

# La delación fotográfica en la correcta historia de vida del Profesor Miranda-Bown\*

Comentarios y pensamientos sobre el *Julián Colamar, recuerda: Visiones de Caspana*,  
del Profesor Pablo Miranda-Bown (Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1998)

Pedro Mege

Antropólogo, profesor de la Universidad de la Academia de Humanismo Cristiano

*El significante es lo que se oye,  
el significado es el efecto del significante.*

JACQUES LACAN

Hay una etnografía de la ausencia, donde el antropólogo deviene en y por el otro. Se relega como sujeto, y se transforma en el objeto y complemento expresivo del otro. Este objeto expresivo es, en este caso, texto. El otro relata su vida “libremente”, el antropólogo la registra “tal cual la oye” en su texto etnográfico. Podemos decir que el antropólogo es significante, registro en la escritura; y el otro es significado, es el contenido de la historia de vida. Entonces, el antropólogo escribiría (significante del significante) el sentido que le asigna el otro, eternamente ágrafo, a su oralidad.

Hasta aquí todo parece sencillo, casi da la sensación de una complementación estratégica entre el registrador y el relator. Pero para que se produzca esta feliz asociación, ¿qué negociación fue necesaria? ¿Qué significados tuvo que ofertar o entregar el antropólogo para poder acceder a los del otro? Y aparte de la negociación, ¿cuál fue la política —o política económica— de la relación escucha / relator? ¿Qué sensaciones recíprocas entraron a confrontarse y a transarse para el nacimiento dialógico?

Con todo, el producto del Profesor Miranda-Bown es impecable, él es puro vehículo: semiosis en textualidad; y canal de un mensaje oral en letras impresas. El otro, don Julián, es la sustancia del contenido, el verbum y el sentido en plenitud. Preciso encuentro de complementaciones (el que narra: el hablador; y el que anota, el anotador), la adecuada corrección en comunidad-comunicación para una-historia-de-vida. Nada se le puede objetar al etnógrafo, ¡vaya pulcritud técnica!

---

\* Este artículo corresponde a la ponencia presentada por el autor en el Tercer Congreso Chileno de Antropología en el Simposio: “Entre la experiencia y los textos: La representación antropológica”, Temuco, 9–13 de noviembre de 1998. Los trabajos expuestos en este Simposio serán publicados en las Actas del Congreso, en abril de 1999, por el Colegio de Antropólogos y la Universidad Católica de Temuco. Su avance en este número de *Proposiciones* se hace con la gentil autorización del Comité Organizador de este Tercer Congreso.

Parece sencilla la abolición del etnólogo, pero no parece tan fácil renunciar al significado. Además, el significativo que se instaura en el texto pretende el isomorfismo con el relato oral, doble renuncia. ¿Qué le queda al etnógrafo?

A este último, pareciera que le queda escuchar y aprender: el saber escuchar al extraño. Técnica relegada en la actualidad, por un egocentrismo imperante. El Profesor Miranda-Bown escucha. Lo vemos en terreno atento y en actitud respetuosa, oye en acción, dirige la oralidad del que habla con el movimiento de sus orejas, técnica originaria del Principado Lu, hace más de 2500 años. Todo correcto, aséptico, desde su apariencia.

Miranda-Bown nos entrega una información preciosa de Caspana, un verdadero etno-relato (supongo que esta expresión no significa mucho; para casi todos, podría ser algo así como el relato del otro en uno, uno como etnógrafo, un etno-relato), etnografía fina y densa, datos hermosos: ritos, mitos, parentesco, etno-medicina, derecho indígena, magia y hechicería...

Desarrollo de una técnica de la paciencia, de la espera, del escuchar, de la observación...

Nos falta el Segundo Libro, el Tomo II, el texto sucio, el registro de las impurezas de esa negociación por y para el resultado etnográfico, por el libro canónicamente correcto. Nos debe la amargura de su renuncia al significado y la correspondiente crueldad a la que se vio sometido por el dueño del logos, el otro, don Julián Colamar.

\*\*\*

Revisando el texto, después de su lectura, de repente, nos salta una imagen, una foto. Don Julián Colamar sentado frente a una máquina de escribir, con anteojos (prótesis del escritor), las manos empuñadas sobre los muslos, la cabeza inclinada y en silencio (Figura x). Imagen perturbadora, desdoblamiento de la representación: el otro de la oralidad, ¡escribiendo! Pero no escribe, está serio, está sentado de frente a la máquina, en silencio, ¿hablándose a sí mismo, primero? ¿Pensando su oralidad, o contemplando el objeto de su futura textualidad? ¿Sería acaso sorprendido en el asalto a la escritura? No lo parece, está a la intemperie, creemos que en un espacio público, o semiprivado. ¿La escritura que acometerá será pública, para ser desplegada frente a auditorios? Bajo la mesa que sostiene la máquina de escribir, adivinamos libros o carpetas. Secretario, don Juan, experto en Historias de Vida.

