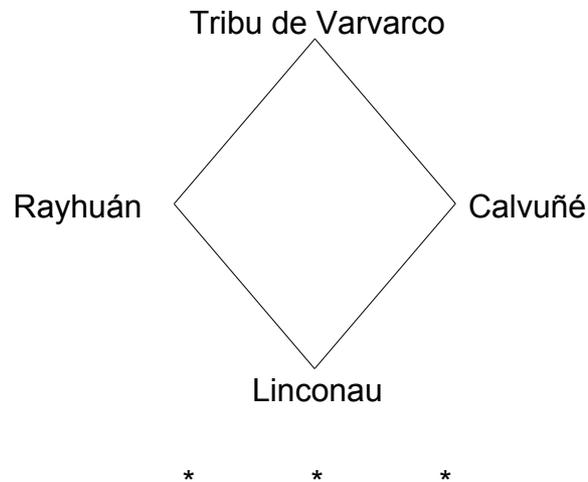
Tenemos aquí la misma fórmula que habíamos visto antes, cuando el guerrero intentaba convencer a Pehuenia de que se quede. La “pelea cara a cara” ahora es la “lucha brazo a brazo”, como se ve, la estructura del discurso es exactamente la misma.

El lenguaje también registra la intensidad mimética del personaje. Por una parte, la pelea y la lucha connotan la violencia que invade y desborda al guerrero. Es la violencia que despierta el deseo obturado. Por la otra, la duplicación de los términos connota la duplicación de la identidad de los hermanos enemigos, señala al doble mimético. Por último, Linconau insiste en haber sido objeto de una injusticia y cree que el dios ayudará a reparar ese daño.

La víctima que regresa a la comunidad es exactamente la misma que la comunidad había expulsado, no ha habido en ella ninguna transformación, ningún cambio. Vuelve con el mismo reclamo y la misma violencia que lo habían hecho expulsar. Pero este retorno no es inocuo, sino que acelera y aumenta el flujo de violencia impura que circula en la comunidad. Por eso, cuando Linconau y Calvuñé se escapan, la furia de Rayhuán destruye el nguillatún, como ya vimos.

En resumen, el proceso persecutorio que expulsa a Linconau de su tribu para mantener el orden interno, fracasa porque la víctima no es la propicia. El mecanismo sacrificial –que al principio pareciera haber resultado bien– conserva el objeto que se disputaba (Calvuñé), pero falla porque la víctima es impura, porque está ella misma involucrada en la violencia que se intenta contener.

Podemos traducir esto al siguiente diagrama, donde se conservan los elementos del caos, representados por Rayhuán (la envidia) y por Calvuñé (el objeto de deseo), y la anulación trascendente de esa confusión, representada por la tribu en su conjunto (los lanzas) que ponen en orden a la comunidad mediante el sacrificio de Linconau:



Es fácil ver que el proceso mimético representado, es decir, el que se pone en escena, el nguillatún, también fracasa. Profanada por el propio sacerdote y contaminada con la violencia impura que trae de regreso Linconau, la rogativa termina mal porque no encuentra una víctima que aúne las violencias parciales de la comunidad. En este caso el mecanismo sacrificial falla no por la calidad de la víctima, sino por su ausencia. La violencia no se conjura porque no hay chivo expiatorio. El sacrificio ritual no sucede y la violencia se dispersa todo alrededor.

En el apartado “El mecanismo” hemos analizado exhaustivamente el nguillatún, no hace falta que volvamos a revisarlo. Pero tal vez sea iluminador comparar esta escena con otra anterior, para resaltar la falla que impide la correcta resolución del sacrificio ritual.

El nguillatún ocupa el tercer acto de la tragedia, pero el segundo acto consiste íntegramente en el travún. Es cierto que esta reunión de caciques no es religiosa, sino política; pero el modo en que se organiza y resuelve ressemble un ritual sacrificial, de hecho, en él se decide que se hará una rogativa a Nguenechén.

Comencemos por notar la asistencia de *todos* los caciques. En el travún participan los líderes de todas las tribus de Pehuén Mapu, la nación entera está representada en esa reunión. La comunidad en su totalidad está reunida y esto ya es un principio de unanimidad.

En segundo lugar, tanto la rogativa como la junta de loncos son dirigidas por el mismo personaje, Nguempín. “Reviste carácter sacerdotal en los nguillatunes; y

en los parlamentos, juntas o ‘travunes’, es quien lleva la palabra de la tribu y traduce el pensamiento del cacique a quien representa”, comenta el autor en la entrada correspondiente de la sección “Semántica” del libro.

De modo que la forma del travún es muy similar a la del nguillatún. Veamos ahora el contenido, veamos qué pasa durante el parlamento.

El segundo acto abre con una escena digan de Sófocles: Puel, el gran cacique de Pehuén Mapu, saluda a los presentes, que han venido de todas partes para reunirse en sus toldos. Comenta que han llegado hasta él ciertas noticias preocupantes para la nación y sede la palabra al sacerdote para que explique las causas de la convocatoria:

Puel: ¡Marí, marí, cumele caimi!...

Todos: Marí, marí, cumele can, lonco Puel.

Puel: El Nguempín me ha transmitido los motivos y perimontun que ciruclan. De ser verdad, exigen convocar a un nguillatún. (...) No se hacen rogativas hace tiempo. Si sois de parecer de hacerla ahora, por mi parte no existe inconveniente. Habla tú, Nguempín.

Entonces el sacerdote expone los motivos y enumera las desgracias que amenazan a la nación pehuenche:

Malas noticias van corriendo en Pehuén Mapu. Parecen indicar que Nguenechén ya no mira con amor a los pehuenches. Se darán a conocer los hechos raros, predicciones y perimontun, para que los loncos decidan en este travún lo que se debe hacer.

(...)

La más importante es que Pehuenia ya no vive entre nosotros. Se fue de Pehuén Mapu debido a ciertos signos que le reveló la diosa Anchumalén. Ellos indicaban augurios malos para los pehuenches. Además, otros motivos que más vale callar...¹¹³

¹¹³ Es evidente que el Dr. Gregorio Álvarez conocía muy bien las tragedias griegas, porque en este breve fragmento no sólo reproduce el comienzo de *Edipo Rey*, sino que además tiene tiempo para parafrasear al vigía que abre la tragedia

La enigmática frase final es interesantísima, ¿cuáles son esos “otros motivos” y por qué conviene callarlos? Nguempín está explicando porqué se fue Pehuenia y el primer motivo que da es el anuncio de la diosa. Otro motivo ya lo había anticipado la misma sacerdotisa:

No debo desoír a Anchumalén. Además, el lonco me odia y se me quedara, sería capaz de asesinarme.

El eco de ese “Además” nos indica que acá tenemos uno de esos “otros motivos” que calla el sacerdote: la envidia de Puel es capaz de asesinar a Pehuenia porque ella mira con amor al Nguempín. Aguijoneado por el deseo del lonco, el sacerdote comienza también a desear a la sacerdotisa, pero no puede decirlo abiertamente, porque eso podría estimular la violencia que ya se agita en Puel y lo pondría en peligro de atraerla hacia él. Por eso prefiere callar este motivo.

Pero Nguempín ya está atrapado por el efecto mimético del deseo, y también necesita dirigir su frustración contra alguien, contra otro que absorba la violencia de su resentimiento. Antes, en diálogo con Pehuenia y Linconau, había dicho también que

La molicie y corrupción de nuestros toldos, de cuya suerte los loncos no se ocupan, alentando están al huinca que amenaza con un malón de horrores.

Este es el otro motivo, la conducta licenciosa de los caciques que gobiernan mal a sus tribus. Sin embargo, éste es un golpe por elevación. Si los loncos gobiernan mal sus tribus, el lonco que las gobierna a todas es, entonces, el peor de todos. Ese es el lonco Puel, el rival mimético de Nguempín. Pero en el travún, en medio de todos los caciques y enfrente del gran cacique de Pehuén Mapu, elevar tal acusación implicaría la inmediata reacción de los acusados y la atracción inevitable de la violencia recíproca.

de *Agamenón*: “Lo demás me lo callo. Un buey enorme pisa mi lengua”, dice el vigía para no referirse al verdadero problema: Clitemestra tiene un amante.

Astutamente, el sacerdote calla ambos motivos, pero la turbulencia de la rivalidad no puede contenerse tan fácilmente. Por eso, el diálogo que mantiene con el lonco Puel está cargado de tensión mimética, de violencia inminente.

Tras el anuncio del Nuempín de la partida de Pehuenia, Puel toma enseguida la palabra y el cruce entre ambos personajes escala cada vez más en un frenesí de fuerzas opuestas y alternativas:

Puel: Pehuenia es un trehua mal agradecida, que mal pagó mi afecto y protección. Su ausencia es para mí de buen augurio. Me fastidiaba con sus sermones. ¡Ella no es machi para vaticinar sucesos malos!...

Nguempín: Pero es sibila y sacerdotisa amada de Nguenechén y de todos los pehuenches. ¡Su ausencia es considerada como signo de trágicos presagios!

Puel: Me tiene sin cuidado. Es posible la sientan sólo aquellos que no me rinden pleitesía y debido acatamiento. Mas he de castigar a los rebeldes apenas tenga las pruebas de su traición. Continúa.

Resulta evidente que los rivales tienen una discusión secreta por Pehuenia, como si sólo ellos supieran que la están teniendo, mejor dicho, como si cada uno de ellos supiera que la está teniendo con el otro. Parece que están tratando un asunto de estado, un tema importante para Pehuén Mapu, pero en realidad están hablando de ellos mismos y utilizan a Pehuenia para poder confrontar más cómodamente. Puel, incluso, no tiene reparos de hablar en primera persona: “mal pagó mi afecto”, “es para mí”, “me fastidiaba”, “me tiene sin cuidado”, “no me rinden pleitesía”, “he de castigar a los rebeldes”. Tan seguro parece estar de sí mismo, tan firme se cree en su autoridad, que asume como propia la voz de los demás caciques y, por extensión, de las demás tribus y de toda la nación pehuenche. Sin embargo, la última intervención del cacique desenfoca la discusión, saca a Pehuenia del medio y dirige la atención directamente contra los rivales que aspiran a ocupar su lugar, “los rebeldes”. De nuevo, en un secreto juego de enfrentamiento, el cacique dirige una amenaza concreta –pero velada– contra el sacerdote que estaba tratando de

contradecirlo. Le advierte que no siga desafiando su autoridad porque, de lo contrario, recibirá el castigo que está buscando. Éste es, tal vez, el punto central de la discusión y que tendrá su eco terrible en el nguillatún: ¿quién manda, quién ostenta el poder en Pehuén Mapu? El modo imperativo del último verbo evidencia el asunto. Puel ordena a Nguempín que continúe y éste acata la orden:

Nguempín: Linconau, el prestigioso guerrero de Varvarco, ha sido desterrado de sus toldos, por el lonco Rayhuán. Este le quitó su cautiva Calvuñé.

Puel: No es asunto nuestro.

