

EL MITO DE LA EXPIACIÓN EN EL CUENTO “EL ASPADO” DE MARIANO LATORRE

Gloria Favi Cortés*

RESUMEN

La *plegaria*, el *sacrificio* y la *promesa* son las acciones performativas que nos permitirán ingresar en la atormentada subjetividad de un delincuente rural representado en historias de bandidos escritas por Mariano Latorre en los inicios del siglo XX. El análisis literario establece la dialogicidad institucional del habla del narrador que organiza la verosimilitud del relato, frente al decir incierto de los personajes, cuya habla viva señalaría los secretos estatutos de su comunidad cultural.

Palabras clave: Marginalidad rural, expiación, narrador, niveles de habla.

THE MYTH OF ATONEMENT IN MARIANO LATORRE'S SHORT STORY “EL ASPADO”

ABSTRACT

Prayer, sacrifice and promise are the performative actions that will allow us to enter in the tormented subjectivity of a rural criminal represented in bandit stories written by Mariano Latorre in the early Twentieth Century. The literary analysis establishes the institutional dialogue of the narrator's speech who organizes the plausibility of the story, compared to the uncertain speech of the characters, whose living way of speaking would point out the secret statutes of their cultural community.

Keywords: Rural marginality, atonement, narrator, speech levels.

Recibido: 30 de marzo de 2011

Aceptado: 30 de mayo de 2011

* Magíster en Literatura, Universidad de Chile, Doctor © en Literatura Hispanoamericana, Universidad de Chile. Universidad Internacional SEK y Universidad del Pacífico. gfavi@vtr.net

INTRODUCCIÓN

Las historias inventadas con el lenguaje de la literatura generan, en su enunciación, contradicciones y complejas relaciones con el mundo histórico; así, la finalidad sin objetivos –propia del objeto estético– estaría iluminando, inferencialmente, fenómenos culturales insuficientemente asimilados y que aún se encuentran enraizados en la vida de nuestras comunidades rurales. Desde esta perspectiva, esta estrategia de lectura intenta plantear interrogantes antropológicas, sociológicas y psicológicas y, en general, una revisión crítica de la cultura rural chilena. Tal como Iser (1977) lo concibe, la participación creativa del lector completaría la parte *no escrita* sobre los textos literarios, es decir, el mundo oculto bajo la superficie de las palabras que permite reflexionar sobre una realidad social que continuamente se diluye, construye y (de)construye con el proceso de lectura.

A través del habla directa de los personajes del cuento "El Aspado", publicado por Mariano Latorre en 1912, se intenta rastrear los resquicios de una resistencia subjetiva que negaría los estereotipos sobre las identidades marginales construidos por el poder institucional en Chile durante los siglos XIX y XX y que entre tanto han sido refutados en el mundo de la ficción, el folklore y las actuales investigaciones sobre la historia social del pueblo de Chile. Con este fin, en este trabajo se intenta abordar las marcas textuales, los adjetivos y estereotipos lingüísticos utilizados para referirse a los ociosos y vagabundos señalados en los Archivos Judiciales de Chile a partir del siglo XVII (*bandoleros, vagabundos mal entretenidos, gente suelta, abridores de forados, comedores de frutas, lobos merodeadores, gañanes, perros gañanes*) que van autogenerando –en el nivel de la subjetividad de las clases populares– su propia auto-percepción y particular comportamiento social. De esta forma, pretendo conocer las identidades estereotipadas que se van formando en los procesos sociales y los señalamientos que se construyen en el lenguaje, para conocer cómo estos comportamientos y estereotipos identitarios son mantenidos, modificados o reformulados por las relaciones sociales y por la dialéctica que surge entre individuo y sociedad. (Berger y Lukmann, 1989).

