



Artículo de Investigación

## Posibilidades del perdón: “archivo” y representación literaria de una masacre de obreros, 1907

Possibilities of Forgiveness: “Archive” and Literary Representation of a Massacre of Laborers, 1907

Recibido: 01-04-2020 Aceptado: 17-03-2021 Publicado: 30-12-2021

Cristian Ignacio Vidal Barría

 0000-0002-9423-1875

Universidad de Chile  
[crvidal@ug.uchile.cl](mailto:crvidal@ug.uchile.cl)

**Resumen:** La masacre de obreros ocurrida en la escuela de Santa María de Iquique en el año 1907 es un hecho histórico que hasta los días de hoy sigue siendo revisitado desde distintas disciplinas. A partir de una perspectiva filosófica, en este artículo se plantea el rol que tiene “el perdón”, a más de cien años del acontecimiento, y las posibilidades que tendría la literatura de representar la violencia o el trauma que subyace en él. Para ello, se ha tomado como objeto de estudio la novela *Hijo del Salitre* (1952), del escritor chileno Volodia Teitelboim, en la cual se aborda como temática central los funestos hechos ocurridos en Iquique a inicios del Siglo XX.

**Palabras clave:** Perdón - Literatura Chilena - Masacre de Santa María - Hijo del Salitre

---

**Citación:** Vidal Barría, C. I. (2021). Posibilidades del perdón: “archivo” y representación literaria de una masacre de obreros, 1907. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 31(2), 286-300. doi.org/10.15443/RL3117



**Abstract:** The massacre of laborers that occurred in the Santa María de Iquique school in 1907 is a historical event that to this day continues to be revisited from different disciplines. From a philosophical perspective, in this article we consider the role that “forgiveness” has over a hundred years after this historical massacre occurred and the possibilities that literature would have of representing the violence or trauma that underlies this massacre. For this purpose, the novel *Hijo del Salitre* (1952), by the Chilean writer Volodia Teitelboim, has been taken as an object of study, in which the fatal events that occurred in Iquique in 1907 are addressed as a central theme.

**Keywords:** Forgiveness - Chilean literature - Santa María massacre - Hijo del Salitre

## 1. Antecedentes del perdón im-posible: Celan y Heidegger

*No hay perdón, si es que lo hay,  
sino de lo imperdonable.*  
(Jacques Derrida)

El filósofo Slavoj Žižek, en su libro *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales* (2009), advierte que la reconocida sentencia de Theodor Adorno, en la que señala como acto de barbarie escribir poesía después de Auschwitz, necesitaría de una corrección. El fracaso no estaría asentado en la poesía, sino más bien en la prosa realista. La imposibilidad poética, declara Žižek, sería más bien “habilitadora”: su imposibilidad abriría un espacio o un campo cultural en el que caben todas las manifestaciones poéticas que pretendan acercarse a la tragedia histórica que fue el holocausto nazi.

Comienzo el artículo con estas reflexiones para abrir algunos espacios de discusión en torno al lugar y la función que se le puede adjudicar, en un sentido más amplio, a la literatura desde sus mecanismos de construcción y sus significaciones en el contexto de una tragedia histórica como lo fue Auschwitz. También para indagar en las posibilidades que tendría el perdón frente a acontecimientos históricos traumáticos. Se trata, en particular, de dirigir este estudio a partir de las posibilidades e imposibilidades que tiene el perdón y la literatura de acontecer y significar en el marco de una tragedia como, por ejemplo, la de Auschwitz, hecho que se ha tomado solo como referencia inicial. La idea es situar la lectura en el contexto chileno, concretamente la masacre de obreros acaecida a comienzo del siglo XX (año 1907) en la ciudad de Iquique.

Volvamos a la sentencia de Adorno para establecer una posible respuesta a esta

imposibilidad de escribir poesía después de Auschwitz. Para ello, habrá que revisitarse —parafraseando a Pablo Oyarzún— “cosas que son de sobra conocidas” (2005, p. 7), como es el encuentro que se da entre el poeta Paul Celan y el filósofo alemán Martin Heidegger. Por un lado, Heidegger, vinculado al fascismo, y por otro Celan, judío internado en un campo de concentración durante dos años, lugar en el que murieron sus padres. Coinciden ambos en Friburgo en 1967. En tal ocasión Celan, tras la mediación de Gerhart Baumann, accede a reunirse con Heidegger y visitar su cabaña ubicada cerca de Friburgo en una localidad llamada *Todtnauberg*. Lo que en aquella reunión se habló es completamente desconocido y al respecto mucho se ha especulado. Solo existe un registro escrito que deja Celan en el libro de visitas antes de ingresar a la cabaña: “En el libro de la cabaña, con la mirada en la estrella de la fuente, con la esperanza de una palabra venidera en el corazón” (Oyarzún, 2005, p. 8). Tal palabra venidera, por parte de Heidegger, no llegó. Lo que Celan esperaba era que su interlocutor profiriera una palabra que significara un perdón. Emerge, posterior a este encuentro, el poema de Celan que lleva por título *Todtnauberg*. Voy a señalar de modo preliminar, con relación a la sentencia de Adorno, que *Todtnauberg* ya es “Un poema después de Auschwitz” (Gilbert, 2016, p. 2). No obstante, mi interés no es analizar directamente tal poema sino el *acto* que significa el encuentro y la escritura que de este deviene.

