

El discurso del aroma: MariYan, María Silva Ossa y Fernando Santiván en San Bernardo

The discourse of aroma: MariYan, María Silva Ossa, and Fernando Santiván in San Bernardo

Claudia Kennedy¹

Resumen

Este artículo analiza el discurso del aroma como estrategia literaria compartida entre los escritores María Silva Ossa, Fernando Santiván y María Flora Yáñez para referirse al territorio de San Bernardo, Chile. Se persigue identificar, desde elementos literarios ancilares producidos por dichos escritores, cómo trabaja esta estrategia en la reconstrucción de la memoria sobre el territorio, verificando al aroma como categoría de análisis literario y de memoria en las narrativas del yo. Este artículo, a través de dicha perspectiva analítica sitúa, por primera vez, la literatura de las escritoras María Silva Ossa y María Flora Yáñez, como parte del patrimonio literario de San Bernardo.

Palabras claves: María Silva Ossa, Fernando Santiván, María Flora Yáñez, aroma, San Bernardo.

Abstract

This article analyzes the discourse of aroma as a literary strategy shared by the writers María Silva Ossa, Fernando Santiván and María Flora Yáñez to refer to the territory of San Bernardo, Chile. The aim is to identify, from ancillary literary elements produced by these writers, how this strategy works in the reconstruction of memory about the territory, verifying the aroma as a category of literary analysis and memory in the narratives of the self. This article, through this analytical perspective, places, for the first time, the literature of the writers María Silva Ossa and María Flora Yáñez, as part of the literary heritage of San Bernardo.

Keywords: María Silva Ossa, Fernando Santiván, María Flora Yáñez, aroma, San Bernardo.

¹ Estudiante del Magíster en Literatura Latinoamericana y Chilena, Universidad de Santiago de Chile. Correo: claudia.kennedy@usach.cl ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-7774-3690>

Introducción

Es significativo cuando nuestros esfuerzos se vinculan con el territorio que habitamos, el afán no es en vano, a veces pueden ser décadas de lecturas desde donde traspasamos lo literario para hallar discursos que dibujan o escriben las distintas versiones de un territorio. Eso ocurre en San Bernardo, una comuna en la periferia sur de la ciudad de Santiago de Chile. Un primer resultado ha sido encontrar escritoras jamás antes referenciadas como parte de la comuna, como lo son María Flora Yáñez (MariYan) y María Silva Ossa. Esto es debido, a veces, a complejidades propias de la investigación en torno a escritoras en Chile a principios del siglo XX, o a aquellas dificultades relativas a los vetos culturales hacia las mujeres, o al desplazamiento de escritoras e intelectuales hacia lugares relegados. También, se producen dificultades debido a que San Bernardo, siendo periferia, es un espacio poco explorado por la crítica, salvo las referencias hacia la Colonia Tolstoyana. Es por ello que utilizaremos, a modo de variable que nos entregue un punto de comparación, a uno de los artífices de dicha colonia, el escritor Fernando Santiván.

Tras la lectura de sus obras en torno a la memoria, hago la siguiente interpelación: ¿Es el aroma una estrategia compartida para reconstruir la memoria que tienen los escritores María Silva Ossa, Fernando Santiván y María Flora Yáñez respecto al territorio de San Bernardo? Tiendo a pensar que efectivamente existe en la literatura de estos autores una utilización del aroma como un vehículo o estrategia de memoria para reconstruir el territorio de San Bernardo, tras su salida del mismo.

Ante ello, entonces, el propósito de esta investigación es identificar, desde elementos literarios y anclares producidos por los escritores estudiados, la existencia, o no, de referencias aromáticas hacia San Bernardo, asociadas con la reconstrucción de la memoria propia de las narrativas del yo.

Los objetivos específicos para lograr lo anterior son distinguir los modos en los que se cita al extenso territorio de San Bernardo por los autores estudiados, especificar la existencia de menciones aromáticas en torno al territorio, analizar los modos discursivos de referencia hacia el espacio y verificar la pertinencia del concepto desde la utilidad del mismo para las estrategias discursivas en las narrativas del yo.

Herramientas conceptuales

El producto del campo cultural escritural por excelencia para los y las escritoras es un texto literario escrito en algún género tradicional. Sin embargo, también existe un producto anclar que se traduce en una mirada. Según sugiere Alfonso Reyes (1997), hacia los desvíos de la literatura, aquella obra literaria “hecha a retazos” o con “injertos” (p. 304). Existe un encuentro semántico con aportes hacia lo literario desde los relatos autobiográficos, tomados en lo contemporáneo no desde lo que se narra sino desde lo que se dice cuando se narra. Ahí se sitúan los injertos de los que habla Reyes (1997) tomados desde la construcción de un personaje que es el propio narrador. ¿Por qué es importante vincularnos con lo autobiográfico? No es sólo por el contexto de estudio dentro de la primera mitad del siglo XX en donde Fernando Santiván (1886-1973) publica su primer libro en 1909 *Palpitaciones de vida*; María Flora Yáñez (1898-1982) publica su primer libro *El abrazo de la tierra*, en 1933; María Silva Ossa (1918-2009) en 1941, publica junto a su esposo el libro *Cuento y canción* y, al año siguiente, publicó su obra individual *De la tierra y el aire*. Resulta relevante que los tres escritores formaron parte directamente de la ciudad letrada, y se articulaban en torno a un amplio quehacer político cultural. Podemos decir que tanto por año de publicación como por

actividad cultural se relacionan, pero además porque sus textos más importantes no son los tradicionales sino aquellos vinculados con las narrativas del yo, que son los que se analizarán en esta investigación. Estos textos develan injertos, esa otra cosa, esa cosa al margen, como su estadía en el margen de la ciudad, que es San Bernardo en la primera mitad del siglo XX.