La foto está en las últimas páginas del libro, es el mensaje final, después la siguen páginas en blanco. ¿Cuál es el significado de esta elección final? ¿Estará Colamar escribiendo sobre Miranda-Bown, Pablo el otro, en las únicas páginas que le dejaron al final del libro?

Pablo, o alguien, ha dejado a esas páginas finales en blanco, dialogando con la foto final de don Juan, el escritor.

## La portada

Primera foto (figura z), aparte de títulos e indicación de autoría, don Julián sentado en una escalera, acceso a un portal, recibiendo, sonríe afablemente, ¿invitándonos a su relato? ¿O bloqueándonos la entrada a ese relato? Relato de la intimidad, del interior, más allá del portal, que aparece en negro. Oscurecido para los que vienen del exterior (invisible), pero perceptible en su infranqueabilidad...

Sobre la cabeza de don Julián, el nombre del Profesor Miranda-Bown, con caracteres ligeros; ¿indicará la conciencia sobre don Julián, la idea, el proyecto del relato, su superestructura?

A los pies de don Julián, en sólidas y pesadas letras, su nombre como actante, el que “recuerda”; ¿indicará el código y su memoria, la materia del relato, la infraestructura de la narración?

Por último, la expresión “Visiones de Caspana”, como el punto de reencuentro de ambos: primero, “Caspana”, espacio tangible, designado; y luego, Caspana en “visiones”, espacio intangible, denotado, encuentro de pura fantasía, contacto entre imaginaciones.

## La apertura

Ésta nos muestra el arte de dirección del Profesor Miranda-Bown, y nos da las indicaciones de la correcta lectura. Estableciendo, en el umbral, sus vinculaciones, a sus asociados de aventura, a sus *partners*: con sus *in memoriam*: figura padre-Teillier; agradecimientos, su horda. Para transformarse posteriormente en potencia, impulsor de actos, actos de relato y lectura.

“Llueve sobre Caspana... mientras sus palabras se deslizan lentamente por la orilla de los sueños”, nos introduce el autor, fijando nuestro imaginario en una suave nostalgia. Miranda-Bown, poeta paradójico, ¿cómo puede llover (tanto) en el desierto más seco del mundo? ¿No será una indicación de que en todo texto las apariencias engañan? ¿O será la indicación de que en su discurso se impone por una contradicción?

El relato adquiere aquí su punto de máxima tensión: “Llueve sobre Caspana..., cae la lluvia sobre el Kablor..., cae sobre las terrazas”. Inagurándonos un imaginario de lo lluvioso, ¡pero estamos en el lugar más seco del mundo! ¿Elige un evento tan extraordinario para fijarnos una emoción, una sensibilidad? Por supuesto, su texto, significativo de un significativo, letra de una palabra, puro dominio de lo sensible (el de Miranda-Bown) y no el de lo inteligible (el de Colamar). Nuestro autor selecciona la lluvia, su significativo, porque en el desierto no tiene sentido: ella viene de otra ecología (como él, sureño); pero nos deja pistas, al agradecer a una actual amiga sureña: “una antigua invitación, antes del sur y la lluvia”; y también por el especialmente mencionado compañero Jorge Teillier, ¿guía de rutas imaginarias?, (recordemos: “Bajo el cielo nacido tras la lluvia escucho..., entre mi voz y la voz de alguien revelándome el verdadero nombre de las cosas con sólo nombrarlas...”).

Y todo lo anterior nos sugiere el abandono que él hará de todo significado, por venir de la extrañeza de la lluvia. Contenidos que abandona en las palabras de don Julián, él es incompetente para estos significados de la no-lluvia, la lluvia del desierto, y es por eso que se fija en la lluvia del desierto, en su absurdo, en su fenómeno más excéntrico, inhabilitándose como exégeta.