Como se acaba de señalar, de esta reunión, de este silencio, y de este mensaje en el libro de la cabaña, emerge el poema *Todtnauberg*. Esto permite poner en relación, desde ya, algunos de los conceptos anunciados en el título del artículo: perdón y literatura. Aunque son bastantes las lecturas que se han hecho sobre este episodio, quiero dar cuenta de lo que advierte, al respecto, el filósofo francés Jacques Derrida, quien señala que muchos de los intérpretes de este poema lo “han leído como la huella de una espera frustrada, de la espera de Celan de una *palabra* de Heidegger que hubiera significado el perdón pedido” (2017, p. 52). Asumir esta primera lectura nos lleva a un espacio en el que el perdón tiene toda la posibilidad de ocurrir. Un lugar en el que Heidegger, por algún motivo excepcional, tiene la capacidad de anunciar un perdón. Por consiguiente, se le atribuye al poema la capacidad de develar que el perdón es posible, pero que en este caso quedó como *espera frustrada*. Al respecto —junto con Derrida—, surgen una serie de preguntas que, como mínimo, problematizan la noción de perdón y su posibilidad frente a un caso como el de Heidegger y Celan: “¿Quién perdona o quién pide perdón a quién, en qué momento? ¿Quién tiene aquí el derecho o el poder? ¿Quién perdona a quién? ¿Qué significa aquí el ‘quién?’” (Derrida, 2017, p. 29). Estas interrogantes nos llevan, de modo concreto, a preguntarnos ¿tiene Heidegger la facultad de pedir perdón por el genocidio nazi? o, por su parte, ¿Celan tiene la capacidad de otorgar un perdón por personas que están muertas? Doy cuenta de lo retórico de todas estas preguntas que, finalmente, sugieren o invalidan la posibilidad que tiene el perdón en el encuentro entre el filósofo alemán y el poeta. Por lo tanto, la interpretación del poema como *espera frustrada* produce cierta reticencia, en cuanto sugiere que el perdón tenía posibilidades de acontecer ahí en la cabaña en *Todtnauberg*.

El filósofo Paul Ricoeur en el epílogo de su libro, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000), desarrolla la idea del perdón difícil. Señala, al respecto, que “solo puede haber perdón allí donde se puede acusar a alguien, suponerlo o declararlo culpable” (2004, p. 588). Es pertinente integrar en este contexto la “dimensión pública del perdón”, en la medida en que el hecho traumático que ha sido referido trasciende (no anula) el espacio particular de cada individuo y cobra sentido (problematiza) la idea de que solo puede haber perdón donde hay *un culpable*. En efecto —junto con Ricoeur— considero que debe existir un culpable, pero en estos casos cabe preguntarse, ¿será solo *una* persona

la culpable? Conviene, por lo tanto, parafrasear la interrogante que Ricoeur plantea en su estudio, ya que en este contexto no se puede acusar o declarar culpable a una sola persona, y tampoco *la falta* ha sido singular: “¿tienen los pueblos la capacidad de perdonar?”. O es más pertinente preguntarse, dado el contexto que se ha tomado como tema inicial, ¿tiene el pueblo judío la capacidad de perdonar? Esta interrogante, como bien señala Ricoeur, se mueve en el contexto de una serie de conflictos y procesos criminales que han acontecido en el siglo XX. Aquí los sujetos que componen la escenificación o teatralización del perdón quedan desplazados desde el espacio privado al espacio público, lo que nos lleva a nuevas preguntas “¿puede alguien pedir perdón a más de una persona? ¿A un grupo, a una comunidad o a un país?” (Agüero 2007, p. 14). La respuesta no es auspiciosa. Ricoeur señala de manera negativa la posibilidad de un perdón colectivo en tanto este se imbrica con un tipo de memoria colectiva en una determinada comunidad histórica. Esta memoria colectiva solo emergería de una memoria particular previa en la que se juegan responsabilidades morales y, según añade el filósofo, “la colectividad carece de conciencia moral” (Ricoeur, 2004, p. 608).

Volvamos a Derrida y a Todtนาberg. Derrida no invalida la interpretación que se ha hecho de que el poema de Celan sea la esperanza de un perdón que no llegó. Sin embargo, advierte y se encamina hacia otro lugar para entender la opción de perdón y el alcance que podría tener este poema, o la poesía misma y, —añado— su posibilidad de acontecer después de una tragedia como la de Auschwitz. El perdón, o la escenificación del perdón, supone la convergencia del perdón pedido y otorgado; el que, ya sabemos, no ocurre en el encuentro entre Celan y Heidegger. Sin embargo —según postulo— este acto de perdón no tenía posibilidad de acontecer en tal reunión, ni en ningún otro escenario, en tanto este —el perdón— deviene imposible en la tragedia de Auschwitz (lo que no quiere decir que se abra su posibilidad en otro escenario). Sobre este tema Jankelevitch ha puesto al perdón en un diálogo con el olvido: perdonar es comenzar a olvidar. Lo que, según Derrida, lector y crítico de Jankelevitch, “nos habla de un deber de no-perdón, en el nombre de las víctimas” (2017, p. 34). Además, añade el filósofo en la misma línea, “cuando el crimen es demasiado grave, cuando traspasa la línea del mal radical, incluso de lo humano, cuando se vuelve monstruoso” (Derrida, 2017, p. 35), ahí el perdonar *ya no* tiene ningún espacio.

A partir de lo que se viene señalando, considero —junto con Derrida— que el perdón, si acaso existe, es imposible y sobre todo en el contexto de una tragedia histórica. No obstante, al asumir tal imposibilidad, el perdón podría desplegarse. Tal como sucede con la “poesía después de Auschwitz”, el perdón también queda supeditado a un espacio imposible y solo podrá ocurrir, significar o simbolizarse asumiendo de entrada que se está frente a un perdón imposible. Cabe señalar que en estas reflexiones no se entiende lo posible/imposible como parte de una construcción binaria ni como opuestos. Aquí, “lo imposible es una condición de posibilidad para la apertura hacia lo posible [...] es solo porque hay algo imposible que lo posible se advierte, se intuye y se revela como horizonte alcanzable” (Agüero 2017, p. 15). Ahora bien, lo de Celan y Heidegger no hace más que reafirmar una escena de perdón que no llega, no se dice ni acontece y que, por lo tanto, debe permanecer imposible. Esto otorga espacio, posibilidades o formas de perdón: aquí emerge el poema que Celan *escribirá*. Si bien no lo deja del todo claro, se entiende que Derrida asume que el poema *Todtนาberg*, “antes de ser, eventualmente, sus temas o el tema de una espera decepcionada del poeta” (Derrida, 2017, p. 57), es en sí mismo un perdón: pedido y concedido al mismo tiempo y que habita en el imposible. Pedido en tanto la palabra poética que aún no emerge “*recibe* del pasado que recuerda y de la esperanza que invoca” (p. 55), y concedido en la medida en que el poema se mueve

en el ámbito del don: es en sí mismo un don y un perdón. O, como lo escribe Derrida, una “*experiencia* poética como don y perdón esperados, pedidos, concedidos, para el otro, en nombre del otro” (p. 56).

