

SIGNOS

Eduardo Carrasco Pirard

La palabra "cultura" aparece en los textos clásicos europeos a fines del siglo XV. En el siglo de "la cultura", como palabra que representa el "cultivo", se hay en una perspectiva muy poco actualizada; a pesar de que por lo menos dos de los grandes filósofos que han marcado nuestra época, Hegel y Ortega y Gasset, han bebido de sus fuentes. Esta palabra deriva del latín "colare", que significa cultivar, practicar, cultivar, honrar. Todavía quedan algunos resacas de este origen en la palabra "cultura", como en la expresión "cultura alemana de la palabra". Pero, en la actualidad, no se puede esquecer la fuerte significación original que se refiere los dos verbos señalados. Cultivar, practicar, cultivar, honrar, es lo que hace al hombre con la tierra y hacia esta dirección indica hasta cuando cambia "cultura" por "agricultura", tenemos que volver al sentido original de la palabra para que la cultura vuelva a ser el trabajo de la tierra que cultiva y honra haciendo emerger la esencia terrestre y transformando al entorno en sí mismo, la cultura es el amor a la tierra, amor que la fecunda y la hace aparecer como tierra, pero que al mismo tiempo, prepara al hombre para ser el señor y realiza esta tarea, la cultura revelando la tierra revela al hombre y revelando al hombre, revela la tierra.

2

En manera general, podríamos decir que este concepto viene para delimitar el espacio humano a la constitución del mundo, frente a la oscura indefinición como verdadera realidad por las condiciones. Cultura es un ser a naturaleza y esta última se realimenta como fondo primordial de donde todo surge. La cultura surge de transformación que se da en ella por el hombre. En esta manera se identifica la cultura con la humana entendida como el hombre como hombre, como ente que modifica su realidad adaptándose a sus condiciones, a su vez, el mundo aparece entendido como el entorno humanizado, el ser

1

La palabra "cultura" se impuso en los medios académicos alemanes a fines del siglo pasado. La "Filosofía de la Cultura", cuyo principal representante es Dilthey, es hoy día una corriente muy poco estudiada, a pesar de que por lo menos dos de los grandes filósofos que han marcado nuestra época (Heidegger y Ortega y Gasset) han bebido de sus fuentes. Esta palabra deriva del latín "colere", que significa: cultivar, practicar, cuidar, honrar. Todavía quedan algunas resonancias de estas significaciones en la utilización alemana de la palabra "Kultur", aunque ninguno de sus actuales usos ha ya podido recuperar la fuerza significante originaria capaz de reunir los cuatro sentidos señalados. Cultivar, practicar, cuidar, honrar, es lo que hace el campesino con la tierra y hacia esta dirección indica Matta cuando cambia "cultura" por "agricultura". Tenemos que volver al sentido original de la palabra para que la cultura vuelva a ser el trabajo de la tierra que cuida y honra haciendo emerger la esencia terrenal y transformando el entorno en mundo. La cultura es el amor a la tierra, amor que la fecunda y la hace aparecer como tierra, pero que al mismo tiempo, prepara al hombre para ser sí mismo y realiza esta tarea. La cultura revelando la tierra revela al hombre y revela al hombre, revela la tierra.

2

De manera general, podríamos decir que este concepto nace para delimitar el aporte humano a la constitución del mundo, frente a lo natural reivindicado como verdadera realidad por los románticos. Cultura se opone a naturaleza y esta última se entiende como fondo primordial de donde todo surge; la cultura sería la transformación operada en ello por el hombre. De esta manera se identifica lo cultural con lo humano entendiéndose al hombre como homo faber, como ente que modifica su realidad adaptándola a sus necesidades. A su vez, el mundo aparece entendido como el entorno remodificado, el ambiente

biente recreado y adaptado a las exigencias de la vida humana. La cultura sería como una manera de nombrar este mundo humano y por eso se la define como "lo creado por el hombre".