A través de esta lectura se indagará respecto de la importancia de la mediación entre el mundo ficcional y su proyección al mundo del lector para considerar los postulados teóricos de Lotman (1996) y Ricoeur (1995), en tanto la Semiótica permite estudiar el movimiento de los hombres como productores de sentidos en esa secuencia narrada de los textos, y la hermenéutica en la traducción de esos movimientos, para que la comprensión de la experiencia humana sea convertida en temporalidad, espacialidad resuelta o convencionalizada como texto de la cultura, para que se demuestre que los textos siempre retornan a la vida que se comporta como su fondo semiótico. Con estos antecedentes teóricos, se analizará la narración identitaria que surge desde el mundo discursivo del personaje "El Picoteado", inserto en el relato "El Aspado", para demostrar que sus acciones de habla están indisolublemente unidas a la trama de la marginalidad rural relacionada con la historia de Chile en los inicios del siglo XX.

2. LOS CERRILLEROS DE TENO EN LOS INICIOS DE LA REPÚBLICA

El cuento “El Aspado” fue publicado por Mariano Latorre en 1912 y narra la vida trágica de Juan Astudillo, apodado *El Picoteado*, debido a las marcas de viruela que surcaban su rostro. Astudillo, luego de ser herido, decide pagar su vida de pecados transformándose en *el aspado* el día de la celebración de la Semana Santa y así convertirse en animita milagrosa. Sabemos que *los aspados* son penitentes que extienden los brazos para simular la cruz de Cristo mientras están firmemente atados a un madero. De esta forma, nuestro personaje se desangra en la procesión religiosa mientras imita la cruz que cargó Cristo.

“El Picoteado”, herido casualmente por la bala que se ha escapado hacia los tupidos matorrales, implora: “*Señorcito, perdón. Te prometo una vela pa siempre, pa siempre*”. La acción furtiva y temerosa de su decir despliega, con la acción que lo nombra, la magia de un *espacio sagrado* que se opondrá a la violencia de su espacio delictual y, desde ese lugar incierto, ingresamos en la atormentada subjetividad de “El Picoteado” y en la escenificación virtual de los mundos marginales que se construyen en el cuento “El Aspado”, publicado por Mariano Latorre en 1912. Así, la voz del narrador en este cuento relatará la vida, pasión y muerte de *El Picoteado*, integrante de *Los Cerrilleros de Teno*, fragmentados referentes ficticios de la temible y cruel agrupación de bandoleros que en el mundo real azotaron la zona de Curicó entre 1790 y 1850. El narrador cuenta cómo el bandido es herido casualmente por las balas de sus perseguidores y se dirige moribundo al rancho de *La Cabra*, su antigua encubridora. Allí decide pagar su vida de pecados y transportar la cruz de Cristo en una procesión religiosa. Muere en el intento, pero sus deseos de redención se cumplirán cuando intuye que su ruego será escuchado por una Divinidad que lo transformará en animita milagrosa. El enunciado “*Se li´acabó a los pelacaras de los Cerrillos*”² (Latorre, 1972: 82) confirma una temerosa y anónima voz en el relato y es esta reflexión el habla viva, la oralidad de voces furtivas *en esa comunidad de culturas*, que ha escapado de los márgenes institucionales del decir del narrador, para ejecutar el coro despectivo que inicia los comentarios sobre los avatares de *El Picoteado* y el fin de la banda delictual que en el mundo real desajustaba la institucionalidad agraria en el siglo XIX.

En las batallas de la Independencia de Chile, los maulinos *pela-caras* fueron soldados y montoneros que lucharon a favor de la naciente República junto a Manuel Rodríguez. En los asaltos a Melipilla y San Fernando, organizaron las guerrillas que cruzaron los Andes para unirse al Ejército Libertador de Chile contra los realistas en la Batalla de Chacabuco (1817). Durante la Guerra a Muerte (1819-1822), indios y forajidos –dirigidos por el caudillo Vicente Benavides– apoyaron al resto de las fuerzas realistas derrotadas por los patriotas en los campos de Maipo (abril de 1818). Vicente Benavides y los hermanos Pincheira, bandidos y militares que unieron sus estrategias guerreras a favor de la causa del rey, lograron el control del valle y de la Cordillera de la Costa con un ejército de mil y dos mil hombres. Derrotado y ahorcado

2 Todas las citas del cuento “El Aspado” de Mariano Latorre corresponden a *Diez Cuentos de Bandidos* (selección de Enrique Linh) 1972, Santiago, Editorial Quimantú.