Para cerrar este primer apartado, volvamos al comienzo, a la idea que Adorno cristaliza al afirmar como acto de barbarie —y por lo tanto no posible—, la existencia de poesía después de Auschwitz. La relectura que propone Žižek parece cobrar sentido a la luz de lo que se viene señalando y de la relación posible/imposible más allá de una lectura binaria. Al concebirlo de esa manera, la poesía imposible después de Auschwitz abre la posibilidad a todo lo que se pueda escribir posterior al genocidio nazi, digamos una aporía. En ese campo está *Todtnauberg*, como un poema después de Auschwitz, como una manifestación que acontece en la propia imposibilidad que supone escribir poesía después de una tragedia histórica.

## 2. La experiencia: posibilidad de la literatura

*Mi obra más importante es la que no he escrito, y no la que he llevado a cabo. En mi obra escrita hay una especie de desencanto previo a la realización [...] Todo hombre que quiere decir lo que siente, ya ha fracasado de entrada.*  
(Juan José Arreola)

El caso del poema *Todtnauberg* como perdón que habita en lo imperdonable, antes que la espera de un perdón posible que no llega, lleva a pensar en las formas y la función que adquiere la literatura, y no solo la poesía, en otro contexto: el de una matanza de obreros. Žižek le otorga la etiqueta de “imposible” específicamente a la prosa realista. Las complejidades de la representación literaria realista frente a hechos históricos traumáticos, como la matanza multitudinaria de obreros, provendrían de la imposibilidad que supone narrar el trauma provocado por ciertos acontecimientos. Es decir, la representación realista se movería en el espacio de lo innombrable (Fernando Reati, 1992), lo tremendo (Sergio Rojas, 2017) o la catástrofe (Henry Russo, 2018). Dicha imposibilidad se debería a que, frente a un evento traumático, la experiencia literaria carecería de palabras que condensen, o puedan asir, el sentido o lo desmesurado de una masacre y, por ende, que puedan expresar tales hechos. Se trata de que, al hablar de hechos históricos traumáticos, trágicos, se hace referencia a acontecimiento en donde existe un tipo de violencia extrema. La condición “extrema” de este tipo de violencia, para Carlos Pabón (2013), “denota un ‘más allá de la violencia’”, que sería constitutivo de este fenómeno y al mismo tiempo cuestionaría su racionalidad (p. 33) y, por lo tanto, quedaría en un marco de irrepresentabilidad y escepticismo. Es esto precisamente lo que ocurre con la Matanza de obreros en la escuela Santa María de Iquique en el año 1907, un acontecimiento que, en un principio, es obliterado pero que, debido a ciertos fenómenos culturales, trasciende hasta los días de hoy. En ese sentido, es probable que el realismo decimonónico tenga pocas opciones de acercarse de manera sustancial a un acontecimiento como la masacre de obreros. Pero el realismo del siglo XX (o neorrealismo), al que se circunscribe la novela de Teitelboim y otras que optan por esta tendencia escritural, parece superar los moldes decimonónicos de representación y, al igual que la poesía, logra figurar, ya no representar, el horror dentro de lo imposible que supone esto para el caso de hechos traumáticos. En esa línea, considero que es necesaria la observación a la sentencia de Žižek.

En el año 1907 se decretó en el norte de Chile la huelga general. Los trabajadores del salitre, pampinos, exigieron a los dueños de las empresas salitreras una serie de

demandas laborales. Todo esto en el contexto de la denominada “cuestión social”. Los dueños de las empresas salitreras no respondieron satisfactoriamente las demandas de los pampinos, por lo que los trabajadores convocaron una huelga general y se dirigieron hacia la ciudad de Iquique a presentar sus exigencias laborales. Los trabajadores fueron reunidos en las dependencias de la escuela Santa María en donde fueron acribillados con el consentimiento del gobierno un 21 de diciembre de 1907. No se sabe la cantidad de obreros muertos. Se estima que fueron más de tres mil los asesinados.

Este hecho fue obliterado del discurso histórico oficial durante muchos años, tiempo en que la literatura desplegó sus (im)posibilidades para intentar develar tal tragedia. En junio de 1908, apareció en el periódico *La protesta* el poema “A la pampa” del escritor Francisco Pezoa. Más adelante, en 1952, se publicó la novela *Hijo del Salitre* de Volodia Teitelboim, esta novela se erige como texto central de un pequeño corpus de novelas publicadas a mediados del siglo XX y que hablan sobre la matanza de Santa María de Iquique en 1907 (*Norte Grande* de Andrés Sabella, *La luz viene del mar* de Nicomedes Guzmán o *Los Pampinos* de Luis Gonzáles).

Conforme a las preguntas iniciales sobre la forma y el despliegue que puede tener la literatura en un contexto como este, la novela *Hijo del Salitre* (1952) otorga interesantes claves de decodificación. Esta obra literaria se configura como una de las primeras manifestaciones literarias que quiere, o intenta, develar lo atroz de la masacre y nos sitúa en un espacio de reflexión sobre la creación, escritura y representación de un hecho histórico traumático. En esa línea, resulta fundamental entender que el texto literario no solo está conformado por aquello que se encuentra escrito, sino que existen espacios en blanco o “figuraciones” del lenguaje que, sin adoptar una representación mimética (al estilo decimonónico), también tienen la posibilidad de representar. Derrida en “La forma y el querer decir” señala, por otro lado, que “lo discursivo se relaciona con lo no-discursivo” y que el “estrato lingüístico se entremezcla con el ‘estrato’ pre-lingüístico” (2010, p. 199). Este estrato pre-lingüístico sería, a mi entender, un “querer decir” —concebido bajo la conceptualización de Husserl (1907)— que inaugura el texto, pero que no es parte de la escritura como tal y que solo sabemos de él cuando llega a existir el texto impreso o manifestado. Siguiendo a Blanchot (2005), sería una palabra, no textualizada, que siempre acecha. Dicho fenómeno podría entenderse como la existencia de palabras no dichas, espacios en blanco, y una experiencia inaugurante que funciona como partícula embrionaria antes de que el texto emerja. Sin embargo, solo sabremos de aquella “potencia inaugurante” cuando el texto ha sido escrito.