Nguempín: Pero ha sucedido en la nación pehuenche. La moral de los conas se resiente con este hecho insólito que Nguenechén no aprueba.

Puel: ¿Quién lo ha dicho?

El sacerdote evita seguir discutiendo sobre Pehuenia, pero pasa de un triángulo amoroso tácito a otro explícito para expresar –sin exponer– la similitud que hay entre ambos. De paso, enfoca aún más su mira, porque ahora puede apuntar con cierta justificación contra la autoridad, contra un lonco. Es decir, al verse imposibilitado de agredir directamente a su rival mimético, busca una víctima de reemplazo hacia la cual dirigir su ira.

Puel, que en la intervención anterior había hablado en nombre de Pehuén Mapu, esta vez confunde su posición y habla en nombre de la tribu que gobierna, la de Loncopué. El gran cacique está empezando a marearse. Sin embargo, puede verse en su respuesta un gesto de apartamiento del conflicto. Sabe que si interfiere directamente en los asuntos particulares de una de las tribus bajo el mando de otro cacique puede generar una reacción adversa. Pero la confusión mimética ya está en movimiento y la intensidad de su atracción es tan potente que es difícil detenerla. Nguempín le recuerda que la conducta licenciosa del lonco es un problema para toda la nación e, incluso, produce el rechazo del dios, Nguenechén. Mientras Puel está demasiado obsesionado consigo mismo, el sacerdote intuye la dimensión catastrófica que un simple hecho como éste puede alcanzar. Tal vez esa preocupación no sea ingenua,

pero el lector también intuye cuál es el verdadero propósito que mueve al sacerdote.

El lonco responde con una pregunta que está a mitad de camino entre el fastidio y el miedo. Al preguntar por la identidad del mensajero divino, Puel pregunta más que nada por la autoridad que tiene para hablar. De nuevo, su mayor preocupación es saber si alguien desafía su poder, le molesta que alguien pudiera imponerle una voluntad o desobedecer la suya. Tantas inquietudes parecen señalar cierta inseguridad en el cacique, tal vez porque la crisis sacrificial ya se percibía en varias dimensiones de la vida social y política de Pehuén Mapu.

Pero al mismo tiempo, la pregunta de Puel está cargada de temor. La sola mención del dios pone en el centro de la escena el orden sagrado del que emana la autoridad que él ostenta. Si Nguenechén desapruaba la conducta de un cacique, bien podría revocar también su autoridad y despojarlo del poder. Le resulta indispensable averiguar quién ha sido el intermediario del dios y qué le ha dicho éste.

Como vemos, todo el comienzo del travún es una progresión ascendente de tensión violenta entre dobles miméticos que se reflejan mutuamente. Este contrapunto entre Puel y Nguempín es exactamente el mismo que el que se produce luego en el nguillatún entre Puel y Rayhuán. El travún es el antecedente directo del nguillatún, tanto cronológica, como lógica y simbólicamente. Algunas diferencias pueden marcarse, pero no son más que modos de indicar más enfáticamente la continuidad que hay entre ambos: el primero es de carácter político, mientras el segundo es de carácter religioso; el primero contiene una violencia menos intensa que el segundo, y menos explícita también. Pero la diferencia mayor está en la resolución que ambos procesos alcanzan. Ya vimos que el nguillatún falla porque no logra dar con una víctima sacrificial que absorba la violencia unánime, veamos entonces qué pasa en el travún.

Interrogado por el gran lonco, el sacerdote hace gala de su arte y dirige la mirada de todos los presentes hacia un cuarto elemento que no ha tenido ninguna intervención ni participación en la progresiva estimulación de la violencia. Nguempín señala como responsable a la calcu Nucuñé.

Entonces, en el triángulo mimético que involucra al objeto Pehuenia y a los sujetos Nguempín y Puel (o al objeto Calvuñé y a los sujetos Linconau y Rayhuán), y en el cual el objeto había quedado ya fuera de foco mientras los rivales simétricos se obsesionan cada vez más el uno con el otro, aparece un cuarto elemento, ajeno por completo a las tensiones, recelos, envidias y resentimientos que circulan entre los otros tres.

Puel manda a llamar a Nucuñé para que preste testimonio y ella, en medio del travún, rodeada de todos los caciques de Pehuén Mapu, habla sin que le tiemble la voz:

Vendrá el huinca del naciente matando con sus truenos y sus rayos. Asolará los campos. Será segada nuestra gente como los trigales por la hechona. A miles veo moribundos, con la piel muy ampollada. Las machis no podrán curar ese mal desconocido que el huinca ha de expandir. ¡Diezmada quedará la raza! ¡Veo a los loncos huyendo como corderos hacia las montañas!

Ya lo hemos dicho, Nucuñé expone de manera directa y sin ninguna retórica la verdad de la crisis: la cobardía de los loncos dejará indefensa a toda la nación. Como es de esperar, la ceguera mítica (y mimética) que obnubila a los caciques reacciona espontánea y simétricamente contra la verdad:

Puel: ¡Mentira, calcu, mentira! ¡Nunca los loncos dieron la espalda al huinca invasor!

Curiñán: ¡Calla, bruja nefasta!

Otros loncos: ¡Te mataremos a bolazos!

Se levantan amenazadores...

Ante la verdad, la primera reacción es la negación. La segunda, la violencia. La atracción mimética que genera esta violencia va congregando fuerzas cada vez más intensas. Ya no sólo es Puel, ahora también es Curiñán quien insulta a la calcu e, inmediatamente, “otros loncos” se suman al festín acusatorio y criminal. Pero no les alcanza sólo con el insulto y la amenaza verbal, sino que se disponen a ejecutar la acción que sus palabras refieren.

Luego, Puel y Nucuñé intercambian una serie de insultos y amenazas hasta que, finalmente, el mecanismo mimético encastra todas sus piezas y ajusta su funcionamiento. Cuando se llega al máximo de tensión, se produce la polarización absoluta; todos contra la víctima:

Todos: ¡Calla, bruja insolente!... ¡Maldita seas!

Le arrojan piedras y lanques, que la bruja esquiva huyendo.

Desde lo alto de una roca aun les impreca...

Nucuñé: ¡Loncos desalmados y borrachos: Pehuén Mapu agoniza!... ¡Cobardes e indolentes!¹¹⁴

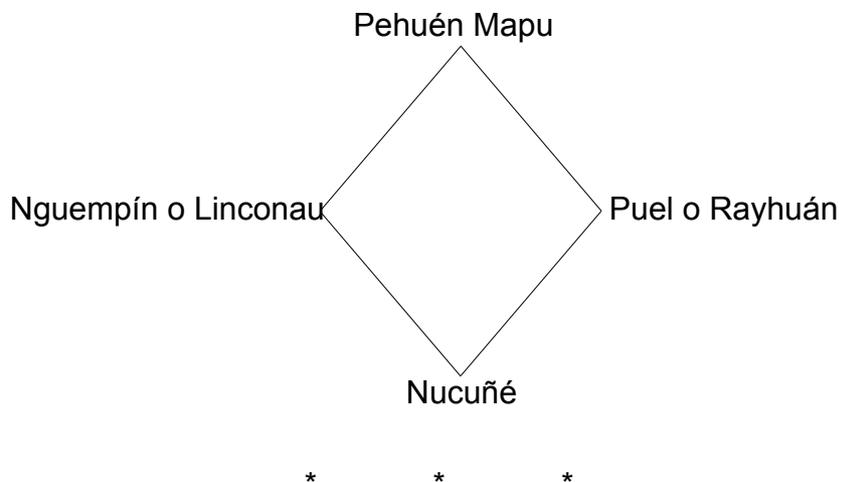
Todos contra Nucuñé. La violencia unánime contra la víctima. La víctima inocente que absorbe la violencia de todos los resentimientos, envidias y frustraciones cruzadas, opuestas y obturadas por los dobles miméticos que se obstaculizan entre sí. El travún ha dado con la víctima propicia y el modo de sacrificarla es doblemente típico: la lapidación y el exilio. Pacificados y amigados por el ejercicio conjunto de la violencia, los caciques ya no tienen dificultades para ponerse de acuerdo y, luego de escuchar al huerque, todos vuelven a coincidir, pero esta vez sobre el hecho de que es necesario realizar un nguillatún.

Si volvemos al origen del travún y rastreamos la evolución de la violencia colectiva vemos que el original triángulo amoroso que incluía a Nguempín, Pehuenia y Puel, pronto queda reducido a los dobles miméticos que combaten discursivamente, perdiendo de vista el objeto que los atraía. Luego, el conflicto se enfoca en otro triángulo mimético, el de Linconau, Calvuñé y Rayhuán; los rivales se mantienen, sólo que ahora utilizan otro objeto para pelear y otros nombres, proyectando sobre ellos sus pasiones personales. En ambos casos, el objeto de conflicto no está realmente presente, ya que desaparece de la escena antes de ingresar, aunque sigue funcionando como estímulo para la confrontación, como punto de referencia mimética. Pero justo cuando la tensión mimética llega a su máxima expresión, la violencia se desvía hacia otro objeto,

¹¹⁴ Otra sutil referencia a las tragedias griegas. En la *Antígona* de Sófocles, cuando Tiresias se presenta ante Creonte, le revela las señales de la cólera divina por la mala conducción de Tebas por parte de Creonte. El rey, entonces, acusa al adivino ciego de complot contra él, y hay un cruce de acusaciones y de insultos. Pero antes de convertirse en el objeto absoluto de la violencia, Tiresias se retira diciendo a su asistente: “Muchacho, condúceme hacia casa, para que éste descargue su cólera contra los más jóvenes...”

el cuarto elemento de la ecuación, que será, en definitiva, la víctima que resuelva el conflicto.

Si aplicamos a este proceso el diagrama que ya hemos visto en el caso del mito de Treng Treng y Kay Kay vemos de manera clara porqué el travún puede resolverse correctamente y porqué no así el nguillatún, que nunca encuentra el cuarto elemento sacrificial. Como en los casos anteriores, los elementos de conflicto quedan nivelados en el eje horizontal, pero el caos es anulado por el eje vertical, compuesto esta vez por la nación pehuenche representada por los loncos –que reemplazan a Pehuenia (ausente en la escena) en su función trascendente– y por la víctima del sacrificio, el punto sobre el que se apoya el orden, la calcu Nucuñé:



Hemos visto hasta ahora las víctimas seleccionadas en dos de los tres procesos miméticos identificados. En el primer caso, el referido, vimos que Linconau es la víctima expiatoria que devuelve la calma a la tribu de Varvarco. Pero el efecto que produce esta víctima, aunque al principio parece benéfico, termina siendo desastroso porque no es la víctima adecuada para sacrificar, ya que ella misma participa y está cargada de la violencia que se busca conjurar. A la larga, el mecanismo falla porque se ha elegido a la víctima equivocada. En el segundo caso, el representado, hemos dicho que el nguillatún falla porque no encuentra ninguna víctima sobre la cual descargar la violencia unánime, es la ausencia de la víctima lo que hace fracasar el ritual sacrificial y multiplica la violencia intestina hasta la desintegración de la comunidad.