Los tres escritores participaron de la eclosión cultural de su época, fueron contemporáneos y habitaron San Bernardo de modos distintos o similares. Precisamente, uno de los textos más valiosos en la literatura local son las *Memorias de un Tolstoyano* de Fernando Santiván (1955), no un poema o una novela, sino un texto que se desvía del canon habitual para aportar antecedentes y discursos en torno a lo cotidiano de esta periferia, pero publicado casi medio siglo después de ocurridos los hechos.

Desde los desvíos recurrimos entonces a rastrear las épocas de incertidumbres, lo que coincide con los autores analizados, quienes se sitúan precisamente en una época de transformación hacia una nueva ciudad letrada. Respecto a ello, Lorena Amaro (2012) referenciando a Gonzalo Catalán, nos indica que efectivamente hubo un desplazamiento del campo literario por la ocurrencia de nuevos agentes intelectuales, alertando así a los espacios de las elites:

Se produjo un desplazamiento del campo literario, desde la llamada “constelación de las elites” [...] a un nuevo orden literario, de carácter moderno, donde comienzan a diferenciarse los ámbitos político y cultural y, al interior de este, diversos géneros de producción, como es el caso, a mi modo de ver, de la escritura autobiográfica y memorialística. (Amaro, 2012, p. 17)

De ahí que María Flora Yáñez, que tenía prohibición de publicar sus textos por parte de su padre quien le recomienda, sostenidamente, que desista de la carrera de escritora: “Nunca me resignaría a ser solo una buena dueña de casa” (Amaro, 2012, p.24). Nos dice MariYan, quien no desiste y se vincula estrechamente con la escritura autobiográfica, pues no hacerlo la sumerge en “la enfermiza angustia de la autoría” (Traverso, 2014, p. 165).

También como nuevo agente intelectual está Fernando Santiván, el provinciano que se profesionaliza y que se codea con la élite social, intelectual y artística de la época.

Por su parte, María Silva Ossa desplazada hacia la literatura infantil, resurge o reafirma sus habilidades literarias a través de un discurso pronunciado en la Biblioteca Nacional, erigiéndose como una escritora de hondo pesar, lo que sería distante respecto a su habitual quehacer literario infantil. Por consiguiente, hablamos de escapes y desvíos en estos tres autores mediante la narrativa ancilar. En definitiva, las narrativas del yo no son astucias de lo actual, sino que tienen siglos de trayectoria. Este trabajo no se propone una discusión en torno a lo factual y lo ficticio sino en lo narrado como espacio de interacciones.

Desde este punto de vista, es relevante comprender que para César Piña (1989) lo que interesa de la autobiografía es su dimensión “novelística” (p. 136). Por ende, su dimensión ficcional o de construcción, o bien lo que interesa es el paisaje del relato; es decir, aquella construcción intencionada que se realiza tanto del relato como del espacio geográfico. Esta dimensión novelística será posible de situar, según Piña (1989), en la medida en la que generemos una metodología de entrevistas e imbricaciones con el contexto de lo narrado. Sin embargo, al ser los autores todos fallecidos y nuestro objeto de estudio, relativo a una escritura de hace más de un siglo, se torna inviable la metodología que propone Piña. Con todo, en el mismo texto nos aventura una solución, pues también es posible involucrarnos con esta dimensión novelística si nos ocupamos del discurso sobre sí que realiza el personaje a lo largo del texto o relato; “cualquier relato cuya motivación

inicial es una supuesta reconstrucción de la propia vida, es en realidad un determinado tipo de construcción discursiva de carácter interpretativo, confeccionada para un público particular” (Piña, 1989, p. 135). Lo mismo puede mencionarse con relación a la construcción que realizan los autores sobre el espacio geográfico, ese lugar construido. En otras palabras, se trata de ese paisaje del relato que quedaría en evidencia respecto a las menciones que de este se efectúan. Ahí es donde el aroma del paisaje cobra relevancia para este artículo. Se basa en una reconstrucción ficcionada, fragmentada y selectiva respecto a la memoria del espacio geográfico. La memoria no se omite sin una intención tras ella, y aun siendo así, es una memoria que existe y se expone en el relato.

Considerando lo anterior, González y Chicangana-Bayon (2014) nos dirán que se trata de “otra literatura” (p. 57) que trabaja con el ejercicio de la lengua crispada en la frontera entre lo que está dicho y lo que no, esos relatos que nos permiten visualizar el pasado como un proceso que se encuentra en un estado de construcción durante el mismo relato. Precisamente, estas autoras citan a Saraceni (2008), en la concepción del pasado como un proceso desde el cual se articula en el presente la memoria por medio de la irrupción de elementos que permiten reconstruirla o “rememorarla” (p. 15)

Saraceni (2008) en el análisis que realiza de la autoficción de Zurita nos dirá que “la novela confía en el después de la pérdida, una ‘sobrevida’ que permite una recuperación de los ausentes a partir de los ‘matices’, los olores, los paisajes que restituyen la imagen de lo perdido” (p. 89). Es esa sobrevida, esa reconstrucción a través de artefactos o mecanismos conscientes para la articulación del pasado, de la memoria lo que aquí interesa y, sobre todo, dentro de esos mecanismos se encuentran las referencias aromáticas.