La idea presentada en el párrafo previo se relaciona, desde una perspectiva específicamente literaria, con toda la tradición teórico-literaria de la *estética de la recepción* que es originada a partir del pensamiento de Gadamer, y que se ubica en el espacio del texto, ya no del autor. Todo texto presenta zonas de indeterminación donde se ubica “lo no dicho”, en el que el acto de lectura “agujerea” el acto de escritura. Es decir, son palabras indecibles que habitan un espacio pre-lingüístico irreductible a una experiencia en particular. Se revela —como lo señala Terry Eagleton en *Una introducción a la Teoría Literaria*— “que los significados de un texto literario, en cierta medida, son siempre promiscuos e irreductibles a una interpretación definitiva” (Eagleton, 2017, p. 33). No obstante, incluso si creemos descifrar esa palabra que no está dicha en el texto, que no tiene *interpretación definitiva*, lo que estaremos haciendo es reasignarle signos que no le pertenecen pues, valga la insistencia, esta palabra será siempre un “querer decir” que a la vez es un “no poder decir”, pero que guarda aquella “potencia inaugurante” que ha dado origen al libro impreso. Dicho de otro modo, como lo sugiere

Maurice Blanchot en *El libro por venir* (2005), no es solo la experiencia del autor la que entra en juego en el campo literario, sino que “es la experiencia de un sujeto que lee y de un sujeto que escribe” (2005, p. 16).

En el caso de la novela de Teitelboim el tema central es el relato, en formato *bildungsroman* (o novela de formación), de un joven que alcanza el aprendizaje tanto personal como social (requisito de un tipo de *bildungsroman proletaria*) y adviene un proyecto revolucionario de una nueva historia en la que la tradición de los oprimidos no sea — en palabras de Benjamin en sus Tesis sobre la historia, traducidas por Pablo Oyarzun en el libro *La dialéctica en suspenso: fragmentos sobre historia* (2009)— un permanente estado de excepción. Hecho concreto de que la historia es así, es la matanza de Santa María, que articula la novela, la que pone al descubierto la dinámica de poder ejercida por el estado en solidaridad con las compañías salitreras, por sobre el subalterno. En este caso el libro no emerge de una experiencia traumática directa, es decir que su autor no participó de la huelga, ni fue víctima de la masacre. La experiencia poética del autor se origina a partir de las huellas que ha dejado una voz experiencial colectiva conformada a partir de aquellos que sobrevivieron a la matanza en la escuela el 21 de diciembre de 1907 y de quienes sufrieron el impacto que generó dicho acontecimiento en un ámbito público. En ese sentido, adquiere notoriedad una de las concepciones de Walter Benjamin respecto la experiencia, pues señala que esta se desplaza desde su particularidad y “del plano epistemológico-cognoscitivo para concebirla como un fenómeno social y político vinculado a la narración” (Di Peggo, 2015, p. 2). Además, estaría constituida por la posibilidad de generar *estructuras de sentido* que, por medio de estas experiencias fenomenológicas, puedan dar espacio a que acontezca el libro.

Resulta interesante, además, añadir la idea de “experiencia del presente”, que plantea el crítico literario Raymond Williams, ya que nos encontramos en un espacio en que existe un sujeto que lee siempre desde el presente y que es acechado, en la lectura, por el *querer decir*. Pero no simplemente es acechado, sino que es solo a través de este que se puede develar la existencia del libro que siempre está por venir. Además, y lo más importante, es que sería este, el lector en el presente, acechado por un libro no escrito, el receptor de nuevas experiencias poéticas que permitan generar nuevas estructuras de sentido. Supongamos que ahí reside una parte de la *fuerza* que tiene el texto literario tanto en *su decir* y en su *querer decir*. Así, y desde la experiencia del sujeto que lee, el relato no sería, en el caso de la novela *Hijo del Salitre*, la narración, o la representación realista de un acontecimiento (histórico en este caso), “sino el acontecimiento mismo, el aproximarse de ese acontecimiento” (Blanchot, 2005, p. 27) que no puede ser significado por su calidad de trauma imposible de decir o por la imposibilidad misma del lenguaje; vale añadir, texto, no-texto y texto *in-interpretable* permiten que el acto literario que ha supuesto la creación adquiera fuerza y virtualidad para actuar en este caso sobre una historia oficial que intentó silenciar la masacre de más de tres mil personas en Chile. Por otro lado, esta tríada de elementos presentes (o no presentes) nos llevan, en el caso de *Hijo del Salitre* (1952), a la espera inminente no tan solo de un libro que vendrá, sino de la utopía que nos plantea la novela. *Hijo del Salitre* sería, entonces, antes que la narración misma, una posibilidad abierta a un estado excepcional —el verdadero estado de excepción dirá Benjamin— de la historia, que emerge a través de lo no dicho. Y, en consecuencia, el texto no se limitaría a ser el relato de la utopía social, sino el discurso dicho y no dicho de la inminente llegada de esa utopía.

En definitiva, la literatura, —como he decidido denominar al espectro que reúne el proceso de creación y su posterior manifestación escrita ya sea verso o prosa—, se ubica

en una zona que despliega y deja ver sus im-posibilidades en el momento en el que el texto se imprime. Por lo tanto, es solo por medio de la palabra impresa que se abre el espacio en donde lo poético es por un lado lo escrito, pero también la in-experiencia, intuiciones o presencias emergentes o pre-emergentes que “no necesitan esperar una definición, una clasificación o una racionalización antes de ejercer presiones palpables y de establecer límites efectivos sobre la experiencia y sobre la acción” (Williams, 2000, p. 174). El querer decir que acecha y se imbrica con el texto escrito. Por tanto, a mi entender, se despliega en la literatura toda la posibilidad poética dicha y no dicha, experiencia e in-experiencia, decir y querer decir, que abre espacios excepcionales en estadios concretos y metafísicos, en la medida que, como en el caso de la matanza de Santa María de Iquique, la obra literaria que emerge deviene como un *archivo* contrahegemónico que busca develar *aquello que la historia no quiere recordar*.