Comparamos esta escena con otra anterior que puede servir como contrapunto para entender mejor cómo funciona el proceso mimético y qué tipo de víctima es la adecuada para su cabal realización. Tal es el caso del travún, que puede interpretarse como una crisis sacrificial a pequeña escala o, también, como precedente de la gran crisis ritual del nguillatún. El contraste en la resolución del conflicto, es decir, en la capacidad de seleccionar una víctima propicia, resalta las virtudes de uno y las falencias del otro.

Nos queda ver, entonces, cuál es la víctima y cómo cumple su función expiatoria en el tercer proceso mimético identificado a lo largo de toda la tragedia, es decir, el inferido, el que no es referido por ningún personaje ni representado en ningún acto, sino que se infiere de la trama dramática, del discurso y de la acción de los personajes.

Hemos dicho que la crisis mimética inferida es la más poderosa de las tres, porque las fuerzas que colisionan son más intensas y porque sus consecuencias alcanzan dimensiones más amplias y profundas. En el triángulo mimético Negumpín–Puehenia–Puel analizado en el apartado “La forma del deseo”, la víctima sacrificada es Pehuenia, enviada al exilio por la diosa Anchumalén (y por la machi Piré Rayén). Veamos qué hay en este personaje.

Dijimos al comienzo que, según el autor, Pehuenia representa el alma dual de la raza: auténtica filiación étnica y pujante progreso. Pero la dualidad de la sacerdotisa es más antigua, es la dualidad mimética de las serpientes míticas, la identidad de los dobles recíprocos, de los hermanos enemigos, de los rivales simétricos, del modelo/obstáculo del deseo y, por último, de la víctima del asesinato fundacional. La sacerdotisa es el punto en el que la tradición se convierte en cambio o en el que el cambio se afirma como tradición. Nuestra conciencia moderna se ve tentada a decir que Pehuenia es el punto en el que el pasado se convierte en futuro o viceversa, pero éste es un error típico de nuestra ignorancia de lo religioso primitivo. En las culturas míticas el tiempo lineal es inconcebible, ya que la única dimensión temporal posible para el mito es la del retorno periódico del caos y su solución sacrificial. La versión del padre Diego de Rosales confirma este hecho: “Y es que tienen muy creído que cuando salió el mar y anegó la tierra antiguamente, sin saber cuándo (porque no tienen serie de tiempos, ni cómputos de años)...”¹¹⁵. Los indios que relataron

el mito al misionero eran incapaces de establecer una continuidad temporal, ni siquiera de contar los ciclos sacrificiales. Si Pehuenia es el nexo entre la tradición y el cambio, entonces, es evidente que sólo puede serlo en sentido mítico. Ella es el momento exacto del tiempo en el que se renueva el ciclo sacrificial, es decir, ella es la víctima que pone fin y da principio al período mítico.

En relación a esta doble identidad, encontramos otro signo propiciatorio dado que “los caciques en ella confiaban para remediar sus tribulaciones”. Ella es, entonces, un remedio para las penas y los dolores, un *pharmakos*. “La palabra *pharmakos*, explica Girard, en griego clásico significa a un tiempo el veneno y su antídoto, el mal y el remedio, y, finalmente, toda sustancia capaz de ejercer una acción muy favorable o muy desfavorable, según los casos, las circunstancias, las dosis utilizadas; el *pharmakos* es la droga mágica o *farmacéutica* ambigua, cuya manipulación deben dejar los hombres normales a los que gozan de conocimientos excepcionales y no muy naturales”¹¹⁶. En la antigüedad clásica el del *pharmakos* era un ritual específico muy bien definido. En momentos de crisis, las ciudades griegas tomaban a alguno de los desdichados sujetos que habitando en ellas eran una especie de lo que ahora podríamos llamar vagabundos o linyeras, marginales que por el motivo que fuese no encajaban en ninguna de las categorías sociales funcionales del orden cotidiano, pero que ante situaciones de calamidad o amenaza inminente para la ciudad tenían la misión de purificarla. El *pharmakos* era considerado una mancha que contaminaba todo a su alrededor y que, con su muerte, purgaba a la comunidad. Tenía una doble connotación: “por una parte, se lo ve como un personaje lamentable, despreciable y hasta culpable; aparece condenado a todo tipo de chanzas, de insultos y, claro está, de violencias; se lo rodea, por otra parte, de una veneración casi religiosa; desempeña el papel principal en una especie de culto. Esta dualidad refleja la metamorfosis de la que la víctima ritual, a continuación de la víctima originaria, debiera ser el instrumento; debe atraer sobre su cabeza toda la violencia maléfica para transformarla, mediante su muerte, en violencia benéfica, en paz y en fecundidad”¹¹⁷.

¹¹⁵ José Fernando Díaz, op. cit., p. 44.

¹¹⁶ René Girard, *La violencia y lo sagrado*, op. cit., p. 106.

La doble identidad de la sacerdotisa nos permite intuir que el personaje tiene una carga simbólica trascendente, en el sentido estricto del término. Pehuenia es la piedra angular del orden cultural del pueblo pehuenche. Si ella es el principio del orden comunitario, el eje sobre el cual gira todo el sistema cultural, siguiendo el razonamiento de Girard, ella también tiene que ser la consecuencia directa y única de un sacrificio anterior, un sacrificio capaz de resolver y poner punto final a una crisis general. El hecho de que sea el único personaje que atraer sobre sí todas las voluntades confirma la intuición. Como vimos anteriormente, ésta es condición exclusiva del sujeto que es encontrado por unanimidad como el culpable de todos los males que afectan a la comunidad, en virtud de lo cual es asesinado colectivamente y luego adorado como una divinidad.

La presencia de Pehuenia inspira tranquilidad y amor en la comunidad, ella es motivo de paz y unión: “amada de los dioses y los pehuenches, aúna todas las voluntades”. Todas las voluntades también incluyen el odio. Pehuenia atrae todo hacia sí, y todas las consecuencias son posibles a partir de ella. También puede generar el caos. Si desoye a la diosa y se queda, la machi le augura malos presagios, pero si se va, también: “Se agravarán con tu partida los augurios para los pehuenches”. Es el ser simultáneamente maléfico y benéfico que tanto puede destruir como salvar a la comunidad, es el chivo expiatorio por excelencia. Condición que está reforzada por la elección de la diosa y de la adivina que, como ya hemos visto, corresponde a la unidad simbólica que tanto Anchumalén como la machi constituyen: la fuerza del deseo comunitario. Sobre Pehuenia se impone la unanimidad grupal.

En la segunda escena del primer acto, luego de anunciar que Anchumalén –la diosa vidente– le ordena marcharse, Pehuenia se encuentra con la machi Piré Rayén, la curandera y profetiza. Inmediatamente Pehuenia manifiesta una intuición:

Soy Pehuenia, aunque presiento no serlo mucho tiempo si no se rectifica el veredicto de los adversos hados.

¹¹⁷ Idem, p. 103.

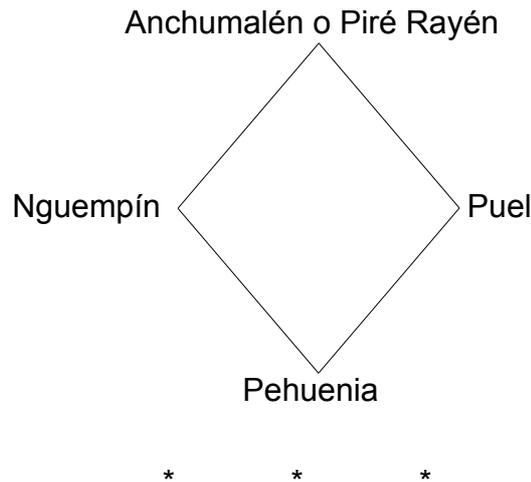
Dos cosas podemos decir de esta afirmación: la primera, Pehuenia intuye que está en peligro y que no depende de ella evitarlo, una fuerza externa se le impondrá con tal contundencia que podría modificar radicalmente su identidad, diluyéndola o transmutándola. Siente la inestabilidad de su identidad, siente que la violencia benéfica que ejerce para unir al pueblo pehuenche está cambiando y que corre el riesgo de transformarse en maléfica; no lo sabe de manera consciente, pero intuye que está dejando de ser el objeto de adoración para transformarse en el objeto de la infamia, percibe de una manera íntima su condición de víctima sacrificial.

Lo segundo que podemos señalar es que se trata de un veredicto, es decir, se ha tomado la decisión de que haya un culpable. A la doble identidad de Pehuenia y a la polarización unánime en su contra, se suma el veredicto de culpabilidad. La culpa es la justificación del asesinato primordial, la marca de distinción del chivo expiatorio. Sin culpa, la unanimidad Girardía es falso y la doble identidad de la víctima nunca quedaría establecida. Pero, ¿qué mal ha cometido la sacerdotisa? Pehuenia es señalada por Anchumalén y luego por la machi Piré Rayén para “salvar” a Pehuén Mapu. Se le ordena el exilio, pero ¿contra qué cargo? Anchumalén no señala ninguno. ¿Será por los celos de Puel, como dice Piré Rayén? Si fuese así, tampoco le cabe ninguna responsabilidad. La “misión sagrada” es un mandato que cae sobre Pehuenia sin que ella lo haya provocado de ninguna forma. De hecho, se encuentra totalmente ajena a la violencia que circula a su alrededor. Es más, a diferencia de la calcu Nucuñé, que primero está ajena a la violencia y luego responde a la agresión, Pehuenia se aparta de la violencia. La distancia que toma del conflicto es un indicio de su inocencia, ella no participa jamás de ninguna agresión ni cede a la tentación de unirse a la venganza de Linconau. Si su mirada incita los celos o la envidia del lonco Puel, no es por una ostentación suya.

Tenemos, entonces, el último signo expiatorio: la arbitrariedad de la elección. No siendo responsable de ningún acto ni gesto de violencia, Pehuenia es inocente y su elección como víctima sacrificial es arbitraria.

Con la congregación de todos los signos victimarios sobre Pehuenia, podemos diagramar este mecanismo mimético como se señala a continuación. El cuarto elemento que completa el ciclo sacrificial es, en este caso, la diosa

Anchumalén, como figura mítica, o la machi Piré Rayén, como figura religiosa del ámbito mundano. El circuito sagrado que anula la reciprocidad profana tiene en su vértice inferior a la víctima exiliada, Pehuenia. Sobre el plano horizontal quedan ordenados los elementos de la discordia, Nguempín y Puel.



Al igual que Linconau, Pehuenia también participa del triángulo mimético del que surge el conflicto. Pero a diferencia de aquel, como dijimos, no sólo que no toma parte en la violencia sino que se aleja de ella. Sin embargo, la sentencia de los dioses la señala. Para completar su condición sacrificial, Pehuenia debe acatar su destino. Al principio duda, no está convencida de obedecer a Anchumalén. Luego se encuentra con la machi, que la persuade de que se vaya: los presagios son nefastos para Pehuén Mapu; además, si se quedara podría ser asesinada por Puel.