Dicha referencia aromática actúa como gatillador de la memoria para la construcción intencionada del paisaje del relato, del lugar del relato; siendo entonces dicho gatillante un sedimento de la cultura. Para Panesi (2003) es “aquello que se trae, lo incrustado en el ser, el recuerdo de una zona, de otro tiempo, que no pertenece a la franja histórica de la perspectiva cultural del momento narrado” (citado en González, 2014, p. 59). Este concepto deviene del sustantivo latino *sedimentum*, esto es, depósito, definido desde las ciencias geográficas como un:

Proceso geológico por el que se depositan los materiales procedentes de la erosión o destrucción de otros preexistentes o mediante la precipitación de los que están disueltos en las aguas, formando capas de sedimentos que se convierten en rocas, denominadas estratos. (García, 2018, p. 378)

Pues bien, los estratos narrativos ancilares de los tres autores analizados sugerirán la aparición de sedimentos odoríferos para la reconstrucción del lugar de San Bernardo. Justamente, en las narrativas del yo, el sedimento es un algo dicho, un detalle que surge en el relato, sin tener una preponderancia sustancial para lo narrado. Pero, sí sirve para rastrear lo que está oculto, lo que no se dice, lo omitido del relato que pese a la dirección del discurso se expone a través de este sedimento, y nos enseña entonces aquello que permanece. El concepto de sedimentos de la cultura es “aquello que se trae, lo incrustado en el ser, el recuerdo de una zona, de otro tiempo, que no pertenece a la franja histórica de la perspectiva cultural del momento narrado” (González y Chicangana-Bayona, 2014, p. 59)

Debo realizar otra precisión, en lo concerniente a la distinción entre paisaje y lugar. Por un lado, el concepto de paisaje ya se utilizó en este artículo, consignándole el valor de un espacio construido; por otro lado, el concepto de lugar deviene de la fenomenología de Bachelard (1967), una especie de mimesis en donde el lugar genera una simbiosis entre espacio físico y las relaciones

culturales e interacción que en este se produzcan: “El lugar es el sitio donde se hace más estrecha la relación hombre-tierra, el lugar y el hombre se funden mutuamente” (López 2015, pp. 375-376). Por lo tanto, al referirme al concepto de lugar estaré adscribiendo a un espacio en el que existe un vínculo territorial por parte de los autores analizados; consentimos entonces que son los vínculos los que hacen que un espacio físico se transforme en lugar.

Precisamente, respecto a los procesos de interacción, una de las maneras en que realizamos aquello es por medio de nuestros sentidos como seres vivos, el olfato percibe aromas que están en el entorno y estos se incorporan en nuestra memoria. El aroma no es un espacio nuevo de confrontación con el pasado, o técnica de uso para recordar. Dicho sea de paso, en la obra *Aromas* de Philippe Claudel, Debreyne (1856) indica que existe una distinción respecto al sentido olfativo. Por un lado, una sensación pasiva que es cuando simplemente se reciben los olores y otra sensación activa cuando se aplica la voluntad; lo detalla del siguiente modo: “Así el acto de otear, oler, husmear y olfatear corresponde a la capacidad activa del olfato, mientras que recibir las sensaciones odoríferas sin voluntad tiene que ver con la pasividad del sentido olfativo” (citado en Larrea, 1997, pp. 209-210).

Por lo tanto, percibir un aroma, oler, otear, olfatear, husmear sólo será considerado como una acción en la que la atención se pone presente cuando esta es voluntaria. Respecto a la pasividad del aroma, entonces, esta no generará atención por sí misma. Traer hacia el presente un algo `alguien, situación del pasado, cosa´ a través de un utensilio como lo son las partículas odoríferas, sostenidas o percibidas conscientemente, para posteriormente referenciar un algo en el texto, un algo otro que percibe en el subtexto. Si este se entendiera también como un sedimento cultural que es trasladado hacia otro soporte, como desde el urinario del baño al museo en Duchamp, el acto de oler pasaría del espacio pasado hacia el estado presente en la memoria, sin que, en el texto, como lectores, podamos concretamente oler lo referenciado.

En efecto, la cosa elegida pierde, por el hecho de ser elegida, su destinación de uso la más de las veces se trata de ese género de cosas e ingresa en la esfera de una contemplación: hay, pues, una conversión del objeto utilitario en objeto de contemplación. Esa conversión sólo depende y sólo puede depender del acto electivo. (Oyarzún, 2000, p. 82)

Cada sentido tiene su mundo nos menciona Merleau-Ponty (1945), a lo que agregé que el mundo del olfato es el de otro lenguaje. La experiencia sensorial supone recordar el momento en que hubo en nosotros una forma de existencia. Ese acto de recordar lo que fui, a través del sentido como una cosa a priori, se genera en el mismo acto que nuestra conciencia no sea ajena a lo que otros sentidos captan en ese instante. Por lo tanto, ese instante a priori también es un a posteriori, cuando se recuerda. Desde la experiencia sensorial todo sucede al mismo tiempo (Merleau-Ponty, 1945),

[...] la sensación no es una materia indiferente y un momento abstracto, sino una de nuestras superficies de contacto con el ser, una estructura de consciencia, y en lugar de un espacio único, condición universal de todas las cualidades, tenemos con cada una de ellas una manera particular de ser-del- espacio y, en cierto modo, de hacer espacio. No es ni contradictorio ni imposible que cada sentido constituya un pequeño mundo al interior del grande, y es en razón de su particularidad que es necesario al todo y que se abre al mismo. (p. 237)

Cada sensación tiene, por lo tanto, su propio mundo, su propio universo simbólico, su propia forma de representación y de interacción, su propio lenguaje que interactúa luego en la conciencia del individuo a través de las interrelaciones que ahí gestemos.

El sentido que nos interesa es el relativo al olfato. Desde la química, se comprende que aquello que podemos otear, son las moléculas que en su mayoría corresponden a aceites de alta volatilidad. Estos pueden distinguirse en aceites liposolubles o no-liposolubles, que poseen una estructura no-polar y que sería en su mayoría aquellas moléculas que los autores pudiesen haber captado en el San Bernardo de la primera mitad del siglo XX en la naturaleza del entorno. Es decir, compuestos naturales; distinto en composición y estructura a los aldehídos que, en términos simples, serían aquellos creados o manipulados, por los que su estructura sería más rígida.