Pero la oposición entre cultura y naturaleza es peli-grosa y se presta para malentendidos serios respecto de las relaciones de hombre y ser. En efecto, si la cultura es lo humano y la naturaleza el fondo en que ésta surge, pareciera que lo humano fuera una suerte de epifenómeno de lo natural o, en todo caso, una especie de realidad sobrenatural en sentido estricto, insigne huida de un señalado ente que busca deslindar su existencia de la influencia de las misteriosas fuerzas naturales. Sin embargo el hombre también es una fuerza natural y por consiguiente, la cultura, que entra en el ámbito de sus acciones o productos, también pertenece a los fenómenos de la naturaleza. Esto, por supuesto, no quiere decir que la cultura se subordine a lo biológico o a lo ecológico sino simplemente que cualquier fenómeno real es por definición un fenómeno natural. No hay nada que escape a la naturaleza y por lo tanto, inclusive la historia humana pertenece a una especie de historia natural. Desde el punto de vista de la naturaleza, el hombre es una especie de moho que crece sobre la superficie de la tierra por causas no diferentes de aquellas que motivan la aparición de otros fenómenos naturales, que vive durante un período limitado y que, de la misma manera como en un momento aparece, después de cierto tiempo, desaparece. Pensar hoy día al hombre como un ser cuya existencia se ubica más allá de los encadenamientos de los fenómenos naturales, es perfectamente mitológico (en el sentido peyorativo): si se quiere entregarle su verdadera dignidad en el conjunto de los seres existentes, estamos obligados a partir de sus condiciones reales de vida y, por consiguiente, debemos aprender a pensarlo como un ente real dentro de los otros entes naturales. La dignidad del hombre no está en el hecho de ser sobrenatural, de escaparse a su condición efectiva sino, precisamente en su relación con el ser; su más profunda y decisiva distinción está en el hecho de ser el único ente conocido que tiene relación con el ser y por consiguiente, con todos los demás entes. Precisamente porque esto es así, lo humano no sólo es natural sino que aparece como la más íntima esencia que surge desde el oscuro fondo de la naturaleza. El hombre es lo más natural de la naturaleza porque apareciendo él, hace aparecer la naturaleza. El hombre, al revelarse como natural, revela una característica esencial de la naturaleza, la cual a su vez, está obligada a revelarse como hombre. El hombre no se distingue de los demás entes sino por esta su relación con el ser; esta relación genera y trasfigura su esencia sin apartarlo de la naturaleza sino que por el contrario mostrándolo como su eco más profundo. El hombre es el eco del ser.

Según este pensamiento, la cultura lejos de oponerse a la naturaleza, es su manifestación más delicada, su expresión más fina y plástica de sentido. Nosotros quisiéramos comprender la cultura de este modo, que en el fondo es la única que se podría autodenominar, con verdad, materialista. Definir lo que podría ser un verdadero materialismo es algo que escapa a estas reflexiones sobre la cultura, pero desde lo dicho podríamos adelantar lo siguiente: el materialismo clásico, incluido el de Marx y Engels, no resuelve esta oposición entre lo humano y lo natural y, en el fondo, sigue preso de la

peligrosa dicotomía cartesiana. No basta introducir el dinamismo en la materia, antes considerada mecánicamente, no basta "dialéctizar" lo inerte, para dar cuenta del paso que va desde lo natural hasta lo humano. Esto es posible únicamente desde la totalidad pensada directamente, es decir, desde el ser. Ninguna dialéctica entendida como "método" es capaz de atravesar el puente que une al ente con el ser, ningún ente entendido a partir de las categorías puramente ónticas (por ejemplo, como "materia") puede recorrer el camino que lo une a otro ente considerado como ente. Sólo si la dialéctica fuera el pensar del ser y la materia, el ser mismo, la verdad podría llamarse: materialismo dialéctico.

3

La cultura no puede ser entendida correctamente si se la define como "lo hecho por el hombre" y se entiende esto "hecho" como mera suma de productos. Cultura no es el inventario de las cosas que el hombre en su aventura histórica ha ido creando, pues un inventario no entrega jamás como resultado otra cosa que colecciones o números o cifras. La cultura es aquello que una vez hecha la enumeración, permite comprender la ley interna que la rige, su sentido de totalidad. Asir esta unidad estructural implica necesariamente poner cada cosa en relación a un ordenamiento temporal y establecer criterios válidos de selección.

4

La cultura es lo humano; pero lo humano, a su vez, es natural. Por consiguiente la cultura no se define por su oposición a lo natural sino como parte integrante de ello. Por este motivo, preguntarse por qué lo natural, en un momento de su existencia, se hace cultura, es preguntarse por el sentido de la relación entre hombre y ser. La respuesta a esta interrogante está en el sentido del ser del hombre, que se revela como voz del ser. Por lo tanto teniendo en cuenta esta manera de ver se podría decir perfectamente que lejos de ser la cultura "lo hecho por el hombre", ésta aparece más bien como lo que el ser hace con el hombre, es decir, como lo humano emergiendo como significación de la verdad. La cultura es lo humano como mundo, lo humano haciéndose mundo, pero al mismo tiempo, como reflejo y sentido del ser.

5

La cultura es la manera como el hombre, con su vida, hace de la naturaleza un mundo. La naturaleza es el fondo misterioso e inagotable desde donde el hombre hace mundo, pero al mismo tiempo el marco en que se da su vida. Esta doble manera de aparecer nos obliga a distinguir la naturaleza entendida como fondo oscuro de todo lo existente, como "materia", y la naturaleza entendida como telón de fondo de toda vida concreta, por ejemplo, como paisaje.