Decide elevar al dios una plegaria. Entonces la sacerdotisa hace algo del todo ajeno al ámbito mítico: no reclama justicia ni asume ninguna culpa, sino que se sacrifica para salvar a su raza:

¡He de renunciar al amor que embarga mis sentidos y endulza mi vivir! ¡Tú sabes cuánto amo al Nguempín y cuánto significa abjurar de esta pasión en aras de esta angustiosa demanda!...
¡Sí, Nguenechén, protege a Pehuén Mapu! ¡Oh Gran Dominador, escucha a tu Pehuenia! ¡Sólo implora que salves a tu raza!...

Pehuenia acepta de su destino, pero el modo en que lo hace –renunciando a sí misma– es tan perturbador para la conciencia mítica que la propia machi inmediatamente la reprende:

Has ido muy allá en tu rogativa. No debiste inmolar tu amor en este ruego.

Así mismo, en la “Exégesis” que antecede al drama, el Dr. Álvarez señala que Pehuenia debe cumplir una misión sagrada y que por eso “decide sacrificar toda pasión en aras de la existencia de Pehuén Mapu”. Este gesto que parece minúsculo tendrá consecuencias inmensas en el destino personal de la sacerdotisa, pero también en el de los pehuenches. Los resultados de esta inmolación en el primer acto de la tragedia llegarán exactamente al final del drama.

En la última escena de la tragedia, luego de que Nguempín acusara a la calca, a la nación y al dios por las desgracias de su destino y la desintegración de Pehuén Mapu, ocurre finalmente el giro dramático definitivo, el acontecimiento que redime a la tragedia y establece de nuevo la paz y el orden, o una paz y un orden nuevos. La escena que cierra la obra dura sólo media página, pero la resolución es tan poderosa como revolucionaria. La transcribimos completa para poder analizarla mejor:

ESCENA SEPTIMA

Aparece Pehuenia radiante, envuelta en velos y en luces de plata.

Pehuenia: ¡Y han de volver promisorios!...

Nguempín(*extático ante la aparición*): ¿Tú, Pehuenia?

Pehuenia: ¡Oh, mi pálido poeta! Entristecida imagen de un recuerdo que se esfuma... ¡Vengo a consolarte!

Nguempín: ¡Oh, visión! ¡Oh, dulce ensueño, producto de mi enferma fantasía!...

Pehuenia: ¡No sueñas, no, Nguempín; soy yo. Pehuenia transformada!

Nguempín: ¿Eres tú, la ilusión inaccesible? ¿Tú, con la veste de plateadas galas? ¿Tú, con efigie de vestal de fuego? ¿Tú, la sacerdotisa de mi raza? ¡Oh, Huecúvu del ábrego siniestro: no me conturbes con visiones falsas! ¡A Pehuenia la llora el Ara en sombras, pues ya no volverá para alumbrarla!...

Pehuenia: Aquí estoy, acudo a ese reclamo y a llenar con mi amor tus horas blancas...

Nguempín: ¿Tú... mi Pehuenia?

Pehuenia: ¡Sí, Nguemín amado! ¡Ya mi estrella selló mi antigua magia y nada impide que marchemos juntos por el rumbo sin fin de otra alborada!...

Nguempín: ¿Dónde será si falta Pehuén Mapu?

Pehuenia: Asoma para ti, la luz del Plata: mundo que el mismo sol nuestro ilumina, pero con glorias de una nueva raza que surgirá, cumpliéndose un designio y habrá de propagarse allá en las pampas. ¡Nuestro Neuquén ya es astro de ese cielo y una promesa de nueva patria!...

Nguempín: ¡Bendita luz la de esos áureos días, y tú, Pehuenia, que encendiste mi alma!...

FIN DE LA TRAGEDIA

Tenemos aquí la clásica escena del retorno redentor de la víctima sacrificial. El chivo expiatorio aborrecido, regresa exaltado de pureza. Como se ve, la vuelta de Pehuenia es esencialmente distinta a la de Linconau. Tal vez la comparación de ambos hechos pueda ayudarnos a entender mejor el final de la obra.

Dijimos que la vuelta de Linconau a Pehuén Mapu destruye el nguillatún y acaba con la nación pehuenche. Por un lado, la carga violenta que porta el guerrero es un elemento demasiado peligroso si no está correctamente controlado. Bien manipulado, por el contrario, puede resultar salvador. El indicado para transformar esa violencia destructora en constructora, el

personaje exacto para realizar esa conversión es el sacerdote. Pero, para desgracia de los pehuenches, Nguempín, corroído y corrompido por el resentimiento, en lugar de operar el cambio, estimula y potencia hasta la catástrofe la violencia del guerrero. Mientras tanto, Linconau, lejos de resistir el contagio del resentimiento mimético del sacerdote, se entrega con todo placer al juego de la venganza.

Por otro lado, el guerrero expulsado jamás aceptó su culpa ni su destino; muy al contrario, alimentó siempre, tras la máscara de la justicia, su deseo de venganza. Cargado con la misma violencia que llevó al malón, con la que capturó a Calvuñé, se enfrentó a Rayuhán y, finalmente, se llevó al exilio; con la misma violencia de siempre pero amplificada, Linconau vuelve a Pehuén Mapu sin haber sufrido ninguna transformación esencial. El que regresa es el mismo que se fue.

Estas dos circunstancias contrastan absolutamente con el caso de Pehuenia. En primer lugar, la sacerdotisa es la única que se mantiene por completo al margen de la violencia, apartándose de ella y resistiendo con toda su voluntad a los embates miméticos de Linconau y de Nguempín. En segundo lugar, Pehuenia regresa transformada, ya no es la misma que se ha ido, un cambio radical, esencial, metafísico se ha producido en ella hasta el punto de modificar su identidad de manera definitiva. Dos veces lo afirma la sacerdotisa: “Soy yo. Pehuenia transformada”, exclama primero, y luego explica en qué consiste esa transformación:

¡Ya mi estrella selló mi antigua magia y nada impide que
marchemos juntos por el rumbo sin fin de otra alborada!

Su estrella es, lógicamente, la fuerza del destino, pero también es “Collipal, el lucero precursor de la rosada aurora”, Venus, a quién ya habíamos identificado con Anchumalén, que la guía, como vimos, hacia las llanuras del este. La diosa es quien la manda partir y también la que ejecuta en ella la transformación, que consiste en haber sellado la “antigua magia” de la sacerdotisa. La acción de sellar debe ser entendida como una clausura, un cierre, un punto final. Anchumalén pone fin a una condición específica de Pehuenia, podríamos decir, a la condición fundamental de su ser. La magia es el rasgo distintivo de la

sacerdotisa, refiere al poder que como tal ostenta dentro del ámbito mítico de su comunidad; salvo que el uso de este término ya denota el descrédito de dicho poder, la pérdida de fe en su verdad. Magia es un término casi despectivo para referirse a los ritos primitivos, señala la oscuridad de la ignorancia, la mera superstición, la ingenuidad esotérica de la cultura pehuenche. Es por eso que ya no puede nombrar a la diosa, sino sólo mencionar su *estrella* –que en cierto modo esteriliza la potencia mítica y la convierte en una fuerza cósmica impersonal.

En contraposición a la vieja y abolida tiniebla, Pehuenia menciona inmediatamente “el rumbo sin fin de otra alborada”. Acabado el período de oscura superstición, sigue el interminable camino de una nueva verdad que ilumina al mundo y a los hombres, el salto evolutivo desde la brutalidad y torpeza de la magia primitiva hasta las altas luces de la razón iluminista, según el argumento central de la gigantesca “La rama dorada” de George Frazer, que el Dr. Gregorio Álvarez admiraba y releía constantemente.

Pehuenia ya no es más sacerdotisa, ahora es una mujer secular, libre de la opresión religiosa que le impedía entregarse sin frenos a la pasión romántica. Pero también es “la luz del Plata” que asoma para Nguempín. De la unión de ambos pehuenches surgirá entonces una nueva raza, diferente de la anterior y cuya descendencia se multiplicará sobre las llanuras argentinas. Pero la renovación no afecta sólo a los sujetos y a la raza, la nación también se ve alcanzada por el efecto transformador de este retorno. El antiguo Pehuén Mapu, ese “recuerdo que se esfuma”, se convierte ahora en el nuevo Neuquén. El regreso de Pehuenia es fundador en todos los sentidos. De las cenizas dispersas de la vieja comunidad, no hay un solo aspecto de la vida individual o colectiva que no sea revivido y transfigurado por el poder seglar de la nueva conciencia que llega del este.

Por más llamativo que puedan resultar todas estas mutaciones, no dejan de enmarcarse, sin embargo, en la regla general de todo ciclo sacrificial. Cada vez que un orden mítico llega a su punto crítico, renace, desaparece o se refunda. No hay otras opciones. En el caso de Pehuén Mapu ocurre una refundación; no vuelve el orden original, que desaparece, sino que a partir de él se funda uno nuevo. Lo que sí es distintivo de esta refundación es la insistente pretensión de no ser religiosa.

El mecanismo mimético implica siempre el culto que surge de la adoración a la víctima sacrificial, sin esa experiencia religiosa no hay cultura ni sociedad posible. Por lo tanto, aunque Pehuenia no lo sepa, la “nueva patria” profesa una fe, es más, no puede no profesar una. En este caso es la fe en el progreso científico-técnico que ya hemos mencionado, “el rumbo sin fin” del nuevo amanecer cultural. Esta línea infinita de tiempo que avanza siempre hacia su destino implacable sí que es una verdadera revolución en la conciencia humana. En su estado mítico, la conciencia sólo percibe el eterno retorno de la víctima sagrada que resuelve la crisis sacrificial en la que ha recaído la comunidad. Pero el hábito circular de ese proceso religioso queda completamente disuelto por el tiempo lineal, que anula la posibilidad de restablecer el origen. Más allá de las posibles especulaciones metafísicas sobre el tiempo, en el plano antropológico, lo que realmente pierde todo poder es el sacrificio expiatorio, ya no hay víctima posible capaz de resolver la crisis, de devolver la comunidad al principio del tiempo. La violencia queda completamente desacralizada; su impotencia para restaurar la paz revela la verdad asesina de todo sacrificio victimario.

Pero, entonces, el doble gesto de Pehuenia –el regreso y la fundación de un nuevo orden– parecería contradecirse con la noción del tiempo lineal y la anulación del poder que tiene el chivo expiatorio para redimir, ¿cómo podría la víctima sacrificial retornar el origen comunitario, si el tiempo ya no es circular sino recto? ¿y cómo podría fundar de nuevo la paz, si el poder del sacrificio ha sido abolido? Tal vez la respuesta la encontremos en lo que hay de específico en este sacrificio.

La abnegación de Pehuenia es la clave de su poder redentor. Convergen sobre ella todos los signos propiciatorios, es cierto, como en cualquier chivo expiatorio, pero lo que la distingue radicalmente es su entrega pacífica y voluntaria como víctima sacrificial. En realidad, la renuncia a sí misma es una decisión consciente, por lo tanto, aunque es la víctima del mecanismo mimético, Pehuenia trasciende la categoría de víctima porque ella asume la plena responsabilidad de sus actos. Sabe que es inocente y, sin embargo, en el ejercicio de su libertad elige aceptar la misión divina y entregar sin violencia su vida para el beneficio de los demás.