Los aceites, sin embargo, poseen una estructura variable. La interacción nuestra con estas moléculas, o el proceso que las traería hasta nosotros, parte desde su recepción por el olfato, para luego ser identificada por nuestro cerebro. Esa identificación se realiza a partir de lo que ya se ha nombrado en el cerebro. Es decir, si no tienes un aroma reconocido no puedes identificarlo, si no tienes un lenguaje para ese aroma no lo identificas. No obstante, puede ocurrir que tengas una idea de algo parecido a ese aroma; entonces, lo relacionaras con aquello. El aroma puede estar también mal identificado; por ejemplo, en el San Bernardo de la época habían, según relatos de familiares, muchos magnolios en Avenida Portales, un árbol muy aromático en torno a lo cítrico, pero al no conocer su nombre, difícil es que pueda haber sido identificado como tal. El olfato sí nos permite ingresar información en capas, que dialogarán con otros sentidos como la vista, para identificar el árbol. A decir de Merleau-Ponty (1945), “es evidente que la vista no ha añadido sólo nuevos detalles al conocimiento del árbol. Se trata de un modo de presentación y de un tipo de síntesis nuevos que transfiguran al objeto” (p. 240). Por lo tanto, no es solo el sentir un aroma sino el proceso que ocurre en la comunicación intersensorial producida en la conciencia, a través de una organización que las vuelve identificables.

San Bernardo no siempre fue una fértil provincia, este lugar es una comuna al sur de la Región Metropolitana de Santiago de Chile; fundada en 1821, construida a partir de una magna obra de regadío, en los campos secos de los llamados Llanos de Lepe (Senado de Chile, 1884). San Bernardo es la capital de la Provincia del Maipo e incluye localidades como Lo Herrera, Tres Acequias y Los Trigales. Además, posee una gran cantidad de cerros islas entre ellos los imponentes Cerros de Chena que poseen uno de los vestigios incaicos más al sur del continente, la huaca del cerro Chena. Esta comuna del Gran Santiago limita al norte con la comuna de El Bosque, al Este con La Pintana y Puente Alto y al poniente con Maipú y Padre Hurtado, al Sur Poniente con Calera de Tango, Talagante e Isla de Maipo. Al sur principalmente limita con el Río Maipo como frontera natural. “...antes de la fundación de San Bernardo, podemos distinguir tres sectores: el de Tango (actual Lo Herrera), el del cerro Chena y el de Los Llanos de Lepe” (Besoain, 1995, p. 28).

San Bernardo se funda desde los sedimentos, se relaciona con la obra del Canal de Maipo, un proceso de modificación de la naturaleza agreste, para combatir la sequía, o abastecer de agua las haciendas de cultivo para la élite política y económica, que iba adquiriendo tierras en este sector. Domingo Eyzaguirre fue nombrado para regar los llanos de Maipo, región completamente estéril para 1811 (Besoain, 1995). Hacia 1917 hay antecedentes respecto a subdivisiones rurales de la comuna cuando Carvallo es requerido para generar la tasación y regulación administrativa-económica del territorio.

En el informe de Carvallo, se alude a la necesidad de demostración de una virtud republicana para que los predios rurales se pusieran al día con los impuestos correspondientes a los

valores de su tasación y evitaran generar engaños al respecto. En este informe, se cita a Eliodoro Yáñez como un propietario del sector, quien también es padre de María Flora Yáñez, una de las autoras que estudiaremos. “Esos temores llegaron hasta el distinguido senador y propietario de este departamento señor Eliodoro Yáñez, indicándole el precio asignado a sus fundos” (Carvallo, 1917, p. 21).

Modo

Llevaré a cabo la investigación a través del acto de distinguir la existencia de conceptos y alusiones relativas al aroma de la comuna de San Bernardo en la obra ancilar de tres autores que vivieron en allí, para luego analizar sus discursos, y posteriormente comparar dicho análisis entre estos autores. Describiré las conexiones intertextuales entre los autores estudiados y tópicos comunes, si los hubiese, respecto al momento en el que se referencia a San Bernardo y como ya he mencionado, nos involucraremos con la fenomenología de la percepción en la recepción del análisis de dichas obras. Separaré el análisis por autor referido. Primero, entregaré antecedentes desde sus propios textos ancilares en donde ellos se auto-localicen en San Bernardo. Esto debido a que las dos autoras estudiadas no han sido jamás referidas a esta comuna; y es mi compromiso para con el patrimonio y la literatura escrita por mujeres que se les conozca su participación en este territorio. En segundo lugar, analizaré la construcción que realizan de sí mismos; y, en tercer lugar, ubicaré y analizaré los momentos específicos en donde los autores relacionan a San Bernardo con algún aroma en particular.

Análisis literario

María Silva Ossa

María Silva Ossa, (1918-2009) vivió en San Bernardo hasta completar su educación secundaria. Una de las únicas referencias a San Bernardo que ha sido posible hallar, se encuentra en una grabación sonora y texto del encuentro *¿Quién es Quién en las letras chilenas?* donde la escritora responde a la pregunta *¿Quién soy?* comenzando el texto del siguiente modo:

¿Quién soy?, me he preguntado muchas veces la imagen que de mí tengo ríe sarcástica. ¿Soy aquello? ¿Soy esto? [...]iré con temor en busca del tiempo perdido y en unas cuantas páginas armaré el tremendo rompecabezas de la vida, e iré nombrando a aquellos que me precedieron en el tiempo de mi pequeño ciclo y formaron mis circunstancias. (Silva, 1978, p. 7)

Su presentación revive la idea de confección de personaje y la antesala al ejercicio de reconstrucción y memoria. Se evidencia una imposibilidad del desapego corporal, un cuerpo que le es ajeno; evidencia el tópico del *momento mori*, aguarda la ruptura del cuerpo. En lo que respecta a la misión del escrito, a esta suerte de reconstrucción de rompecabeza, lo observa desde fuera, como un laborioso rastreo de imágenes y ordenamiento de las mismas. Sitúa su búsqueda a un espacio temporal conocido, el suyo. Es por lo tanto consciente del objetivo del retrato. María Silva Ossa, se sitúa entre el misterio y lo sagrado, como cuando nos dice: “Me decidí a escribir mis primeros poemas, fue la ejecución de un rito misterioso y sagrado” (Silva, 1920).