Benavides por las fuerzas de José Joaquín Prieto (1822), los Pincheira continuaron sus acciones depredadoras desde Chillán a Talca. En 1832, una división a cargo del general Hermosilla fusiló a Pablo, Antonio y Santos Pincheira. La vida de José Antonio, jefe de los montoneros, fue perdonada y terminó sus días administrando la hacienda del general Joaquín Prieto.

Es difícil, entonces, organizar un relato coherente sobre la función e inserción de los montoneros o salteadores ocasionales en la historia de Chile en el siglo XIX, porque los inicios de la República están marcados, según el decir de los cronistas, porque “el desquiciamiento era general y los motines de cuartel y las revoluciones habían pasado a la categoría de acontecimientos habituales. Los gobiernos se derrocaban y se sucedían con una rapidez asombrosa” (Guevara, 1997: 117). Los cronistas también afirman que: “El período de 1822 a 1830, de organización política y social, es uno de los más difíciles por el que haya atravesado Chile desde la Independencia” (Pérez Rosales, 1970: 263). Guevara (1890) agrega que “la criminalidad había tomado proporciones tan alarmantes, que los forajidos ya no salteaban en los apartados caminos, sino también dentro de las mismas villas y ciudades” (Guevara, 1997: 117) y que

Los tupidos bosques de Chimbarongo eran entonces la morada y el seguro escondite de aquellos afamados ladrones pela-caras que hacían temerosos, con sus atroces correrías, los mentados Cerrillos de Teno... en los robos y asesinatos de los Cerrillos de Teno terciaban también los indios pehuenches, circunstancias de muy pocos conocida (ibid).

En estas circunstancias, el forajido cumplía una función institucional necesaria cuando era requerido por las fracciones en disputa; así, cuando liberales y conservadores se batieron en una encarnizada lucha en los campos de Ochagavía (1829), José Alejo Calvo, jefe de los pelucones, organizó la famosa y temible *Partida del Alba*, que integraban campesinos y salteadores de Teno, montoneras famosas más por sus depredaciones a las haciendas, aldeas y ciudades que por su heroísmo para defender la bandera del general Prieto. Finalmente, a la Guerra del Pacífico (1879) fueron enviados todos los hombres fuera de la ley, todos los bandidos y cuatrerros de Chile. El Batallón de Santiago, que se cubrió de gloria en Chorrillos y Miraflores, estaba integrado por presidiarios, bandoleros y vagos de los alrededores de Santiago (Dantel Argandoña, 1935: 276). Lo anterior muestra sucintamente la dualidad relacionada con las actividades de salteadores, forajidos, vagos y desertores en el siglo XIX; patriotas y héroes según los intereses bélicos del Poder Agrario, olvidados y perseguidos cuando sus actividades ilícitas se convertían en la única forma de sobrevivencia en una ineficiente sociedad agrícola.

3. HERNÁN TRIZANO Y LOS BANDIDOS

“¿A qué se debió el bandalaje de la Frontera?” pregunta un periodista de la *Revista Sucesos*³ a Hernán Trizano (1854-1926), célebre exterminador de bandidos, organizador de

3 Entrevista publicada en la Revista Sucesos el 4 de Noviembre de 1926 y reproducida en Jorge Lara Carmona, 1936, *Trizano, el Buffalo Bill chileno*. Santiago de Chile: Talleres Gráficos “La Nación”.

los Gendarmes de las Colonias y precursor del Cuerpo de Carabineros de Chile, cuarenta y dos días antes de morir en absoluta pobreza en la ciudad de Temuco, Trizano responde;

“A una causa lógica, y no por eso menos cruel. Sepa, amigo, que a esos bandoleros los hizo la propia Patria... cuando se declaró la guerra del Perú se llevaron al Norte a todos los presidiarios del país. Debo decirle que se portaron como leones: todos creyeron que por sus servicios a la Patria quedarían libres de procesos y de castigos; pero se equivocaron, los jueces habían seguido trabajando de tal modo, que, cuando llegaron aquellos hombres que se creían rehabilitados y admitidos por su heroísmo y por su comportamiento en la sociedad, hubieron de beber la cruel realidad. Amargados, huyeron de la Justicia que los hería a mansalva, y como se les perseguía, resolvieron armarse para defenderse” (*Revista Sucesos*, 4 de noviembre de 1926).