Este gesto diluye para siempre la razón persecutoria del mito y el poder regenerativo del sacrificio, porque la inocencia y la entrega voluntaria de la víctima dejan expuestas la falsedad de la acusación mítica y la injusticia de la violencia sacrificial. Por eso, el regreso de Pehuenia pone punto final y definitivo al orden social, político, cultural y religioso que se funda en el mito y se sostiene por el sacrificio ritual. De hecho, ese orden ya había colapsado por su propia incapacidad de resolver los conflictos internos; Pehuén Mapu ya había desaparecido por los desajustes y las fallas del mecanismo victimario. Pehuenia sella de manera irrevocable ese final. A partir de su vuelta, el tiempo avanza implacable y el retorno al mito y al ritual sacrificial es imposible. La historia ha anulado la violencia sagrada.

Hay un vínculo indudable entre ambos fenómenos. La desintegración de Pehuén Mapu y la fundación de Neuquén son acontecimientos que están alineados en el tiempo, pero que se reflejan mutuamente. Como en un juego de espejos, todo lo que ocurre en uno, se produce de manera invertida en el otro. Si uno desaparece, el otro aparece; si uno tiene fin, el otro no lo tiene; si uno se apaga, el otro se enciende; si en uno hay tinieblas, en el otro hay luz; si uno se hunde, el otro se asoma... Todos los elementos dramáticos, discursivos y lingüísticos que proyecta el juego trágico de claroscuros apuntan, en rigor, a un muy preciso par de opuestos simétricos, el único con la potencia simbólica y la fuerza histórica suficiente para mover toda la acción, el que trama los destinos de todos los personajes y de Pehuén Mapu, el par de dobles capaz de dar sentido a toda la obra: Pehuenia y Calvuñé.

* * *

La dinámica mimética que alterna las fuerzas de Pehuenia y Calvuñé es la que mueve todo el drama, desde el comienzo de la crisis. Dijimos que ambos personajes nunca interactúan entre sí, a pesar de ser los dobles principales de la tragedia, pero el rol que cada una desempeña en el triángulo mimético que la absorbe es exactamente el mismo, ambas son el vértice que expone y agudiza la rivalidad de los hermanos enemigos. Marcamos también algunas diferencias que las ponen en aparente oposición: Calvuñé es una completa extranjera, Pehuenia es el eje de la cultura pehuenche; la cautiva es llevada por la fuerza

desde fuera de la comunidad hacia el centro de la misma, la sacerdotisa es expulsada del centro al exilio; una es pura pasividad, la otra es toda acción. Sin embargo, estas diferencias simétricas sólo enfatizan la unión de ambos personajes, el modo tácito pero perfecto en que cada una colabora con la otra en el curso de la historia. Son las dos caras de la misma moneda.

Insistamos un poco más en la dinámica que las envuelve. Comencemos por remarcar el movimiento de desplazamiento circular entre ambos personajes. El malón profana las tierras huincas y arrastra a Calvuñé al interior de la comunidad pehuenche. Su sola presencia es motivo de conflicto, poniendo en crisis el orden sagrado de la tribu de Varvarco. Pehuenia, en el centro de Pehuén Mapu, es motivo de conflicto y pone en crisis el orden sagrado de la tribu de Loncopué. El mundo mítico, representado por la diosa Anchumalén y la machi Piré Rayén, la arroja al exilio. Entonces, en un acto reflejo, Pehuenia imita el movimiento de Calvuñé y recorre el exacto camino inverso para internarse en territorio huinca, se va hacia los “llanos del oriente”, de donde viene la cautiva.

En este primer movimiento doble, vemos que la llegada de Calvuñé a Pehuén Mapu desestabiliza la paz y la armonía sagradas de la comunidad, confundiendo la identidad de los pehuenches, y que el efecto inmediato de este hecho es la contaminación mimética de la crisis, que alcanza también a Pehuenia. La solución a toda crisis sacrificial es la ejecución del sacrificio redentor; cuanto más grave es el caos, más preciosa debe ser la víctima que le dé término. La crisis que provoca Calvuñé es de dimensiones tan cataclísmicas que sólo puede ser conjurada por Pehuenia, la más sagrada de las víctimas posibles. La cristiana desplaza a la sacerdotisa de Nguenechén, y la reemplaza.

Pese a todo, el oneroso sacrificio de Pehuenia no logra contener la violencia interna de la comunidad pehuenche. Los dobles se multiplican y las rivalidades se exasperan. El nguillatún es la última instancia para recomponer el orden de Pehuén Mapu. Pero las fuerzas miméticas que alimentan el caos son más potentes que el ritual sacrificial. En mitad del rito sagrado, durante el ejercicio pleno de la violencia religiosa, la aparición de Calvuñé en escena deshace por completo el mecanismo sacrificial. La sola presencia de “esa cristiana” disuelve la religión arcaica.

Hemos dicho que la singularidad antropológica de la revelación evangélica consiste en relatar los mismos hechos que los mitos, con las mismas instancias y los mismos elementos, pero desde el punto de vista de la víctima sacrificada, no desde la visión de la multitud asesina. La subversión de este gesto pone en evidencia fragante la violencia criminal de los homicidas y la inocencia de la víctima linchada. Según Girard, los Evangelios son el resultado del proceso de ampliación de la conciencia humana que se había iniciado siglos atrás en la larga tradición judía. La crítica moral a los sacrificios arcaicos presente en el Antiguo Testamento implica, simultáneamente, una intuición conciente del mecanismo mimético que une en comunidad a los individuos de un grupo humano. “La inspiración bíblica y profética está ya actuando sobre los mitos que ella misma derriba literalmente para revelar su verdad. En vez de seguir desplazando sobre la víctima la responsabilidad del asesinato colectivo, esta inspiración se mueve en sentido contrario: vuelve sobre el desplazamiento mítico, tiende a anularlo y a situar la responsabilidad de la violencia en los verdaderos responsables, en los miembros de la comunidad”¹¹⁸. La expresión más perfecta de esa crítica moral y de ese despertar intelectual es el relato de la Pasión, en el que la inocencia de Cristo expone de manera rotunda la mentira mítica y la violencia satánica de las muchedumbres asesinas. El mecanismo victimario esconde esta verdad tras el velo mítico para que todo el proceso mimético pueda surtir el efecto reconciliatorio que sigue al homicidio del chivo expiatorio. Pero la Revelación cristiana devela para siempre la falsedad de la acusación, la inocencia de la víctima y la condición humana (no divina) de la violencia criminal.

Las similitudes que el mensaje evangélico guarda con todos los mitos de todas las épocas y de todas las geografías lo hacen más fácilmente aceptable para la conciencia mítica. Pero a medida que la nueva noticia entra en relación con los mitos, son justamente esas analogías y equivalencias las que revelan la falsedad asesina de toda mitología. El mensaje cristiano corroe la mentira del mito, diluye el poder del ritual y desacraliza la violencia comunitaria. Cristo es el anzuelo que muerden las comunidades míticas, la carnada que las disuelve desde adentro, la eucaristía de la conversión.

¹¹⁸ René Girard, *El misterio de nuestro mundo*, op. cit., p. 205.

Repasemos el destino de Calvuñé. La violencia del malón la absorbe y la arrastra al interior de Pehuén Mapu. Pero ella no es una víctima cualquiera, ella es cristiana y es esta condición lo que la hace especial y lo que los propios pehuenches resaltan. Una vez dentro de la comunidad mítica, la cristiana es causa de división y de enfrentamiento (Mt. 10,34–36). La primera consecuencia de su ingesta es la pelea entre Linconau y Rayhuán, lo que marca el comienzo de la fragmentación de la unidad política y cultural pehuenche.

La segunda consecuencia es el desplazamiento de Pehuenia. Ya no hay espacio entre los pehuenches para la sacerdotisa del dios mítico, su lugar lo ocupa ahora la cristiana. Quien atrae la atención de la comunidad ya no es la predilecta del dios de la violencia, sino la seguidora del dios de la no violencia. Nguenechén y Pehuenia han perdido el encanto. Este desplazamiento indica el final del mundo mítico, el final de la violencia sagrada. El dios violento que reclama sangre ha sido corrido de la escena. Al no haber ahora tal dios, no tiene ningún sentido que haya una sacerdotisa que ordene su culto. Pehuenia ha quedado de lado.

Esta es la otra parte del primer movimiento. Al comienzo de la tragedia encontramos a Pehuenia huyendo de Pehuén Mapu, el autor nos dice que es de noche y que ella camina por un bosque de araucarias. En tales circunstancias, la sacerdotisa se encuentra con fuerzas opuestas que la tironea de un lado y de otro. Primero el par Anchumalén–Piré Rayén, la potencia sagrada, la empuja al exilio; luego, el par Nguempín–Linconau, el impulso profano, la jala hacia el centro de la comunidad. Las tensiones internas de la comunidad pehuenche se manifiestan en este doble par de opuestos. Por una parte, tenemos la fuerza de la violencia sacrificial, que une y crea; por la otra, la fuerza de la violencia vengadora, que divide y destruye. Más allá del tipo específico, ambas son formas violentas de resolver la crisis. Estas dos potencias convergen sobre Pehuenia, de su reacción depende la solución catártica.

La respuesta de la sacerdotisa es toda una novedad en el ámbito mítico de la comunidad, porque rechaza la mimesis vengadora, pero tampoco acepta la mimesis acusatoria; no se entrega a la ira profana, ni se subordina al castigo sagrado. Se aparta del ejercicio de la violencia y, sabiendo que es inocente, acepta voluntariamente absorberla, sacrificándose ella misma por los demás.

La cristiana ha modificado la conducta de la sacerdotisa. Este gesto decisivo tendrá consecuencias incalculables hacia el final de la obra.

Si Pehuenia es el *Axis mundi* de Pehuén Mapu, el centro alrededor del cual gira la cultura y se organiza el culto, su corrimiento sólo puede provocar el desajuste del movimiento circular de la violencia sacrificial. Descentrada Pehuenia, el círculo de victimarios se deforma y el furor criminal no encuentra su foco de atracción, dispersándose hacia los lados. Es por eso que la solución sacrificial falla en casi todos los casos. Primero equivoca a la víctima cuando expulsa a Linconau de la tribu y, luego, no da con la víctima cuando se trunca el nguillatún. En ambos casos, la ausencia de Pehuenia coincide con la presencia de Calvuñé, este es el motivo de esa falla. En el único caso en el que el mecanismo se resuelve correctamente es en el travún, cuando expulsa a la calcu Nucuñé, circunstancia en que la cristiana está perfectamente ausente. La tercera consecuencia que tiene la introducción de Calvuñé en Pehuén Mapu es, como ya hemos dicho, la interrupción del círculo de la violencia sagrada. La cristiana aparece en escena justo en medio de la celebración ritual, en la plenitud del culto sagrado. Hace a penas una breve intervención, la única que el personaje realiza en toda la obra, pero su poder es tan intenso que disuelve en el acto el rito sacrificial pehuenche y, junto con él, el orden religioso, cultural y político de Pehuén Mapu.