Menciona además su segundo y tercer libro con una carga profunda, además de cómo la muerte le era cercana: “Yo entonces comencé a sentir la presencia de la muerte, fue como un tajo en el fondo del plexo, por qué no me dijeron que tenía que morir algún día...” (Silva, 1920).

Esta es una primera borradura de la autora en la historia de las letras locales, no sólo la falta de localización de ella hacia esta comuna, sino también la exclusión de su intensidad y profundidad discursiva, para llevarla hacia el terreno situado de la mujer desde la hegemonía literaria o editorial, es decir, llevada hacia una escritura para las infancias. En el discurso pronunciado en la Biblioteca Nacional podemos aproximarnos a una intimidad poderosa desde donde se sitúa. Esa convulsa voz de María Silva Ossa también nos entrega tres momentos en los que nombra a San Bernardo:

La primera mención a San Bernardo que trataremos es la relativa a la descripción de las acciones habituales entre su familia y la exploración del entendimiento:

En San Bernardo ingresé por primera vez al colegio. [...] Las arañas eran princesas para mí y sus telas velos finísimos. Nuestra imaginación se nutría con las entretenidas historias que nos contaba nuestra madre, mientras mi padre nos hablaba de la geografía del mundo. (Silva, 1978, p. 8)

En esta primera mención del territorio estudiado, la comuna aparece como portadora de su educación, aunque no describe impresiones sobre ese día, ni sobre ese contexto, pero sí, más adelante. A San Bernardo lo retrata con fuerte sedimento nutritivo, aquel que desarrolló su imaginación.

La segunda mención a esta comuna corre de un modo implícito, bajo contraste o comparación con otro lugar habitado. “Volvimos a Santiago para nuestra educación. Fue doloroso separarnos de nuestra abuela paterna. Recuerdo con nostalgia cuando me ponía sus zuecos para ir a la quinta a ver las gallinas y conocer los patitos nuevos” (Silva, 1978, p. 8).

Esta mención respecto a San Bernardo da cuenta del contraste campo-ciudad y del significado de desarraigo forzoso de su lugar para la pequeña María Silva. En lo relativo al aroma, solo en una oportunidad refiere a San Bernardo vinculado con el olor a manzanas:

Nací en la ciudad de San Fernando [...] de esta parte de mi vida no recuerdo nada, pero mi conciencia se abrió en una vieja casona circundada de corredores con pilares de maderas, árboles añosos donde de los que colgaban los murciélagos [...] En esta casa con parques de flores y macetas de cardenales y helechos, vivimos con nuestra abuela Silva y dos tías que se desvelaban por nosotros. En el pueblo de San Bernardo, recuerdo la ciudad con sol y olor a manzanas. (Silva, 1920).

Silva (1920) nos invita a escuchar respecto a un paraíso perdido en el tiempo, un espacio construido desde lo salvaje, desde la naturaleza. San Bernardo es un lugar de memoria que la invita a recordar. Recalca luego la dedicación de sus tías hacia ella y sus hermanos, posicionando este lugar como un espacio seguro para su infancia, e inmediatamente después de aquello, la luz y el olor a manzanas. Posiciona al sol, el abrigo, la luz, y el aroma no a cualquier fruta, el aroma recobrado, el aroma posicionado, el aroma identificado o relacionado en el relato es el de las manzanas, el fruto prohibido. El símbolo del sol lo relaciona con lo luminoso, el abrir de su conciencia, la apertura hacia el conocimiento. Relaciona, también, la estadía con su abuela a la

protección, la nutrición intelectual, la ilustración y, por cierto, la manzana de conocimiento, es también el aroma de lo prohibido.

María Flora Yáñez

María Flora Yáñez (MariYan) (1898-1982) vivió en Lo Herrera, una localidad de San Bernardo, quien de hecho se refiere a ella en al menos dos capítulos en sus libros *Visiones de Infancia* (1960) e *Historia de mi vida* (1980). Hija de Eliodoro Yáñez, como antes lo indicamos, no publicó sino hasta la muerte del mismo. Perteneciente a una familia de élite intelectual; su hermano Juan Emar tenía autorizada la rebeldía.

Respecto a su llegada a San Bernardo, en particular a la localidad de Lo Herrera, surge como alternativa de vacaciones, luego de la trágica muerte de su hermanita Inés, en la casa de la playa. Tras ello, su padre adquiere dicho fundo de Lo Herrera.