Trizano materializa el exterminio de todo un sistema de vida vagabunda, pero la fuerza de su decir construye —en el lenguaje de la crónica— los desajustes del poder institucional que exhibe, en el siglo XIX, además de sus fisuras, la incapacidad para integrar a los sectores no productivos en un plan de desarrollo social. ¿Héroes o villanos? Creemos que solamente en el particular universo de la literatura aún es posible conjeturar y resolver parcialmente el sentido oculto de la resistencia que va construyendo la conflictiva significación y percepción del mundo para los grupos marginales.

4. VIDA, PASIÓN Y MUERTE DE JUAN ASTUDILLO, ALIAS “EL PICOTEADO”

A partir de lo anterior, se intenta buscar un sentido en los trayectos posibles del habla del narrador y el subversivo decir de los personajes que construyen en el texto los espacios de desarraigo, esos lugares comunitarios de silenciosa resistencia combativa donde habitan los bandidos representados en el cuento “El Aspado”:

Eso que tiene, on Juan, es calentura, no más. Es cosa di’ ojeo...El Malo andaría metío, digo yo...pa llevar el balazo hasta la patagua, pero una penitencia grande lu’ha de salvar....Y si llegara a morir, Dios no lo quiera, ese subdelegao el norte quién sabe qu’hará con nosotras, mujeres solas (Latorre, 1972: 84).

El valor estilístico del lenguaje de *La Cabra* y su particular uso nos introduce en el contexto de otro tiempo y en las fronteras de otra conciencia para dialogar sobre el temor, la superstición y la culpa. Así, en *El Rancho de La Cabra*, espacio ilimitado donde se realizan los pactos solidarios de los marginados y perseguidos, participamos también en la traición. *La Cabra* y *la Clotilde* deben deshacerse del herido por el doble delito de ser ellas encubridoras y mujeres solas (“ese subdelegao el norte quién sabe qu’hará con nosotras, mujeres solas”) confirman que sea aceptable su delación.

Aunque el discurso popular no ha sido totalmente reconocido por la institucionalidad histórica y carece de una representación homogénea, es posible fechar desde el siglo XVII la emergencia de las voces de las mujeres abandonadas, y aún en el congelamiento que les podrían otorgar los calificativos oficiales, llevan en ellos la descripción de sus huellas y las marcas de sus antiguas luchas. De esta forma, las mujeres populares, nombradas según

calificativos que describen su ubicación espacial en la historia de Chile, son: *Mujeres solas, aposentadoras de hombres, chinas, abandonadas, raptadas, fugadas, amancebadas, dueñas de ranchos y chinganas* (Salazar, 2002: 117). Ellas forman comunidades populares actuantes entre los siglos XVII, XVIII y XIX; la nominación de *las aranchadas, conventilleras y callamperas* en el siglo XX, revela la consistencia ideológica de su tiempo y espacio frente a las diluidas identidades femeninas características de la sociedad neoliberal en el siglo XXI (temporeras, nanas, pobladoras, vendedoras ambulantes y otras identidades en construcción).