\*\*\*

Miranda-Bown no se cansa de darnos indicaciones de lectura. Luego, nos dirige a esa imagen tan potente de la luz de las velas —a la que Gastón Bachelard le dedicó tanto tiempo y cuidado en su *La flamme d'une chandelle*—, haciéndonos mirar “...la ventana que refleja la cara de Julián iluminada por las velas, mientras sus palabras se deslizan lentamente por la orilla de los sueños”. Acordémonos de Bachelard, cuando nos decía y explicaba que:

la llama [de vela] es, entre los objetos del mundo que convocan al sueño, uno de los mayores productores de imágenes. La llama nos obliga a imaginar. Ante una llama, en tanto se sueña, lo que uno percibe al mirar no es nada en relación con lo que se imagina. (1989: 7)

¡Nos es un sueño! Nuestro autor es muy claro al respecto: "... sus palabras se deslizan lentamente por la orilla de los sueños", esta "orilla" que no puede ser otra cosa que ensoñación, esa particular manera de creación fantástica. Ya Bachelard ha explicado todo esto hasta la exasperación. Toda esa ensoñación debe devenir en oralidad y, en este caso en particular, en texto, si se está bajo la esfera del claroscuro de las velas, ya que es "una realidad fantasmal que demanda su explicitación por las palabras" (Bachelard 1989:28).

El ensoñador bajo los efectos de la luz de vela une "lo que ve con lo que ha visto. Conoce la función entre la imaginación y la memoria" (Bachelard, 1989:18). Por eso, Miranda-Bown nos lleva al recuerdo de Colamar, obliga a Julián a memorizar, le usa su imaginación del recuerdo. Si aquí se fantasea, será por la memoria.

Nos crea la atmósfera en el cual transcurre el relato, la de las imágenes reflejadas en la ventana. No veremos a don Julián, sino el reflejo de su cara en el texto, y en una aproximación intimista y de contornos difusos. La que se produce bajo "la luz de las velas", todo en colores ocres y sepias; en imágenes trepidantes bajo la oscilación de las pequeñas llamas.

Por último, el único color que ha permitido Miranda-Bown en el libro es un ocre medio sepia: ¿luz de vela?

Nuestro etnógrafo está solo; como ya dijimos, viene del Sur, se cobija al abrigo de las velas y su luz tibia: "La llama es un mundo para el solitario" (Bachelard 1989:10).

\*\*\*

Miranda-Bown nos seduce con su fórmula intencionada y nos lanza a un ejercicio obligado de la imaginación. No hay que percibir nada, no es un ejercicio de la observación, fundamentalmente se trata de recrear en el imaginario del lector un mundo ensoñado por la fantasía de Julián Colamar.

Además, nos determina la ecología del encuentro, en triangulación: Julián, el lector y él; para posteriormente, dadas las indicaciones del correcto modo de ambientarse en la lectura, replegarse tras el lector, a sus espaldas, y dejar que Julián y el lector armen su obra. "Me llamo Julián..., soy nacido..., yo tengo..., soy reconocido, fui criado..., a mí, yo... ¿te gustaron?"

\*\*\*

En la última página del libro, la número 90, leemos: "Ha dejado de llover y dos sombras se alejan por el borde del río hacia el pueblo viejo bajo la quieta mirada de las estrellas nuevas. El amanecer baja lentamente por la quebrada. Ya es hora. El ayer vuelve por nosotros".

Constatamos: primero, que paró de llover; se recupera el equilibrio cotidiano del desierto, reinstauración de la normalidad, de la sequedad intrínseca. El hombre de la lluvia, Miranda-Bown, abandona la escena, pierde su dominio, su control momentáneo en el espacio de la sequedad, su preeminencia sobre los significantes.

Segundo, todo es fuga, las sombras se alejan por el borde (“orilla”) del río de la ensoñación, hacia el pueblo viejo, evidentemente, hacia la memoria clausurada del sujeto. ¿Serán esas dos sombras en realidad, el etnólogo y don Julián, que se recogen en la memoria del “pueblo viejo”, en un “ayer” impenetrable para nosotros?

Tercero, Miranda-Bown es un ser de la semipenumbra, del reflejo de la luz de las velas, en donde él hace, por eso, esa nueva luz que lo vigila, “bajo la quieta mirada”. Luz que inaugura la quietud del imaginario y que lo inhibe: “el amanecer baja lentamente”, sobre él, sintiendo su peso, siendo una clara indicación (de luz) para el silencio y su silencio. Amanecer que le dice, “ya es hora” de soltar el significante. De recogerse en la mudez de la memoria, del ayer...

Ya basta, amigo. Si quieres seguir leyendo, conviértete tú mismo en el libro y en su materia.

## Referencias

Bachelard, Gastón. 1960. *La flamme d'une chandelle*. Paris: PUF.

Miranda-Bown, Pablo. 1998. *Julián Colamar, recuerda: Visiones de Caspana*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.