En un mediodía de invierno llegamos al fundo cercano a Santiago que mi padre acababa de comprar. Desde lejos apareció la gran casa colonial que surgía de la tierra, chata, sombría, imponiendo su pesada mole en medio de un paisaje adusto y sin holgura. Pequeñas ventanas con barrotes de hierro nos miraban con sus ojos sin alma, mientras el musgo y la hiedra adheridos a los aleros se mecían tristemente. (Yáñez, 1960, p. 31)

Varias son las menciones a Lo Herrera, pues dedica capítulos completos a ello. San Bernardo a través de Lo Herrera aparece en constante transformación, desde el espacio alternativo para alejarse de la muerte, pero que la arrastra consigo, como sedimento de lo que desea dejar atrás, aquello que, sin embargo, sigue presente y que incluso parece aceptar. La muerte siempre femenina, como su hermana, como en los antiguos habitantes y propietarios de la hacienda a quienes cree ver como fantasmas:

Yo creía, a veces, en los crepúsculos, divisar la alta silueta de doña Bárbara [...] Luego [...] flacos brazos de la solterona doña Josefa Petronila vibrar en el aire como abanicos antes de que su cuerpo endeble fuera tragado por las aguas. Envuelta en el halo turbado de esas visiones, empecé a sufrir de terrores nocturnos. (Yáñez, 1960, p. 33)

También nos relata respecto a cómo se fue adentrando en las leyendas locales y del halo de oscurantismo en estas visiones de su infancia, donde destaca que “creamos contacto con algunos personajes del pasado” (Yáñez, 1960, p. 32). Por cierto, uno de sus libros desde las narrativas del yo, se llama *Visiones de infancia* y en sus citas en torno a lo fantasmal, se remite a San Bernardo.

Este lugar de muerte y fantasmas poco a poco va cambiando. Bajo la exploración del espacio habitado y la naturaleza del entorno, cabalgando hasta el Río Maipo, quien habla parece fundirse, como dicta Bachelard (1967) anteriormente citado, para referirnos al lugar, aquí Yáñez describe sus impresiones sobre San Bernardo: “me marcó esa tierra con su fuerza. Fue como una enorme entraña que se abrió para envolverme en su calor, en sus secretos, en su misteriosa vida vegetal. Y quedé ligada a ella para siempre” (Yáñez, 1960, p. 34).

Así entonces el lugar se transforma desde el horror hacia aquel espacio natural imbricado con el ¿quién soy? y el ¿quién deseo ser? “Durante las noches no turbaba ya mi sueño el revoloteo de siniestros insectos ni el misterioso suspiro de presencias invisibles” (Yáñez, 1960, p. 37)

Respecto al arraigo que genera MariYan con el entorno de la hacienda en la comuna de San Bernardo, nos dice:

Se puede querer a la tierra con el fervor con que se quiere a un ser humano. Se la puede querer hasta desear fundirse con ella. Yo la quise de ese modo, sin saberlo. Me creía libre y estaba atada a su entraña por raíces que nada pudo destruir. Quise su suelo fértil, sus montañosas perspectivas, sus rincones olorosos a acacias, higueras y rododendros. No lo sabía, me creía libre. [...] Un mes después nos instalamos todos en Lo Herrera, la hacienda. Veraneaban con nosotros tíos y primos de todas las edades [...] Yo me sentía lo bastante ligada a la naturaleza [...] Era un goce pueril, panteísta puedo decir, el de mezclarme con el verde de los árboles y aspirar la fragancia que flotaba por doquier. [...] Desde el huerto nos llegaba el perfume de los parrones de rosas, como una bendición. [...] sufría también por mi primera desorientación. Nunca me resignaría a ser solo una buena dueña de casa. (Yáñez, 1980, p. 116)

La cita nos describe a la autora en un goce panteísta, inmediatamente ligado al acto de otear la fragancia expuesta a los sentidos con las moléculas de los aceites de la naturaleza que no solo la circundaban, sino que permanecían en un lugar amado. Aquí, se descubre no una referencia factual de memoria, no es una identificación aromática puntual como lo hiciera Silva cuando identifica las manzanas; más bien en Yáñez (1980) el aroma es sin detalle. Es un aroma constante, pero identificado, resonante en su conciencia con las acacias, las higueras y los rododendros. Ahí, en ese acto, el pasado se vuelve presente en el texto y no es en cualquier lugar sino en el espacio íntimo que ella ha vuelto como suyo. En esta oportunidad, el aroma adquiere conciencia, se transforma en un rasgo y se convierte en un sedimento cultural. Seguido de ello, María Flora Yáñez (1980) aparece políticamente para plantear la desobediencia al *statu quo*. Por ello, nos dice que nunca se resignaría a ser sólo una buena dueña de casa. El sujeto de enunciación se transforma, se fortalece y se desata en el afuera, en la naturaleza aromática de San Bernardo.

Era indispensable que se realizaran mis inquietudes artísticas. Pero ¿cómo? El impulso debía nacer de mí misma puesto que nadie me ayudaría. [...] Al pasar por el salón-solitario, diviso en el gran espejo, mi imagen siento que mi corazón palpita ¿Soy yo esa criatura sin color, de mejillas hundidas, que parece buscar sin encontrar? Al mirarme sólo anhelo huir. Es que, en verdad, no me gusto y es por ello que le tengo miedo a los espejos. ¿Qué importa? Afuera renazco. Soy una sola cosa con los árboles, con el césped, con las aguas. En ese ambiente de perfumes y de perspectivas sin límites, me encuentro por fin y viene a mi ser el objetivo que en vano busco. (Yáñez, 1980, pp. 117-118)

Se hace la misma interrogante de Silva Ossa: ¿Quién soy? Los perfumes rodean sus reflexiones, y la construcción de la memoria en torno a los procesos de identificación consciente de su entorno, un lugar desde el cual renace, sin límites.

Fernando Santiván

Fernando Santiván (1886-1973) nace en Arauco y se traslada a Chillán y luego a Santiago, en donde estudia en el Instituto Nacional. Posteriormente, estudia en la Primera Escuela Profesional de Estudios Técnicos de Chile donde se formaban los obreros en materias técnico-industriales en un país que estaba con miras hacia los procesos de industrialización. También, ingresó al Instituto Pedagógico, pero no finaliza. Con esto, visualizamos cómo un joven provinciano se profesionaliza.