“Echa leña y pone matico en el tacho”, ordena *La Cabra a La Clotilde* –cuando ve las graves heridas de *El Picoteado*–, y en sus acciones del habla realizativa⁴ se construye un mundo donde reconocemos los gestos rituales que trascienden los tiempos y espacios de la ficción para registrar los matices reales de las actividades cotidianas de las mujeres del pueblo de Chile. Ellas son agoreras, meicas, brujas, protectoras, encubridoras, mujeres fuertes y decididas cuyas identidades están eficazmente representadas en la ficción literaria, pero nunca validadas en el discurso institucional de los siglos XVII, XVIII, XIX y gran parte del siglo XX. “Ifaría ya. Pa mí que no alcanza la Semana Santa”. “Dios no lo quiera”, murmuran temerosos los labios de *La Cabra y la Clotilde* y, en la expresión de estas conciencias, se genera algo nuevo, la réplica contra un mundo objetivo, heterogéneo y complejo creado con *este lenguaje* y que no es un reflejo de los puntos de vista cualitativamente distintos del narrador, es la voz infinitamente lejana de unos personajes cuyos actos realizativos construyen un particular mundo, es el habla viva que se escapa del decir del narrador para apelar a la subjetividad de un lector, que es instado a ingresar furtivamente en este mundo incierto. Es posible afirmar que las voces de *La Cabra, La Coto y El Picoteado* han huido de las convenciones y racionalidad⁵ de un narrador que se inserta en la coherencia y cohesión de un mundo ordenado y lineal; entonces el decir incierto de estos personajes furtivos construye la verosimilitud con *este mundo violento y temible* que reflejaría las intuiciones, tensiones, estrategias y resistencias contra la realidad histórica institucional que ha generado estos universos marginales y que instituirían, además, nuevas referencias y efectos verdaderos para crear, con el lenguaje literario, el efecto semiótico del contexto de acción, porque el lenguaje actúa como un texto de la cultura, como documento de la acción humana cuyo significado estaría en la dualidad de los tiempos que crea el lector en el presente impreciso de su lectura. Así, a partir de estas conjeturas se pretende problematizar la aceptabilidad social de la literatura como un discurso que prepara intuiciones sobre una realidad histórica que a la vez contradice.

4 De acuerdo con la distinción presentada por John Austin (1962).

5 “El hablar de las figuras tiene potencialmente todas las formas del hablar humano, pues las figuras son tales hablantes potenciales”. [...] “El lenguaje de los personajes que se desarrolla como tal, y no como narración, carece de un rango egregio de credibilidad, es un acto de personas del mundo. No así el discurso del narrador”. Félix Martínez Bonatti, *La estructura de la obra literaria*. 1971 (32-33), Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile.

Otras veces, se ve niño. Recuerda el rancho donde fue recogido. El cajoncito del perro donde se crió hasta que los dos no cupieron y tuvo que abandonárselo al animal. Sólo llevaba al cuello el escapulario de la Virgen, atado con un cordelito, y una camisita sucia que apenas lo cubría (Latorre, 1972: 86).

A través de la mediación del habla del narrador se pueden percibir los fragmentos de una infancia que se va construyendo con los objetos fantasmales generados por la fuerza de su decir; de esta forma, el *cajoncito del perro*, el *cordelito*, la *camisita sucia*, y el *escapulario* de la Virgen son las señas del destino trágico de *El Picoteado* y no los objetos del universo en la vida real; son las posesiones particulares e intranquilizadoras que habitan en el interior de este mundo y que se constituyen como universales antropológicos para apelar a zonas profundas e inquietantes de la psique. El uso de los diminutivos (*cajoncito*, *camisita*, *cordelito*) intensifica la desolación y el abandono. Al apoderarnos de estos *objetos reales* que construyen la miseria y el desamparo es posible preguntar: ¿cuál es la intuición que la literatura puede entregar si nos reconocemos en los campos de referencia interna del texto? Es posible pensar que el modelo de mundo de la marginalidad campesina, limitada en la ficcionalidad de un *cajoncito*, la compañía de un perro y la Virgen del Carmen serían los fragmentos del imaginario colectivo latinoamericano que nos permite reconstruir implícitamente este mundo incompleto, donde es habitual que un huacho sea abandonado a su suerte en un cajón junto a un quiltro, y naturalmente un cordelito lo unirá a la magia sagrada que materializa la protección de la Virgen del Carmen, Patrona de Chile. Por esto, interesa conocer la posición valorativa que refleja el habla indirecta del narrador y el decir directo de los personajes en el espacio figurado del texto, para reconstruir el verosímil de la época que estaría señalando el vínculo cotidiano con lo Sagrado, el Mal y las estrategias del perdón y que según la hipótesis aquí presentada, constituiría un registro de la resistencia de los mundos marginales para negar los estereotipos identitarios sobre el crimen, la violencia y la muerte que había creado el poder agrario entre los siglos XIX y principios del XX.