### 3. Hijo del Salitre: una *bildungsroman* proletaria

*Pienso en el norte del salitre, y veo mucha sangre caída, perdida para siempre sobre la blanca sal.*  
(Carlos Droguett)

Respecto al sustrato temático de la novela, se hace necesario reconocer ciertas directrices. En *Las novelas de formación chilenas* (2007) Grínor Rojo presenta cinco categorías en las que se subvierte la forma original de la *bildungsroman*. En las obras analizadas en tal estudio, y ahora según la opinión de Berta López, “la novela de formación” adquiriría nuevas formas de representación a través de un desplazamiento del paradigma clásico bajo el cual el héroe, después de completar su formación, “regresa al regazo de la cultura burguesa, aceptando de buen grado sus valores” (López, 1987, p. 164). La forma y estructura de la *bildungsroman*, en la que trabaja el teórico Georg Lukács, permite la readecuación en este tipo de novelas; es decir, no se está frente a una modalidad rígida. Sin embargo, en el libro que menciono al comienzo de este apartado no se indaga en un tipo de novela de formación que aquí denomino como “social” o “proletaria”. Tal ausencia otorga un espacio para proponer que *Hijo del Salitre* (1952), de Volodia Teitelboim, adquiere la forma de *bildungsroman* por medio de la configuración del personaje Elías Lafertte. Pero el aprendizaje de este ya no estaría bajo la modalidad burguesa, sino que emergería en un contexto de “reivindicación social del proletariado” que requiere, en el plano literario y cultural, “dar voz a una sub-cultura silenciada por la hegemonía del grupo burgués productor en su rol de cultura dominante” (Guerra-Cunningham, 1987, p. 106). A su vez, la novela buscaría nuevas señas de sentido, en el contexto de la masacre, que permitirían ampliar la posibilidad de representación de la atrocidad del acontecimiento. En esa línea, entiendo también que en la novela de formación social se insertaría la idea de colectividad e identidad en tanto que la formación, en este caso de Lafertte, es parte de una dialéctica en la que el medio y la sociedad forman al personaje, y este a su vez, con el aprendizaje adquirido, debe ser capaz de transformar ese espacio social. Existe, como vemos, un evidente cambio en la programación de la novela de formación, que se debe a una correlación que se entabla entre la literatura y un *tiempo histórico de transformación* dentro del cual emerge y como una búsqueda de sentidos que permitan acercarse a la representación del acontecimiento.

El tiempo histórico de transformación responde a una periodización que propone Bernardo Subercaseaux a lo largo de los tres tomos de su libro *La historia de las ideas y la cultura en Chile* (2011). En esta escenificación del tiempo histórico, Subercaseaux establece que posterior al tiempo colonial existen en Chile tiempos sucesivos de fundación, integración y transformación. Este último comprende la década del treinta



hasta comienzos de la década del setenta del siglo XX, y se proyecta como consecuencia del fracaso de una nación integradora. Se crea al respecto el imaginario de una época “en la cual se concebía y se aceptaba que el mundo podía ser cambiado” (Subercaseaux, 2011, p. 27) y que los sujetos subalternos podrían abrir un espacio discursivo propio, fuera de la norma binaria vencedor/vencido, opresor/oprimido. El concepto y la idea de *transformación* cobra relevancia para este análisis en la medida que *Hijo del Salitre*, como se ha propuesto, se construye bajo la estructura de una *novela de formación*. Pero también le es congénita una trans-formación que altera (transforma) no tan solo el horizonte de expectativas de la *bildungsroman* tradicional, sino también el imaginario del paradigma histórico/burgués en el que el oprimido no llega a ostentar espacio alguno dentro de la historia ni de la sociedad. Bien lo advierte Mauricio Ostria cuando se refiere a la novela en cuestión:

Junto con diseñar un mundo relativamente autónomo, como corresponde a todo proceso de ficción, [la novela] incorpora en su sistema axiológico valores importantes que tienen que ver con el sentido de *recuperación histórica* y social de episodios que, por una parte, marcan la vida de los protagonistas y, por otra, constituyen un testimonio y un rescate en procura de *construir la verdadera historia de Chile* (el resaltado es nuestro) (2005, p. 100).

En los cuatro capítulos que comprende la novela de Teitelboim, se presenta la experiencia cotidiana de sujetos que hasta entonces no tenían mayores espacios dentro de la literatura. Integrar estos personajes procura, desde ya, en términos generales, un diálogo con una de las características de la *bildungsroman* que propone “una concepción de la novela destinada a presentar aspectos y tramos de la vida humana que no habían sido reflejados hasta entonces, salvo incidental o excepcionalmente” (López, 1987, p. 31). En la narrativa chilena precedente los sectores populares eran referidos “desde una perspectiva exterior que hizo de ellos un ámbito de costumbres pintorescas” (Guerra-Cunningham, 1987, p. 107). La atención estaba centrada en narrar y representar la ropa, la comida, el lenguaje y la vivienda, de modo que estos aspectos se tornaron el “núcleo representacional” de los sectores populares, por sobre el propio sujeto. Por el contrario, el neorrealismo, corriente a la que se adscribe la novela de Teitelboim, apunta a una escritura e inscripción del sector y sujeto popular desde una mirada interior, llena de sentido, “y a través de modos de representación que surgieran de la praxis cultural propia de esos grupos sociales” (p. 106). También se devela una dialéctica entre el sujeto popular como héroe y el espacio que habita, en la medida que cada uno ejerce su formación sobre “el otro”. Es decir, la pampa forma al personaje, y el personaje con el aprendizaje adquirido se encuentra capacitado para transformar la dinámica opresiva bajo la cual se desenvuelven los trabajadores. Por lo tanto, se presenta en *Hijo del Salitre* una convergencia entre novela de formación y proyecto neorrealista que pone al descubierto los “tramos de la vida humana” del personaje Elías Lafertte. En estos tramos el sujeto se ve “acosado” por sucesos externos, que pueden ser leídos como acciones formadoras, que asedian al personaje durante etapas de su vida en el que se le prepara para algo posterior.

*Hijo del Salitre* concluye bajo la ilusión de ser una eterna pre-novela, en tanto el héroe “solo aparece armado para su existencia” cuando finaliza la obra y se encuentra capacitado para la acción. Se presenta con un final abierto, como toda *bildungsroman*, en el que “los ideales revolucionarios de los protagonistas no tienen su cumplimiento en el espacio narrativo y suelen proyectarse como utopías a un futuro ideal, más allá del texto” (Ostria, 2005, p. 100). Así queda enunciado en voz del protagonista, quien supo, en el momento en que Emilio Recabarren habla con él, que “solo estaba al principio. Al comienzo del largo camino” que debía recorrer: era la apertura a una nueva etapa.