Calvuñé, la cristiana, expone la verdad antropológica de la religión primitiva, la violencia asesina sobre la que se funda el culto, la cultura, la política y la sociedad arcaica. La revelación cristiana tiene un efecto irreversible: una vez que se conoce la verdad, el asesinato de víctimas inocentes ya no puede seguir siendo inocente. La metanoia que produce este descubrimiento impide para siempre el correcto funcionamiento del mecanismo victimario. Nunca más habrá unanimidad inocente contra una víctima culpable, ya que por las fisuras abiertas en los muros de la acusación mítica se filtrará siempre la conciencia de la verdad.

Pero, ¿por qué esta revelación multiplica la violencia entre los pehuenches?, ¿por qué la anulación del ritual sagrado genera inmediatamente una violencia aún peor, una violencia autodestructiva? Porque la religión primitiva es la primera protección de la humanidad contra su propia violencia, el modo de contener las fuerzas devastadoras de la mimesis y encausarlas hacia el

exterior del grupo humano, posibilitando la unión comunitaria. Sin esta protección mil veces milenaria, la humanidad no habría sobrevivido a los primeros estadios históricos de su evolución, habría colapsado ante las potencias destructoras de su propio deseo. Incluso, es posible suponer que tal pudo haber sido el destino de muchos grupos y culturas humanas que a lo largo de los muchos milenios de la prehistoria –y también de la historia– no lograron alcanzar sistemas estables de creencias y prácticas religiosas, o no pudieron extenderlas a instituciones culturales y políticas firmes, o fueron derribados por las fluctuaciones del devenir.

Sin la protección religiosa del sacrificio ritual, la comunidad debe encontrar otro modo de resolver sus conflictos, debe hallar una nueva manera de detener la escalada autodestructiva de la violencia mimética. Pero los pehuenches todavía están hundidos en el mundo de la envidia, el resentimiento y la venganza; la violencia es el único método que conocen y lo llevan hasta las últimas consecuencias, hasta la destrucción total de Pehuén Mapu.

Entonces, este primer doble movimiento –que consiste en la llegada del cristianismo al corazón de la comunidad primitiva y el correspondiente desplazamiento de la religión mítica– tiene como efecto inmediato e irreversible la anulación del poder ritual y la liberación de las fuerzas destructoras que éste contiene. A partir de ese momento, la violencia ya no tiene diques que la detengan y se esparsa alrededor, destruyendo todo lo que toca.

El segundo doble movimiento es muchísimo más breve y se resuelve en menos de una página, pero es tan importante como el anterior y ocurre sobre el final del drama, completando el ciclo sacrificial y cerrando el período trágico. A simple vista, este movimiento parece sólo el gesto invertido del anterior. Pero, en rigor, es mucho más que eso, es la revolución integral de todo el mecanismo sacrificial, la radical y definitiva conversión mimética. Veamos de qué se trata.

En la tercera escena del tercer acto, luego de la señal de Nguempín, Calvuñé sale de la enramada a buscar a Linconau –que está oculto entre la malesa–. Se encuentran a escodidas, entre la vegetación que rodea los toldos de Puel, donde se lleva a cabo el nguillatún. Allí tienen un breve diálogo antes de abandonar juntos Pehuén Mapu. Comencemos por notar que, estando en medio de la escena sacrificial, donde la fuerza asesina de la comunidad se

ejerce con plenitud al amparo del reclamo del dios, la cautiva se aparta del ritual que da muerte a la víctima. No participa del crimen, sino que se sale del círculo de la violencia. La distancia que la cristiana toma del rito sagrado es el gesto que simboliza el rechazo definitivo de toda acción violenta como método de unión comunitaria.

Al irse, Calvuñé deja en Pehuén Mapu un vacío que, ausente Pehuenia, ya nadie puede llenar. Si la presencia de la cristiana desplaza la justificación mítica de la violencia sacrificial y expone la mentira de la acusación y la inocencia de la víctima; tal vez podría esperarse que a su partida se recomponga el orden religioso tradicional. Pero la revelación cristiana ha pulverizado las razones del orden pehuenche, porque impide para siempre la unanimidad contra la víctima. Esta imposibilidad no evita, sin embargo, la violencia, que, habiendo perdido su centro de atracción, se dispersa de manera lateral entre los miembros de la comunidad, estimulando el caos de la escalada autodestructiva de las fuerzas internas del grupo.

La cautiva sale de la enramada y se dirige hacia las sombras del bosque, donde está oculto el guerrero, es decir, la cristiana sale de la comodidad y de la seguridad del ámbito cotidiano para hundirse en el peligro de la oscuridad circundante, desciende a las tinieblas de un mundo que está mucho más allá del orden visible y previsible de la comunidad. La mueve un propósito bien claro, encontrar a Linconau. La cristiana se dirige hacia la oscuridad más profunda, donde más espesas son las tinieblas, para buscar a la víctima de un sacrificio anterior; abandona a los victimarios y se pone del lado de la víctima. Al hacerlo, la reivindica. Tanto, que la revive. Linconau cierra la escena con estas palabras: “La vida nos reclama, Calvuñé”. Con la llegada de la cristiana, ya no es la muerte la que exige sacrificios, sino la vida la que reclama valentía. Este encuentro de los amantes en medio del bosque ressemble de manera casi obvia al de Anchumalén y Chonchón. Sin embargo, a pesar de todas las similitudes formales, son esencialmente distintos. En el caso de la leyenda, la mujer va al bosque imitando el deseo de los miembros de la comunidad, pero no va a buscar a nadie, solo quiere regocijarse consigo misma en soledad. En el caso de la tragedia, no sólo que Calvuñé se libera del deseo de los miembros de la comunidad alejándose de él de manera voluntaria, sino también que va conscientemente en busca del otro, de su amante. Esta escena

revierte de un modo absoluto todo el mecanismo mimético que en la leyenda culmina con el sacrificio satánico de los dos personajes. Es la perfecta reversión de todos los sentidos y valores que sostienen el mito. En el extremo mítico encontramos la mimesis del deseo obturado, la fuerza iracunda que irradia de él, el odio de la acusación, la inocencia de la víctima y su injusta destrucción total; pero todos los elementos de esta secuencia están invertidos en el mito, que disimula lo que hace proyectando hacia lo sagrado la violencia que despliega. En el extremo cristiano encontramos al individuo apartándose del deseo comunitario y de la violencia que él implica, la ida hacia lo que queda oculto a la comunidad, el encuentro amoroso con la víctima sacrificial, su rehabilitación y su revivificación.

En medio de estas dos escenas tenemos la de Pehuenia con la machi, primero, y con el sacerdote y con el guerrero, después. Este encuentro es justo la instancia intermedia entre ambos extremos, el punto en el que todavía está presente, al mismo tiempo, la fuerza mítica de la violencia y el autosacrificio pacífico de la víctima. Esta escena señala la transición de una conciencia a otra.

Pero la irrupción de Calvuñé en Pehuén Mapu no termina con el encuentro de la víctima en el lado oculto del mito. La cristiana tiene todavía un gesto más, el último, el que culmina el ciclo redentor: el regreso vencedor desde las sombras de la muerte a la liberación vivificante de la luz.

Linconau: ¡Las sombras de esta noche nos protegerán y la nueva aurora nos hallará felices lejos de Pehuén Mapu!

Calvuñé: ¿A dónde iremos?

Linconau: Rumbo a tus antiguos lares. Llegaremos al Neuquén, y junto con él, seguiremos su curso hasta el Limay y después a las pampas del naciente. ¡Nuevos cielos cobijarán nuestro destino y nuestros hijos harán nuestra ventura!

Los amantes se irán hacia el este, hacia la luz del amanecer de una nueva vida. Pehuén Mapu quedará atrás, lejos. Pero las palabras de Linconau señalan algo más que un cambio de hábitat. La comunidad pehuenche será abandonada, y en su lugar se fundará una nueva comunidad, la familia. El

mundo arcaico, con todos sus mitos, sus ritos y sus jerarquías ingresa definitivamente en el pasado. El espacio sagrado de la vida comunitaria ya no es la montaña, sino la llanura.

Sin embargo, lo más importante es que quien elige este destino es el antiguo guerrero. El hombre que ejercía el hábito de arriesgar su vida por la tribu, el mismo que trató de convencer a Pehuenia de que lo ayude a formar un nuevo ejército para derrotar a los loncos y devolver a Pehuén Mapu su antigua gloria, el hombre que imploraba con fervor a Nguenechén es ahora el que decide ir a vivir en territorio huinca. Quiere ir con la cristiana a habitar en su mundo; ya no lo mueven el odio ni el resentimiento, sino el amor. El exilio no había logrado transformar al guerrero vengativo, pero el reencuentro con la cristiana produce un cambio radical en él. Resurge de las tinieblas siendo un hombre nuevo, Linconau es el primer converso entre los pehuenches.

Los devotos del amor finalmente se alejan de Pehuén Mapu. Con la partida de Calvuñé concluye la primera parte del segundo doble movimiento. El efecto inmediato del vacío que deja será el desastre el nguillatún, la destrucción total del orden sagrado, la dispersión secular de los individuos y la desaparición de Pehuén Mapu.

La segunda parte del segundo doble movimiento, la que completa la revolución del ciclo sacrificial, es la escena final que ya hemos analizado, el regreso de Pehuenia. A lo dicho, tal vez podamos agregar algunos detalles que nos ayuden a percibir la densidad simbólica de la obra.

Al hablar de las noches que agitan el sueño de Pehuenia nos referimos a la antiquísima mitología lunar, que representa la primera intuición humana del ciclo vital. Explicamos que las cuatro fases de la luna (crecimiento, plenitud, decaimiento y desaparición del astro en el cielo) simbolizan los cuatro períodos de la vida del individuo. Pero mucho más importante que eso, simbolizan el círculo perfecto del proceso sacrificial por medio del cual es posible la vida. Sin este círculo sagrado de protección, no habría períodos de vida de ningún individuo. No habría individuos. La vida, entonces, exige el ciclo continuo del proceso sacrificial. Por eso, a la desaparición del astro en la oscuridad infinita de la noche le sigue su resurrección luminosa y el nacimiento de un nuevo período vital.

Otro astro del firmamento ejecuta el mismo ciclo, Venus, el lucero de la mañana que los pehuenches llaman Collipal y a la cual sigue (imita) Pehuenia. Su muerte hacia el oeste cada noche, su curso por las tinieblas insondables del universo astral y su luminosa resurrección periódica cada mañana desde el este representan el mismo proceso vital que el de la luna.