La enorme cruz de vieja madera sin pintar, apoyada en el muro, junto a un confesionario, tenía en sus aspas un sello de mudo espanto. No era la cruz bíblica, que la poesía de muchos tiempos rodeó de una dolorosa leyenda. Era una cruz sin Cristo que reclamaba una víctima de ese pueblo de principios del siglo, mezcla aún incierta del pehuenche y del conquistador, trágicamente acobardado por el miedo al más allá (Latorre, 1972:90).

La Cruz de Cristo adquiere, en este decir, la fuerza de autentificación que le confiere su categoría de existente ficcional, objeto transformado en el mudo espanto que reclama a su víctima –*El Picoteado*–, nuevo huésped manchado por el crimen y el pecado y que buscará su reivindicación a través de la penitencia, la oración y la promesa. “*Eso que tiene, on Juan, [...] es cosa d’ojeo [...].el Malo andaría metío [...] pero una penitencia grande l’u ha de salvar*”, confiesa la atemorizada *Cabra* ante la inminente persecución que iniciará, contra las mujeres solas y aposentadoras de hombres, el subdelegado de Culenco. La

formulación verbal concreta de la *Cabra* marca el valor estilístico de la ideología, es el decir vivo en el mundo habitual que construye la identidad fatalista de los marginados y perseguidos (*es cosa d'ojeo, [...] el Malo andaría metío*) y que excluiría las posibles convenciones y negaciones de un narrador institucionalizado sobre la brujería y el “mal de ojo”. La distinción en estos niveles del habla —en el interior del texto— estaría señalando la percepción valorativa sobre el bajo mundo campesino que delata a un narrador subyugado en el marco institucional y convencional de su propio lenguaje. Destacamos, de esta forma, el uso de la adjetivación peyorativa y sus particulares reflexiones: “su moza, tras el mostrador, reía con *su sonora risa plebeya*” (Latorre, 1972: 82); “El Picoteado aprieta en su mano el escapulario. Una fe violenta de fanático inflama *su alma salvaje*” (íbid: 86); “Sujeta con su mano el escapulario, que hace cuarenta años colgó a su cuello una *pobre china descarriada* y ya muerta quizás” (íbid: 89); “En su rostro *acribillado de repulsivos agujeros*, volvían a helar la sangre aquellos ojos de azulados reflejos” (íbid: 83). Estos adjetivos calificativos, en su función peyorativa, instalan al narrador en el mundo de la racionalidad luminosa que ha desvalorizado sistemáticamente el mundo construido por la cultura popular. En una acción opuesta, el decir de los personajes se convierte en actos de rebeldía que desafían los soportes institucionales que enmarcan el mundo del narrador. Por esto nos interesa la plegaria, como registro que expresa la fuerza de una acción performativa que autoconstruye, en el lenguaje decolorado de la ficción, la rebelde identidad de *El Picoteado* y su complicidad con un Espacio Sagrado que su oración invoca: “*Señorcito, perdón. Te prometo una vela pa siempre, pa siempre*”.

El ruego, el rezo y la promesa son las acciones que están materializando la conciencia activa de su rebeldía; su petición es su moralidad y el vínculo con lo que él considera su *espacio sagrado*. La oración, forma fija y ritualizada, es una acción performativa (se hace exactamente lo que se dice) que establece la vinculación estrecha entre el orador y su Dios, y, desde esta perspectiva insólita, la búsqueda del perdón divino revela no sólo la libertad del *Picoteado*, es además su voluntad para actuar como verdugo y justiciero de sí mismo más allá de las acciones punitivas de la justicia terrenal y la comunidad que lo ha excluido.

Sí, era necesaria una gran penitencia para salvar su alma y después sería como aquel bandido el Pájaro Niño, que, en el cementerio aldeano de Culenco, tenía su sepultura alumbrada por las devotas velas de los campesinos, porque era milagroso: salvaba las cosechas y hacía aparecer los animales perdidos. Como él, sólo robó al rico. Nunca hizo daño al pobre (Latorre, 1972: 84).