Santiván se involucra con la escena artística de su época junto a Augusto D'Halmar y Julio Ortíz de Zárate con quienes da inicio a un viaje en búsqueda de tierras para fundar la Colonia Tolstoyana. Sin embargo, desde la romantización de la excursión a lo agreste del territorio, la distancia a las comodidades de la élite santiaguina los hace retroceder hacia Santiago. En ello, recuerdan el ofrecimiento de Magallanes Moure con tierras en San Bernardo; por lo que, deciden ir tras él. Una vez allí, quedan maravillados con San Bernardo. “¡Qué hermoso, ¡qué hermosos! - exclamaba Augusto a cada paso-. ¿No les decía que aquí estaríamos mejor que en esa terrible Frontera?” (Santiván, 1955, p. 133).

Una vez que encuentran a Magallanes -no sabiendo su dirección- le comentan sus objetivos y este les responde que debe tener la venia de su esposa y prima Amalia Vila.

Como no habíamos avisado a Magallanes nuestra llegada, nadie nos esperaba en San Bernardo. [...] Nos echamos a caminar por las semi dormidas calles del pueblo, anchas y acogedoras, con sus árboles frondosos y sus catarinas acequias de agua que arrastraban hojas y flores silvestres. ¡Qué paz, qué perfume de jardín añejo y patriarcal, venido por encima de viejas tapias y de casas herméticas y pensativas! Era el manso corazón de las antiguas familias chilenas que se ocultaba en achatados caserones de adobe y tejas, para convivir una vida quieta, plácida y sin complicaciones. (Santiván, 1955, p. 133)

Algo que se desestima respecto a la historia de esta Colonia es precisamente la intervención de una mujer: Amalia como mecenas o co-mecenas junto a Magallanes, de la Colonia Tolstoyana.

Su hogar era el punto obligado de reunión de toda la intelectualidad chilena de la época y esas tierras fueron escenario de la singular y famosa Colonia Tolstoyana. [...] todas forjadas en una parcela del Fundo Tano, de propiedad de la esposa y prima del poeta, Amalia Vila Magallanes de Magallanes. Este fundo se encontraba junto al río Maipo. (De Ibarra, 1972, p. 10)

Los tres artistas viajeros debían convencer a Vila de cederles un terreno donde fundar la Colonia. Entonces, en una presentación social en casa de Amalia, D'Halmar relató, con histrionismo, su experiencia, como si hubieran ido a las tierras más salvajes del mundo. “¡Pobres niños!, exclamó Amalia al finalizar el relato. No es posible que continúen tales aventuras... Son demasiado peligrosas. La colonia deberá fundarse aquí, en San Bernardo.” (Santiván, 1955, pp. 136-137).

En la primera cita de Santiván (1955), se hace mención al aroma, cuando indica: “¡Que paz, qué perfume de jardín añejo y patriarcal!” (p. 133). Esta expresión alude a la fragancia de San

Bernardo, una estancia que debía contener, en su relato, la justificación de ser el lugar ideal para el tipo de proyecto a emprender bajo la lógica espiritual y mística.

Más adelante, recalca que el aroma proviene de la naturaleza, en un lugar detenido en el tiempo. Una sencillez de las antiguas costumbres, la descripción de las murallas gruesas como recalando la separación de lo íntimo respecto al afuera progresista, aunque recordando la Patria Vieja, símbolo de anhelos de autogobierno y autonomía.

El hogar de los Magallanes era, en realidad, blando, tibio y señorial. Poseía el llano encanto y la distinción indefinible que fue patrimonio de las familias provincianas de fortuna y abolengo. El gusto artístico del dueño de casa, junto con la arraigada tradición del resto de su familia, supieron prescindir de recientes modas importadas y conservar la sencillez de las antiguas costumbres. La casa misma, con su único piso y sus techos bajos, sus amplias salas y extensos corredores protegidos por cristales, sus gruesas murallas exteriores con ventanas enrejadas, se prestaba para rememorar los solares de la Patria Vieja... Por las soleadas galerías, palpitantes de trinos, se divisaba el jardín recargado de plantas olorosas, mientras que por los caminitos [...] caminaba a saltitos una pareja de Queltehues vigilantes. (Santiván, 1955, pp. 134-135)

Conclusiones

Al realizar la selección de los textos ancilares que hacían referencia a San Bernardo y que fueron escritos por María Silva Ossa, Fernando Santiván y María Flora Yáñez, en conjunto con la referencia de aromas, obtuvimos cuatro textos y una grabación sonora. De ellos, los breves instantes en los que se mencionan a San Bernardo han sido precisos, más también contundentes al momento de comparar sus estrategias.

De este modo, obtenemos que existe una construcción de relaciones olfativas en la conciencia para la identificación de los aromas y que pasan del espacio de una aparente realidad en la naturaleza vivencial del pasado hacia una descripción de un espacio repleto de significados en el presente de su escritura. El aroma no es tomado como un mero instrumento pues la identificación del aroma es acción del sujeto en donde decide, dentro de un espectro aromático reconocible o no, la imagen o recuerdo que evoca. El acto de posicionar un aroma y no otro implica una decisión del sujeto construido en el relato; entonces, la relación entre el aroma y el texto no es causal ni casual.

El acto de escritura de los autores ocurre en una articulación de intensión, de su interacción con el ambiente y de la memoria. Las referencias hacia el pasado cuando relacionan a San Bernardo a través de los aromas, son siempre vinculadas a procesos íntimos y personales de sensación de libertad intelectual y espiritual.

El aroma termina siendo una grieta funcional en los imaginarios y funciona como sedimento de la memoria en las narrativas del yo estudiadas, como un posibilitado de relaciones que la memoria recicla o re-significa en el acto de conciencia.