Bajo la forma de novela, o de novela de formación, lo que se hace en *Hijo del Salitre* es buscar nuevas formas de sentido para representar la matanza, pero también las luchas sociales. Estas nuevas formas de representación suponen la integración de nuevos paradigmas, nuevos imaginarios y discursos que desarticulen una concepción unívoca de la historia. Por otro lado, la obra urde una experiencia estética liberada de la necesidad de representación del horror de la matanza y devela, por medio de lo dicho y lo no dicho, la posibilidad de generar nuevas estructuras de sentido en diversos contextos de lectura, diferenciados temporalmente, en los cuales se trae desde el pasado el hecho acontecido para problematizarlo e instalar la permanencia de la utopía social a la que se alude en la ficción. Con ello, dicha permanencia, además, se encumbra como el recuerdo incesante de una matanza en la que no cabe la posibilidad de perdón. Dentro de esa imposibilidad de perdón se hace necesario buscar todas las formas de sentido posibles por medio de la literatura u otros discursos para que la matanza no quede en el olvido.

#### 4. Teatralización del tiempo histórico: literatura y archivo

*Me preguntaba cuál sería el momento propio del archivo, si es que hay uno, el instante de la archivación stricto sensu que, vuelvo a ello, no es la memoria llamada viva o espontánea...*

(Jacques Derrida)

Entramos ahora en un espacio histórico-temporal donde la novela *Hijo del Salitre* y la referencia central que articula la trama, tienen lugar. Se puede señalar, con fines prácticos, que el hecho histórico acontece como una coyuntura determinada bajo un contexto en particular. Por su parte, es función de la historiografía convertir tal acontecimiento en un tipo de narración y, por consiguiente, *archivarlo*. Al respecto, quisiera señalar un aspecto, el más evidente, sobre la escritura historiográfica. Especialmente de una forma de escritura histórica de raigambre positivista que ha sido revisada y cuestionada a lo largo del siglo XX por una serie de teóricos, entre ellos Collingwood (1968), Arthur Danto (1989) o Hayden White (1992). La historia nunca puede ser objetiva, pues funciona como un “recorte fotográfico” que responde a fines mayores y se realiza siempre con un interés de presente (o de porvenir) y con la consciencia de su uso final.

Señalo lo anterior para presentar lo que el filósofo francés Paul Ricoeur advierte sobre la articulación del tiempo histórico que realizan los sujetos. Para Ricoeur, existe una *escenificación* o *teatralización* del tiempo histórico; concepto que alude tanto a su artificiosidad como a su segmentación. Como vimos, Bernardo Subercaseux propone el tipo de escenificación de tiempo histórico para Chile y define esta forma de teatralización en los siguientes términos:

[Es] la posibilidad de establecer relaciones de anterioridad (un “ayer”, que por lo general se percibe como un lastre que inmoviliza, como un pasado que hay que dejar atrás y superar); relaciones de simultaneidad (un “hoy” o presente desde cuyo ángulo se adopta un punto de vista) y relaciones de posterioridad (un “mañana” que tiene con frecuencia connotaciones teleológicas, constructivistas o utópicas) (1997, p. 11).

Para que un tiempo histórico se cristalice y adquiera virtualidad se requiere de una serie de “elementos”, o instituciones que validen y permitan la construcción de un discurso en particular que responda a fines específicos. Subercaseux señala que “el agente fundamental” de un tiempo histórico responde a:

...las elites y a la *intelligentzia*, y como dispositivos, en su dimensión operativa, al gobierno,

a los aparatos del Estado, a la prensa, al sistema educativo, a las Fuerzas Armadas, a los ritos y conmemoraciones cívicas, a la historiografía y a la ensayística, incluso a las obras literarias (1997, p. 12)

Las dimensiones recién señaladas requieren y se configuran alrededor del *archivo* en tanto este —siguiendo a Derrida— consigna; es decir, reúne los signos y los ponen sobre un soporte. Este archivo, sin duda, también permite construir un discurso oficial. Para finales del siglo XIX y comienzos del XX en Chile se vivía un *tiempo de integración* que “incorporó discursivamente a los nuevos sectores sociales (sectores medios y populares) y étnicos que se habían hecho visibles”, con el fin de renovar la idea de nación y que el estado pueda tener “un rol preponderante como agente de integración y armonía social” (Subercaseaux, 1997, p. 14); tal tiempo de integración viene a ser el soporte en el que el archivo se consigna. Esta sería, en principio, una de las razones que permiten comprender, más allá de lo evidente, el hecho de que la matanza de Santa María, como acontecimiento que dificulta la integración y armonía social, no se archive dentro del discurso. Es decir, no se archive dentro de ninguno de los dispositivos que configuran el tiempo histórico y, por lo tanto, quede como un hecho obliterado o en calidad de *archivo reprimido*. Sin embargo, fuera del archivo oficial emergen, *inarchivados*, en principio, “manifestaciones” contrahegemónicas que buscan subsanar el *mal de archivo*, el que se piensa en función de lo que viene como un deseo de abrirse al porvenir, en el que las huellas de un acontecimiento, en este caso la matanza de Santa María, pretenden ser “borrados, destruidos y manipulados en nombre de un poder que los deniega o autoriza” (Nava, 2012, p. 97). Aquí nos encaminamos y ponemos nuestra atención en la literatura, o en un espacio de la literatura, que se hace cargo de aquellos hechos *intitulados* que no han sido archivados y despliega sus posibilidades.

Al comienzo de este artículo señalé el caso del poema de Francisco Pezoa “A la pampa”, como archivo que inaugura un corpus que más adelante se nutriría de una serie de novelas que manifiestan su capacidad develadora y que ponen entre sus narraciones el acontecimiento de 1907. Sin embargo, quiero proponer aquí de modo somero el alcance que adquieren aquellos silencios que son producto de una exclusión en este tiempo histórico de integración. La masacre, en tanto hecho traumático, podría significar, en esa misma línea, una *experiencia* traumática. De modo paradójico, emerge de esta, y de su exclusión, lo que Raymond Williams tipifica como *estructura de sentimiento*, que bien podría llamarse estructura experiencial. Tal experiencia —dirá Williams— “es un tipo de sentimiento y pensamiento efectivamente social y material, aunque cada uno de ellos en una fase embrionaria, antes en convertirse en un intercambio plenamente articulado y definido” (2000, p. 173). Esta estructura, a pesar de que “no necesita esperar una definición, una clasificación o una racionalización” (2000, p. 174) que aquí entiendo como archivación, “ejerce presiones palpables” sobre aquellos archivos que se han consignado para la armonía social de comienzos del siglo XX.