Las tres noches de turbulencia onírica simbolizan la presencia resplandeciente de Pehuenia en Pehuén Mapu. La cuarta noche, su ausencia oscura, su muerte sacrificial, que se superpone con el nudo de la tragedia. De ahí, que el final de la obra coincida con su reaparición radiante. *Post tenebras lux*. Pehuenia vuelve a la vida y con ella vuelve la vida misma. El ciclo vital se renueva. Se entiende, entonces, porqué la sacerdotisa de Nguenechén es un chivo expiatorio perfecto. Con su vida sostiene a la comunidad, con su muerte la calma y con su resurrección la revitaliza.

Al nivel mítico, el símbolo que expresa todas estas nociones es Anchumalén, cuya leyenda analizamos exhaustivamente. Dijimos también que en su condición divina, ella tiene autoridad y poder sobre Pehuenia. La diosa, como expresión mitológica del deseo comunitario, ordena el exilio de la sacerdotisa. Como manifestación fenomenológica, es el lucero que la guía al destierro. En la versión antropológica, es el modelo a seguir por parte de la sibila, el ejemplo a imitar. Efecto inmediato de un sacrificio victimario anterior, la diosa señala a la sacerdotisa el camino que debe tomar. El destino de Pehuenia no se entiende sin la relación que guarda con Anchumalén.

Sin embargo, dos diferencias esenciales hay entre ellas. La primera, la forma en que cada una enfrenta su propio sacrificio. Mientras Anchumalén es investida por el “quemante esplendor” del chivo satánico y arrojada por los aires, Pehuenia acepta alejarse de su tierra. A la primera se le impone una violencia exterior, la segunda ejerce la voluntad de obedecer. Una queda cautiva de las fuerzas que se abaten sobre ella, la otra se libera por medio de la abnegación.

La segunda diferencia surge como consecuencia de la primera. Luego del sacrificio, ambas regresan como mujeres de luz, pero Anchumalén provoca el temor de los que recorren la geografía de su tierra, “Muchos la quieren, pero no la hablan de miedo a sus ojillos de braza”. El horror sagrado se manifiesta en ella. Pehuenia, en cambio, vuelve desbordante de amor y de consuelo,

despertando el entusiasmo y la esperanza de Nguempín. La diosa está condenada a repetir eternamente el estéril llamado a su amante; la sacerdotisa encuentra a su amado y éste la reconoce. Una reproduce siempre su castigo, que recuerda sin cesar su culpa; la otra está libre de antiguas magias.

Vemos en esta rápida comparación que la diferencia en la manera de ser víctima del mecanismo sacrificial genera consecuencias diferentes. La víctima mítica lo es de modo involuntario y, como consecuencia de ello, retorna cargada de dolor y de violencia, produciendo entre los hombres un encanto aterrador. La víctima voluntaria, por su parte, regresa plena de amor, convirtiendo el dolor y la congoja del pehuenche en alegre exaltación de la amada.

Es el tipo especial de sacrificio que realiza Pehuenia lo que permite su regreso pacífico y la conversión de Nguempín en un hombre nuevo. Todo el gesto sacrificial de la sacerdotisa es radicalmente distinto al gesto mítico. Se presentan las mismas situaciones y se combinan los mismos elementos, pero la respuesta de la víctima es distinta a nivel ontológico, lo cual cambia definitivamente la historia.

Pero, ¿cómo es posible que la sacerdotisa de Nguenechén haya hecho un sacrificio inverso a toda la tradición ancestral, que se remonta hasta los antiguos pillanes, los fundadores míticos de Pehuén Mapu? Tal vez la respuesta sea que entre el sacrificio de Anchumalén y el de Pehuenia media la intervención cristiana.

La llegada de Calvuñé contamina de cristianismo la cultura pehuenche, la infecta con el conocimiento del mecanismo mimético y esparce en ella el virus de la verdad. Esto hace imposible que siga funcionando el sacrificio ritual, por eso el orden mítico se desmorona.

Al mismo tiempo, la cautiva se convierte en un modelo de conducta. Al verse desplazada por ella, en un gesto automático (mimético) la sacerdotisa realiza el movimiento opuesto, va a ocupar el lugar que Calvuñé dejó vacío entre los cristianos. Pero a diferencia de ella, Pehuenia no produce entre los huincas el efecto que causa la cautiva entre los pehuenches. Al contrario, es ella quien se convierte en los otros, la que asume la otra identidad. Porque, en definitiva, todas las oposiciones miméticas sólo son maneras ciegas de identificarse con el otro. Pehuenia obedece el mandato de Anchumalén y sigue la guía de

Collipal, pero no sabe que al ejecutar el movimiento opuesto a Calvuñé se convierte en ella.

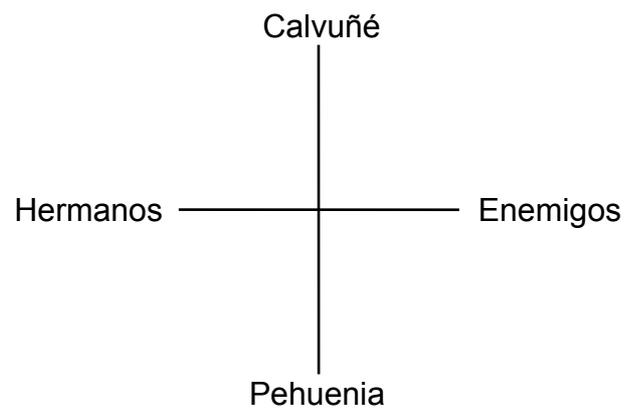
Pehuenia y Calvuñé primero salen de su ámbito cultural para incorporarse en otro y, luego, regresan al propio. Ahora bien, si la oposición que persigue la sacerdotisa termina, al fin y al cabo, mimetisándola con la cristiana, ¿qué las une? ¿cuál es el rasgo distintivo que las identifica? Hay dos características fundamentales, por un lado, la función que cumplen en el flujo del deseo mimético que enfrenta a los hermanos enemigos y, por el otro, el voluntario apartamiento del ejercicio de la violencia como método de resolución de conflictos. Son los únicos dos personajes de todo el drama con esta cualidad y esta actitud. Ambas realizan la misma obra, pero de manera alternativa y complementaria. Cuando una genera unión, la otra produce discordia; cuando una llega, la otra se va. Pero en la parábola trágica las dos colaboran en la conversión última de los pehuenches por medio de la negación voluntaria de la violencia sagrada, del rechazo a participar en el circuito del deseo. Esta es la novedad radical del cristianismo de Calvuñé, que Pehuenia imita al irse y con el cual se mimetisa durante su ausencia. La mimesis entre ellas es tan intensa como la de los hermanos enemigos, pero en vez de estimular el círculo sagrado de la violencia, ambas ejercen la voluntad de no participar en él, aunque eso signifique la pena del cautiverio o del exilio. Al consentir ser las víctimas inocentes del mecanismo sacrificial, lo destruyen y anulan la reconciliación victimaria de los hermanos enemigos, que quedan puestos uno al lado del otro. La enemistad lateral de los hermanos ya no puede resolverse por en el círculo mimético de la violencia.

La identidad entre Calvuñé y Pehuenia las vuelve intercambiables sobre el eje sacrificial en que se mueven, pero no es la posición que ocupan la que les confiere el poder de cortar el ciclo de la violencia, sino la negación a participar del juego del deseo mimético en que quieren involucrarlas los hombres.

A partir de la revelación cristiana, la única manera de cortar el círculo de la violencia mimética ya no es la persecución acusatoria para dar con la víctima sagrada, sino la renuncia a la mimesis del deseo, la abnegación, el sacrificio voluntario de uno mismo por los demás. En eso consiste la conversión sacrificial: en no señalar culpables, en no buscar víctimas, sino en ofrecerse uno mismo.

Las dos son formas de sacrificio: en la mítica siempre se sacrifica a otro; en la cristiana es uno mismo el que se sacrifica. El roce del delicado sacrificio cristiano con el delicado sacrificio de la mitología es mortal para la mitología.

La siguiente imagen es la que mejor expresa esta verdad:



CONCLUSIONES

Hemos empezado este trabajo situando históricamente la publicación de la obra dramática “Pehuén Mapu. Tragedia esotérica del Neuquén” y hemos recorrido un extenso análisis del simbolismo trágico y religioso que presenta el texto. La Teoría Mimética de René Girard ha sido la guía de lectura en cada instancia de esta larga reflexión. Nos ha revelado el origen violento de toda cultura y la función social que la religión tiene en relación a la violencia humana. Este conocimiento, sin embargo, no la impide ni detiene su propagación. Por el contrario, hace fallar irreversiblemente el mecanismo de su autoregulación. La unidad mítico-ritual que giraba en torno de la víctima sagrada para controlar la violencia humana ha quedado obsoleta. La vida social depende ahora de otro tipo de sacrificio.

A partir del estudio precedente, podemos extraer algunas breves conclusiones en tres aspectos distintos, que de ninguna manera se excluyen, al contrario, son capas de sentido que se superponen y se reflejan mutuamente.

Aspecto histórico

Al igual que la tragedia griega, “Pehuén Mapu” surge en un contexto político de inestabilidad y cambio. En la Antigüedad se trató de una “transición entre un orden religioso arcaico y el orden más «moderno», estatal y judicial, que le sucederá”¹¹⁹; en nuestro caso, la situación es similar: la expansión del moderno Estado Nacional alcanzó, durante el siglo XIX, la remota geografía de la Patagonia, y a comienzos del XX, la versión local de esa expansión había cubierto todo el territorio. Las relaciones siempre inestables entre las poblaciones locales y las nuevas fluctuaron entre la amistosa colaboración y la belicosa oposición. Las tensiones y los conflictos culturales, sociales, políticos y económicos no quedaron resueltos con la nacionalización de los territorios.

¹¹⁹ Ver p. 35.

En la década de 1950, la provincialización de Neuquén y la promulgación de su Constitución sellaron la transición definitiva al nuevo orden jurídico y social. Así como la tragedia griega expresa y escenifica los conflictos de la transición antigua para resolverlos simbólicamente, “Pehuén Mapu” cumple con la misma función en su propio contexto. De ahí que, como en la primavera griega, la obra de Gregorio Álvarez participe y sea el centro de las celebraciones oficiales por la fundación de la ciudad durante el mes de Septiembre del año 1954. De ahí también que, al igual que las Dionisias Urbana, los festejos del Cincuentenario de Neuquén fueron apoyados, organizados, financiados y promocionados por el Estado.

El centro del problema era la superposición de dos cosmovisiones irreducibles. Sin embargo, cambios como éste no operan de manera automática en la consciencia social. Este proceso es más lento y se expresa de manera múltiple y simbólica.

Aspecto mítico

El origen religioso del arte trágico está vinculado a su vocación catártica. Por medio de la identificación con los personajes del drama, el público purga sus emociones más violentas y, de esta forma, alivia las tensiones sociales. “Pehuén Mapu” pone en escena la violencia intestina que acaba con la comunidad pehuenche para que el público neuquino se libere de todos sus celos cruzados, de todas sus envidias y resentimientos, de sus codicias y ambiciones, en definitiva, de todas las emociones que están cargadas de violencia contra el prójimo, y para que pueda abrazar la unidad pacífica de una nueva sociedad.