Las moléculas de aceites vislumbradas por lo escritores, se comportan como insumos para traer a colación en el discurso una cosa distinta al paisaje, distinta a lo construido como ambientación del relato, distinta al aroma por sí solo. Más bien, el aroma existe como un diálogo con la experiencia representada. Es el recuerdo de la experiencia sensorial en su diálogo con la existencia posible de cada autor. El aroma entonces hace fluctuar el tiempo del relato.

Cada escritor se refirió a San Bernardo con una instancia futura, con una posibilidad de ser, en un relato que es escrito aparentemente sobre el pasado: Santiván, con la promesa del refugio Tolstoyano, el autogobierno y el ideal del proyecto místico y espiritual; Silva, con la promesa del conocimiento inacabable; y, Yáñez, con la promesa de libertad, autonomía y goce panteísta. Los tres autores coinciden con la idea de referenciar los aromas de San Bernardo a la par de la sensación de un futuro mejor para sí.

En la experiencia de los tres autores desde sus relatos ancilares, el aroma actuó como un medio de posicionamiento en un lugar específico, San Bernardo, pero también en un tiempo específico en el que cada uno de ellos experimentó un momento de conciencia sobre un mejor futuro. San Bernardo aparentemente sería para los tres autores aquí analizados la ciudad sol, el lugar de iluminación, el instrumento para la exposición de su propio anhelo de autonomía. Sin embargo, cabe preguntarse si no es el lugar referido, aquel espacio de posibilidades, sino más bien es el olfato, el aroma, tan variable, móvil, no-polar, volátil, el lugar de la enunciación de los autores para con un tiempo reactivado.

En definitiva, en los tres autores analizados, el olfato no es solo una estrategia para la reconstrucción de la memoria en torno a San Bernardo, sino también un dispositivo para transformar el entorno natural en un lugar de interés tránsfugo.

Referencias

- Amaro, L. (2012). Estrategias del yo: construcción del sujeto autorial en los textos de cinco autobiógrafas chilenas. *Literatura y lingüística*, (26), 15-28.
<https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112012000200002>
- Bachelard, G. (1967). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Besoain, R. (1995). *Historia de la ciudad de San Bernardo* (2ª Ed.). Imprenta Carán.
- Carvallo, R. (1917). *La tasación de San Bernardo: Informe dirigido al Alcalde*. Imprenta El Progreso.
- De Ibarra, I. (28 de mayo de 1972). Manuel Magallanes M. *El Día*.
- García, M. (2018). *Glosario de Geografía*. Universidad Complutense de Madrid.
https://www.pucv.cl/uuaa/site/docs/20200430/20200430113034/glosario_de_geografia_a.pdf
- González, S., y Chicangana-Bayona, Y. (2014). Literatura y memoria: espacios de subjetividad. Literature and Memory: Spaces of Subjectivity. *Literatura y lingüística*, (29), 34-53.
<https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112014000100004>
- Larrea, C. (1997). *La cultura de los olores: una aproximación a la antropología de los sentidos*. Ediciones Abya-Yala.
- López, L. (2015). *Diccionario de Geografía aplicada y profesional: Terminología de análisis, planificación y gestión del territorio*. Universidad de León.
https://www.uv.es/~javier/index_archivos/Diccionario_Geografia%20Aplicada.pdf
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Fenomenología de la Percepción*. Planeta Agostini.
https://monoskop.org/images/9/9b/Merleau-Ponty_Maurice_Fenomenologia_de_la_percepcion_1993.pdf
- Mistral, G. (6 de julio de 1928). Sobre Marta Brunet. *El Mercurio*.
<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:143588>

- Oyarzún, P. (2000). *Anestésica del Ready-Made*. Editorial Lom.
- Panesi, J. (2003). Villa, el médico de la memoria. En Barrenechea, A. M. (Comp.). *Archivos de la memoria* (pp. 13-25). Beatriz Viterbo Editora.
- Piña, C. (1989). Sobre la naturaleza del discurso autobiográfico. *Argumentos*, (7), 131-160. <https://argumentos.xoc.uam.mx/index.php/argumentos/article/view/921>
- Reyes, A. (1997). *Obras Completas de Alfonso Reyes: XIV, la experiencia literaria. Tres puntos de exegética literaria*. Fondo de Cultura Económica.
- Santiván, F. (1955). *Memorias de un Tolstoyano*. Zig-Zag.
- Santiván, F. (1909). *Palpitaciones de vida*. Imprenta Universitaria.
- Saraceni, G. (2008). *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria Rosario*. Beatriz Viterbo Editora.
- Senado de Chile. (1884). *Fundación de la ciudad de San Bernardo i sus derechos de agua, i creación del Departamento de la Victoria*. Biblioteca Nacional de Chile. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:546980>
- Silva, M. y Correa. C. (1941). *Cuento y canción*. Nascimento Atenea.
- Silva, M. (1920). *Quién es quién en las letras chilenas*. María Silva Ossa [grabación sonora]. *Archivo Audiovisual*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/625/w3-article-339754.html>
- Silva, M. (1942). *De la tierra y el aire*. Ediciones Orbe.
- Silva, M. (1978). *Quién es quién en las letras chilenas: María Silva Ossa*. Agrupación amigos del libro. <https://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0070061.pdf>
- Traverso, A. (2014). Anomalía y enfermedad en escritoras de inicios del s. XX. *Estudios Filológicos*, (54), 157-175. <http://revistas.uach.cl/pdf/efilolo/n54/art09.pdf>
- Yáñez, M. (1933). *El abrazo de la tierra*. Imprenta Universitaria.
- Yáñez, M. (1960). *Visiones de infancia*. Editorial del Pacífico.
- Yáñez, M. (1980). *Historia de mi vida*. Editorial Nascimento.