Este acontecimiento no archivado, con sus silencios y sus destellos de manifestaciones externas al archivo oficial, tensiona este tiempo histórico de integración y coadyuva a promover un nuevo tiempo histórico. Al seguir la periodización que hace Subercaseaux, nos damos cuenta de que este nuevo tiempo histórico sería uno de transformación, al que se hizo referencia en el apartado anterior, en el que “se advierte una rearticulación identitaria utópica y revolucionaria, desde el vector sociopolítico y desde el protagonismo del mundo del trabajo” (Subercaseaux 1997, 17). Es en esta escenificación del tiempo histórico en donde se *imprime* o se escribe la novela *Hijo del Salitre*, de Volodia Teitelboim, la que recupera y realiza un recorrido por la masacre de

Santa María, pero adviene un nuevo tiempo histórico en el que las utopías sociales tienen lugar. Sin duda un tiempo histórico excepcional al que le corresponde un nuevo *archivo* histórico. En el que la literatura *neorrealista* tendrá mucho que decir.

### **5. Consideraciones finales. El perdón en la escena política: a propósito de la masacre de Santa María**

*Recuerden nuestra historia  
de duelo sin perdón.*

(Pregón Cantata Santa María de Iquique, Quilapayún)

A modo de conclusión, retomaré los cuatro puntos precedentes bajo los cuales se ha desarrollado la reflexión, para ponerlos en diálogo y poder dar cuenta de las formas que, en el contexto de la masacre de Santa María, adquiere el perdón im-posible y la literatura dentro del archivo histórico.

Junto a la “condición de imposibilidad que debería adherirse al perdón propiamente tal”, se hace necesario entender que existe un perdón que “se aplica y se distribuye como fuerza política ahí donde han ocurrido profundas fracturas sociales” (Agüero 2017, p. 10). Estas reflexiones se originan en la profunda convicción de que la matanza de Santa María de Iquique puede ser considerada como fractura social que deja un trauma cuyas repercusiones han devenido en experiencias colectivas hasta la contemporaneidad. Experiencias que en principio no caminaron por el sendero del *archivo oficial*, pero que siempre se han desplegado en espacios históricos, convencionales y excepcionales, que responden a requerimientos de una sociedad que parece estar siempre recomponiéndose. Por consiguiente, me pregunto, y considerando que la matanza de Santa María fue en un principio obliterada y luego parte del archivo literario, ¿qué lugar ocupa en la sociedad actual? Esbozo esta pregunta, de modo señero, a propósito del perdón (político) que, cien años después de acontecida la matanza, manifiesta el estado de Chile en 2007, en nombre de las víctimas que murieron en la ciudad norteña.

La primera pregunta que se viene a la mente es ¿Qué quiso decir esta escenificación del perdón? ¿Por qué se pidió perdón por un hecho acontecido hace cien años? Se pidió perdón en nombre de... ¿Cuál era la urgencia política que hizo recordar de esta manera a la matanza? No se pueden responder a estas preguntas sino volviendo al primer apartado de estas reflexiones. Será, como advierte Jankelevitch, que desde el momento en que acontece el perdón, que sabemos es imposible, comienza el olvido. En ese sentido será probable que este acto político haya inaugurado el olvido de un hecho histórico que durante ciertos periodos se ha manifestado contrahegemónico. Primero en el silencio, después en el archivo no oficial. O bien la función de esta teatralización del perdón nos lleva a la normalización de un hecho histórico que siempre ha caminado por el lado contrario: desde los versos (Pezoa), las novelas (Teitelboim, Guzmán, Sabella, Gonzáles), la música (Luis Advis), la historiografía (Eduardo Devés), el teatro (Isidora Aguirre) e incluso desde el accionar social como bandera de lucha que se encamina a un tiempo histórico revolucionario y que pugna, constantemente, contra lo que podemos llamar hoy en día “una masacre cotidiana”. ¿Habría sido este perdón la consignación inicial de la matanza de Santa María de Iquique? Sin duda que un centenario es el momento idóneo para recuperar un hecho histórico que siempre ha estado en el lado opuesto del archivo oficial.

Las preguntas acechan. Volvemos a la literatura. Pero no de modo auspicioso. Rubí

Carreño se pregunta en *Memorias del nuevo siglo* (2009) “por qué arriesgarse a contar en el dos mil una historia que está en el imaginario de la cultura popular de izquierda a través de la *Cantata Santa María* de Luis Advis (1969)”. Tal pregunta emerge a partir de la novela que en 2002 publicó Hernán Rivera Letelier, *Santa María de las flores negras*. Insiste Carreño en cuestionar si acaso “¿se trata solamente de que los pampinos salgan mejor o peor en la fotografía al cambiar la música por la literatura y el realismo socialista [aludiendo a *Hijo del Salitre*] por el folletín?” (Carreño, 2009, p. 67). No nos decantamos aquí por una valoración del texto de Rivera Letelier. Pero sí es pertinente apuntar la propuesta *memorial* que se desprende del análisis crítico de esta novela. Memorial que, en el mejor de los casos, “instala una presencia, y obliga a enfrentar los excesos y la impunidad que muchas veces acompaña a este tipo de tragedias erradicadas de la historia oficial” (Viu, 2007, p. 158). Podríamos detenernos en aquella “presencia” que advierte Viu en estas novelas; sin embargo, parece ser que antes de que se pueda desplegar esta presencia, la novela y la masacre como tal, en el siglo XXI, ha sufrido la *archivación* dentro del campo de la oficialidad. Un robo, una apropiación que sufre la novela de Rivera Letelier, esto desde su inclusión como sugerencia o lectura obligatoria de este texto literario en las aulas de los jóvenes chilenos, ¿una deuda? Sea así o no, finalmente, pasará a ser nada más que una anécdota. Una anécdota que se inaugura con el perdón como principio archivador de este hecho histórico. Al respecto solo queda preguntarnos si la potencia mítica del *archivo* puede permitir la des-archivación de este hecho histórico y de las manifestaciones artísticas que lo rodean y que cada cierto tiempo vuelven a visitar este acontecimiento.