Fundado en el mito, el ritual trágico se propone cuatro objetivos: el cosmológico, el místico, el sociológico y el pedagógico. El propósito cosmológico de “Pehuén Mapu” es narrar el principio del nuevo orden social, es decir, ofrecerse a sí misma como el mito de origen de Neuquén. El objetivo místico apunta en dos direcciones, por un lado, la unidad trascendente de las dos razas, la pehuenche y la huinca; por el otro, la integración y participación de Neuquén en la identidad totalizadora argentina. El fin sociológico que

persigue el drama es establecer como modelo la sociedad secular y racional moderna en lugar de la vieja sociedad religiosa. Por último, y relacionado con los tres objetivos anteriores, la inquietud pedagógica del drama es educar a las nuevas generaciones neuquinas, enseñarles a dejar atrás el viejo paradigma irracional de la religión y comenzar a comportarse civilizadamente.

Aspecto antropológico

Si la obra del Dr. Gregorio Álvarez no cumple con ninguno de sus cuatro objetivos, si nos resulta obscenamente obvia la ocultación mítica que el drama hace de la historia, si podemos ver con facilidad este procedimiento es por la sencilla razón de que tenemos demasiado incorporada la capacidad de demistificar, de deconstruir mitos.

Sabemos demasiado bien que la polarización absoluta del mal es una falsa acusación, tenemos clara consciencia de que el sujeto o grupo que absorbe la violencia colectiva es sólo una víctima arbitraria del furor social, no un héroe ni un dios. Sabemos cómo funciona, por eso el mito ha perdido su poder, su eficacia.

“Pehuén Mapu. Tragedia esotérica del Neuquén” es un ejemplo brillante, acaso perfecto, del progresivo avance de esta impotencia. Al interior del drama, la comunidad religiosa se desintegra al contacto con el mundo occidental, basta con que un solo elemento de ese mundo entre al ámbito mítico-ritual para que lo corrompa y lo disuelva. Las instituciones políticas y religiosas no pueden detener ni conjurar la violencia interna que circula en la comunidad. Todos los gestos rituales son tan irracionales como la violencia ciega que ejercen los personajes unos contra otros. El ritual sacrificial yo no establece ningún orden, sino que multiplica y amplía la violencia a escalas catastróficas que llevan a la autodestrucción de Pehuén Mapu.

El texto insiste de diversas, laterales y tácitas maneras en que la ignorancia de las oscuras supersticiones religiosas impide a los pehuenches encontrar soluciones racionales y prácticas a sus problemas. La exagerada oposición del blanco mundo iluminado del Plata inmediatamente falsea la operación literaria.

¿Por qué?

Porque advertimos al instante que un nuevo mito está tomando el lugar del anterior. Así como el mecanismo mítico falla entre los pehueches, falla también el de la obra literaria. Es entonces cuando la revelación es más poderosa, más intensa; porque el fracaso de la operación literaria nos permite ver todo el proceso mítico que despliega la obra.

Al mito religioso, la obra opone el mito racionalista o iluminista. Pero, como hemos mostrado en el desarrollo del análisis, no es el conocimiento científico-técnico el que descompone el orden sagrado. Es la Revelación cristiana, que expone las fuerzas de la violencia humana que mueven el mecanismo mimético, el proceso persecutorio del chivo expiatorio.

La tragedia nos muestra cómo la religión mítica se disuelve por la Revelación evangélica, y es esa misma Revelación la que impide la eficacia ritual de la obra. Esto es así porque el mensaje cristiano anula la capacidad conciliatoria de la víctima sacrificial. Asesinar víctimas inocentes ya no apacigua las tensiones sociales, fundamentalmente, porque sabemos que son inocentes. Cualquier intento de fijar un orden social fundado en la polarización mítica, es decir, en la acusación persecutoria y en la purga sacrificial, queda automáticamente obturado y la violencia que ese proceso despliega aumenta con cada intento de afianzarla.

Debemos a la tradición judeocristiana esta capacidad para descifrar el proceso mimético que desemboca en el sacrificio de la víctima sagrada. Los Evangelios son la piedra de toque de todos los encubrimientos míticos. A lo largo de los siglos la humanidad ha ido incorporando lentamente este conocimiento y la fuerza de su verdad poco a poco ha ido deshilachando el tejido de todas las religiones míticas.

Sin embargo, el mensaje evangélico es constante y continuamente rechazado, el mito se irrita ante la revelación su violencia, y para esconderla, debe ejercerla aún más, aunque con cada vez menos eficacia. Si el mito protegía al hombre primitivo de su propia violencia autodestructiva, la disfunción de su poder lo deja expuesto a las fuerzas miméticas del deseo. Sin la conjura del asesinato sacrificial, la salvación depende ahora de otro tipo de sacrificio.

La lectura mimética de esta tragedia nos revela el poder desintegrador que el cristianismo tiene sobre las culturas míticas y todas sus instituciones, y la fuerza que ejerce en el curso de la historia.

BIBLIOGRAFIA

Álvarez, Gregorio;

- *Pehuén mapu. Tragedia esotérica del Neuquén*, Editorial Pehuén, Buenos Aires, 1953
- *Donde estuvo el paraíso*, Siringa libros, Neuquén, 1984
- *El tronco de oro*, Corregidor, Buenos Aires, 1994
- *Historia contemporánea de Neuquén*, Legislatura de la Pcia. de Neuquén, 1966.

Aristóteles, *Poética*, múltiples ediciones. Edición consultada: Gredos, Madrid, 2011

Caillois, Roger; *El hombre y lo sagrado*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996

Calafati, Osvaldo; *Historia del teatro de Neuquén*, EDUCO, Neuquén 2014

Campbell, Joseph;

- *The Power of Myth*, Doubleday, New York, 1988
- *El héroe de las mil caras*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2014
- *La dimensión mítica*, El hilo de Ariadna, Buenos Aires, 2018
- *Historical Atlas of World Mythologies, Vol I, Part 1 and 2*, Harper & Row, New York, 1988

Casamiquela, Rodolfo – Aloia, Diana; *Estudio del Nguillatún y la religión araucana*, Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Chubut, Rawson, 2a. ed., 2007

Cayley, David; *The ideas of René Girard. An anthropology of violence and religion*, CBC, Toronto, 2019

Clermont, Michel; *El sentido espiritual de los mitos*, José J. de Olañeta, Barcelona, 2008

Durkheim, Émile; *Las formas elementales de la vida religiosa*, Alianza, Madrid, 2014

Eliade, Mircea;

- *Lo sagrado y lo profano*, Labor, Barcelona, 1983

- *Nacimiento y renacimiento*, Kairós, Barcelona, 2001
- *Mitos, sueños y misterios*, Kairós, Barcelona, 2021

Foerster, Rolf; *Introducción a la religiosidad mapuche*, Editorial universitaria, Santiago de Chile, 1993

Frazer, James George; *La rama dorada. Magia y religión*, Fondo de cultura económica, México, 2014

Girard, René;

- *Mentira romántica y verdad novelesca*, Anagrama, Barcelona, 1985
- *Lo sagrado y lo profano*, Anagrama, Barcelona, 1983
- *El misterio de nuestro mundo*, Sígueme, Salamanca, 1982
- *El chivo expiatorio*, Anagrama, Barcelona, 1986
- *Shakespeare, los fuegos de la envidia*. Anagrama, Barcelona, 2016
- *La ruta antigua de los hombres perversos*. Anagrama, Barcelona, 1989
- *I see Satan fall like lightning*, Orbis books, Maryknoll, 2002
- *Oedipus unbound*, Stanford University Press, Stanford, 2004
- *The one by whom scandal comes*, Michigan State University Press, East Lansing, 2014
- *Resurrection from the underground: Feodor Dostoevsky*, Michigan State University Press, East Lansing, 2012
- *El sacrificio*, Encuentro, Madrid, 2012
- *Cuando empiecen a suceder estas cosas...*, Encuentro, Madrid, 1996
- *Los orígenes de la cultura*, Trotta, Madrid, 2006
- *Geometrías del deseo*, Sexto piso, Barcelona, 2012
- *Literatura, mimesis y antropología*, Gedisa, Barcelona, 2006
- *Clausewitz en los extremos*, Katz Editores, Buenos Aires, 2010

Guerrino, Antonio Alberto; *La medicina en la conquista del desierto*, Círculo militar, Buenos Aires, 1983

Hubert, Henri – Mauss, Marcel; *Ensayo sobre la naturaleza y la función del sacrificio*. Waldhuter Editores, Buenos Aires, 2019

Jung, Carl Gustav; “La importancia de los sueños” en *El hombre y sus símbolos*, Paidós, Buenos Aires, 1995

Koessler-Ilg, Bertha; *Cuentan los araucanos*, Del nuevo extremo, Buenos Aires, 2011

Malinowski, Bronislaw; *Magia, ciencia y religión*, Planeta-De Agostini, Barcelona, 1985

Martínez Estrada, Ezequiel; *Radiografía de la pampa*. Losada, Buenos Aires, 1976

Mora, Ziley; *Magia y secretos de la mujer mapuche*, Uqbar, Temuco, 2009

Popol Vuh, Múltiples ediciones. Edición consultada: Fondo de cultura económica, México, 1986

Rizzo, Ricardo (compilador); *Leyendas y relatos neuquinos*, Producciones Periodísticas Patagónicas, Neuquén, 2004

Scodel, Ruth; *La tragedia griega. Una introducción*, Fondo de Cultura Económica, México, 2014

Stieben, Enrique; *Hualicho Mapu*, Editorial Albatros, Buenos Aires, 1951

ARTICULOS

Blanco, Graciela; *Gregorio Álvarez y la revista “Neuquenía”: un intento de conciliar la tradición indígena y la hispano criolla en el norte de la Patagonia*, Revista de estudios trasandinos, N° 5, 1° semestre 2001, Santiago de Chile, Pp. 291-344.

Di Liscia, Maria Silvia, “Marcados en la piel: vacunación y viruela en Argentina (1870-1910)”, *Ciência & Saúde Coletiva* [en línea]. 2011, 16(2), 409-422. ISSN: 1413-8123. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=63018970005>

Díaz, José Fernando; *El mito de “Trenq-Trenq y Kai Kai” del pueblo mapuche*. Revista CUHSO, volumen 14 N°1. Universidad Católica de Temuco, Chile, 2007

Rodríguez Arados, Francisco; “Introducción general”. Esquilo, *Tragedias*, Gredos, Barcelona, 2006

Nota periodística: “Los libros de Gregorio Álvarez al alcance de todos”, publicada en diario *La Mañana de Neuquén*, 31 de diciembre de 2021. Ver <https://www.lmneuquen.com/los-libros-gregorio-alvarez-al-alcance-todos-n873909>

Velázquez, Mirta Graciela; “Semblanza del Dr. Gregorio Álvarez”, en *Cartilla Alvareziana. Año del centenario del natalicio del Dr. Gregorio Álvarez*, Ministerio de Educación y Cultura de la Provincia de Neuquén, Neuquén, 1989.