La ofrenda de sacrificio será la acción que reafirmará su expiación y atenuará la violencia que el subdelegado de Culenco ejercerá contra la sociedad de marginados y perseguidos; su crucifixión restablecerá la alianza con la comunidad para ser el mediador en el intercambio de bienes materiales con la divinidad. El velo del silencio es la eficacia de su expiación; Juan Astudillo, con su bonete rojo puntiagudo, poncho y ojotas, oculta la mirada opaca de *El Picoteado*:

– ¿Tú sos el que quiere hacer di’aspao?⁶

–Sí, su paterniá.

–¿Cómo te llamái?

–Juan Astudillo, su paterniá” (página 87)

Surgen entonces voces anónimas, desde las sombras, para reivindicar el dolor y el abandono de un huacho que será acogido en el Espacio Sagrado, inmune a todos los poderes terrenales: “-Para mí, padre, es el Picoteado...., el único pela-cara que se le fue al subdelegado de Culenco”. “-Así parece, hermano Pedro, pero es un arrepentido....Dios lo ha señalado” (Latorre, 1972: 88).

CONCLUSIÓN

En el cuento, el narrador señala que Dios lo ha señalado, ha escuchado su plegaria y le estará permitido padecer para eliminar el mal. Así, desmaterializado en una animita milagrosa, escapará de la maldición de una vida bajo la ley terrenal, y en el dolor de su expiación retornará purificado a la comunidad, que lo convertirá en el símbolo de todos sus vagos deseos de redención, porque a través de él, un más allá indeterminado les entregará el perdón.

Con la acción de su expiación, nos transformamos también en su cómplice, porque ingresamos en el reflejo de un nuevo Orden Impreciso que atentará contra nuestro propio espacio racional y real de prohibiciones.

Hay algo o alguien en esta fantasmagórica realidad invocada que escuchará el reflejo de mis rezos y mi desgracia sin retorno y también me permitirá sufrir una pena para ingresar redimido en el interior de un nuevo orden sagrado. Una cruz sin Cristo reclama una víctima y en la tierra se desangra *El Picoteado*, porque su penitencia será tan grande como su vida de pecado, y la cruz encima, abierta sus aspas, preguntamos ¿a cuánto dolor vale su pena?, ¿a cuántos crímenes equivale su agonía? Finalmente, es arriesgado pensar que la oración se ha transformado en un conjuro para que *El Picoteado* –ánima bendita–, en la milagrosa transubstanciación del lenguaje, realice también la magia efectiva de una plegaria que nos vinculará eternamente a la protección y al perdón en este espacio sagrado que su ruego invoca. Junto al *Picoteado* elevamos también nuestra petición: “Señorcito, perdón. Te prometo una vela pa siempre, pa siempre”.

6 “El jueves en la noche recorría las iglesias una procesión de penitentes o aspados, individuos que llevaban los brazos abiertos en cruz y atados a un madero. Otro les azotaba las espaldas y les echaba salmuera en las heridas para hacer más vivo el dolor”, citado por Tomás Guevara en *Historia de Curicó*, 1997, Santiago, Ed. Andujar, pág. 119.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Austin, John.** 1982. *Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires: Paidós.
- Berger, Peter; Lukmann, Thomass.** 1982. *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Dantel Argandoña, Elvira.** 1935. El Bandido en la Literatura Chilena. *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*.
- Guevara, Tomás.** 1997. *Historia de Curicó*. Santiago: Editorial Andujar.
- Iser, Wolfgang.** 1987. *El acto de leer: teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus.
- Latorre, Mariano.** 1972. El Aspado. *Diez Cuentos de Bandidos* (Selección de Enrique Lihn). Santiago: Editorial Quimantú.
- Lotman, Iuri.** 1996. *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
- Pérez Rosales, Vicente.** 1970. *Recuerdos del Pasado*. Santiago: Ed. Francisco de Aguirre.
- Ricoeur, Paul.** 2001. *Del Texto a la Acción*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Salazar, Gabriel.** 2002. *Historia Contemporánea de Chile IV. (Hombría y feminidad)*. Santiago: LOM.