### **Agradecimientos y financiamiento**

El presente artículo cuenta con el financiamiento de Becas Conicyt y con el financiamiento de la Vicerrectoría de Asuntos Académicos de la Universidad de Chile.

### **Referencias bibliográficas**

- Agüero, J. (2017). El momento de una amistad. Duelo, trabajo de duelo y contraduelo. Jacques Derrida *Envíos Pendientes. Im-posibilidades de la democracia*, (pp. 67-110) Viña del Mar: Cenaltes Ediciones.
- Artaza, P. (2009). *A cien años de la masacre de Santa María de Iquique*. Santiago: Lom Ediciones.
- Benjamin, W. (2009). *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia* (P. Oyarzun, Trad). Santiago: Lom Ediciones.
- Benjamin, W. (2018). Experiencia y pobreza 1933. En Jordi Ibáñez (Ed), Jesús Aguirre y Roberto Blatt (Trads.), *Iluminaciones* (pp. 95-101). Madrid: Taurus Clásicos Radicales.
- Blanchot, M. (2005). *El libro por venir* (E. Velasco y C. de Peretti, Trads.). Madrid: Editorial Trotta.
- Carreño, R. (2009). *Memorias del nuevo siglo: Jóvenes, trabajadores y artistas en la novela chilena reciente*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Collingwood, R. (1968). *Idea de la historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Danto, A., y Beltrán, J. (1989). *Historia y narración: ensayos de filosofía analítica de la*

*historia*. Barcelona: Paidós.

Devés, E. (1988). *Los que van a morir te saludan. Historia de una masacre. Escuela Santa María, Iquique, 1907*. Santiago: Ediciones Documentas.

Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Valladolid: Editorial Trotta.

Derrida, J. (2010). *Márgenes de la filosofía* (C. González Marín, Trad.). Madrid: Catedra.

Derrida, J. (2012). *La escritura y la diferencia*. Madrid: Anthropos.

Derrida, J. (2017). *Perdonar lo imperdonable y lo imprescriptible* (C. Contreras y J. Agüero, Trads.) Santiago: Lom Ediciones.

Di Peggo, A. (2015). La experiencia en Walter Benjamin. Entre el “orden profano” y la “intensidad mesiánica”. *Memoria Académica Jornadas de investigación*. (pp. 1-8). Buenos Aires: Repositorio Facultad de Humanidades Universidad Nacional de la Plata.

Eagleton, T. (2017). *Una introducción a la teoría literaria* (J. E. Calderón, Trad.). México: Fondo de Cultura Económica.

Guerra-Cunningham, L. (1987). *Texto e ideología en la narrativa chilena*. Institute for the Study of Ideologies & Literature: Prisma Institute.

Gilbert, F. (2016). *Todtนาuberg*. Un poema después de Auschwitz. Heidegger y Paul Celan. *Bajo Palabra*, 0(12), 237–246. <https://doi.org/10.15366/bp2016.12.019>

González, S. (2003). Habitar la pampa en la palabra: creación poética del salitre. *Revista de Ciencias Sociales*, 53-65.

Husserl, E. (2012). *La idea de la fenomenología*. Madrid: Herder.

Iser, W. (1987). El proceso de lectura. Enfoque fenomenológico. *Estética de la recepción*. (pp. 149-164). Madrid: Arco Libro.

López, B. (1987). *Hijo de Ladrón, novela de aprendizaje antiburguesa*. La Noria.

Nava, R. (2012). El mal de archivo y la escritura de la historia. *Historia y Grafía*, 38(95-126). [PDF]. Recuperado [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S1405-09272012000100004&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1405-09272012000100004&lng=es&nrm=iso)

Ostria, M. (2005). Hacerse Pampino. *Anales de Literatura Chilena*, 6, 97–107.

Oyarzún, P. (2005). *Entre Celan y Heidegger*. Santiago: Ediciones Metales Pesados.

Pabón, Carlos. “¿Se puede contar?” Historia, memoria y ficción en la representación de la violencia extrema. En Lucero de Vivanco (Ed.), *Memorias en tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia en Argentina, Chile y Perú* (pp. 33-48). Santiago: Ediciones Alberto Hurtado.

Reati, F. (1992). *Nombrar lo innombrable: violencia política y novela argentina, 1975-1985*.

Buenos Aires: Editorial Legasa.

Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido* (A. Neira, Trad.). México: Fondo de Cultura Económica.

Rojas, S. (2017). *Escribir el mal: literatura y violencia en América Latina*. Santiago: Cuadro de Tiza Ediciones.

Rojo, Grínor. (2014). *Las novelas de formación chilena. Bildungsroman y contrabildungsroman*. Santiago: Sangría Editora.

Rouso, H. (2018). *La última catástrofe*. Santiago: Editorial Universitaria.

Subercaseaux, B. (2011). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile desde la Independencia al Bicentenario. Volumen 3*. Santiago: Universitaria.

Teitelboim, V. (1972). *Hijo del Salitre*. La Habana: Ediciones Huracán Instituto cubano del libro.

Vidal, C. (2017). La huelga general proletaria: un camino hacia “el verdadero estado de excepción” (discusiones teóricas). *Cadernos Walter Benjamin*, (19) 92-106. <https://doi.org/10.17648/2175-1293-v192017-05>

Vidal, C. (2020). A cien años de la Semana Trágica (1919–2019): el espacio urbano y la violencia en la novela *En la Semana Trágica* (1966) de David Viñas. *Cuadernos Del CILHA*, (33), 217–238. Recuperado a partir de <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha/article/view/3489>

Vidal, C. (2021). (Im) posibilidad de escribir el trauma. El silencio en “El profundo Sur” de Andrés Rivera. *Anclajes*, 25(1), 167-180. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-25112>

Viu, A. (2007). *Imaginar el pasado, decir el presente: La novela histórica chilena (1985-2003)* (1a. ed). Santiago: RIL Editores: Universidad Adolfo Ibañez.

White, H. (1992). *El contenido de la forma: narrativa discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós.

Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura* (P. Di Masso, Trad.). Madrid: Península.

Žižek, S. (2013). *Sobre la violencia. Seis Reflexiones marginales*. (A. Antón Fernández, Trad.). Barcelona: Austral.