El paisaje forma parte del mundo aunque en todo momento

es un indicador hacia lo invisible que sostiene todo. Es esta doble significación lo que lo hace apto para simbolizar o expresar lo descomunal y lo divino: por un lado es el ordenamiento provisorio de las fuerzas naturales que están detrás de todo y por otro lado es como una ventana abierta hacia lo invisible. En la quietud de un lago, en la inmensidad y majestad de una montaña, en el juego incesante de las olas del mar, está el trasfondo en que siempre se da la vida del hombre, pero al mismo tiempo, la traducción más directa que tenemos de la eternidad y lo absoluto. En la naturaleza está lo divino presente de modo más inmediato y profundo que en cualquier otro aspecto de la realidad y por eso, para algunos, el monoteísmo cristiano resulta ser una suerte de ateísmo frente a las religiones politeístas.

La naturaleza como "materia" o como "physis" es lo que está en el límite de todas las ciencias apareciendo ante la mirada interrogativa del investigador bajo la forma de enigma o misterio. Lo mismo se manifiesta en el arte y la poesía tomando formas multifacéticas y seguramente más directas. El arte, en cualquiera de sus apariciones e independientemente de las formas estilísticas de cada época, es uno de los flujos esenciales de la epifanía natural, o si se quiere, una fenomenología de la naturaleza. Es por esta razón que el arte occidental, a pesar del alejamiento real respecto de las culturas antiguas, no ha dejado de expresarse a través de las formas mitológicas (politeísmo). La religión grecoromana, todavía vigente como verdad poética, ha sido prácticamente el único factor de supervivencia del carácter divino de lo natural.

6

El materialismo podría enriquecerse si fuéramos capaces de entenderlo como una manera de restablecer lo divino en lo natural. El materialismo desacralizado por el espíritu positivista no es más que un nuevo error humanista.

7

El error humanista consiste en considerar al hombre como un absoluto y hacer de todo algo humano. En el terreno de la cultura, esto significa absolutizar la cultura y verla como un mundo cerrado en sí mismo en el cual todo se retrotrae a fundamentaciones puramente humanas. No se debe olvidar jamás que la cultura y el hombre sólo tienen sentido como fenómenos naturales, es decir, epifanías del ser. Esto último puede expresarse de diferentes maneras, como por ejemplo: lo vivo es una parte de lo muerto, la verdad es una burbuja en el misterio, lo visible es una parte de lo invisible, lo humano es una parte de lo inhumano, etc., etc., etc..

Hasta ahora se había considerado como progreso todo lo que le daba agua al molino del humanismo. Es necesario ahora volver a ponerse como meta la enajenación del hombre, la aceptación del misterio como componente esencial de la vida humana y de su historia, el amor a la duda, a los enig

mas y a lo recóndito y profundo. Volverá abrir el cielo de lo descomunal invisible, tal parece ser la tarea más urgente que la filosofía y el arte pueden darse hoy día. Esto parece muy alejado de las urgencias políticas y contingentes, pero el que sabe desentrañar el sentido más lejano de los hechos históricos no desconocerá que la vigencia de las revoluciones hasta ahora inventadas está directamente ligada a la comprensión profunda o no de la esencia de la cultura. Toda revolución que no sea cultural, está condenada al fracaso.

8

Que una revolución sea cultural o no, depende de si sigue o no la dirección precisamente contraria a la que han seguido hasta ahora las autodenominadas "revoluciones culturales". En efecto, estas han pretendido siempre un humanismo absoluto con los consiguientes excesos doctrinistas que pretenden dar respuesta definitiva a todas las preguntas y problemas. La verdadera revolución cultural es la transformación de lo que podríamos denominar la "ideología de la cultura" en ideología dominante. Como la cultura es el amor a la tierra y la tierra gira en el Misterio, el primer presupuesto de una revolución cultural es la aceptación amorosa y leal del Misterio. Como la jerarquía de las culturas está dada por su fuerza generativa, la medida del progreso no coincide con los criterios políticos o sociales. Por consiguiente, el segundo presupuesto de una revolución cultural es el del respeto a la especificidad de la cultura, cosa que implica necesariamente una crítica de lo que se entiende como "progreso" en general. Las épocas más importantes de la cultura son aquellas en las que aparecen las fuerzas originarias, que por ser tales, atraviesan las épocas y las sociedades fortaleciéndose o debilitándose en un constante renacimiento. La idea de "progreso" que manejan los políticos no tienen ningún sentido en el terreno de la cultura.

El tercer presupuesto para que una revolución sea cultural es que las fuerzas sociales asuman su papel de factores culturales, es decir, se vean a sí mismas como revolucionantes de la vida humana y no solamente de la sociedad o de las condiciones económicas de ella. Esto es lo que Matta ha querido expresar con su idea de la "Guerrilla interior".

El cuarto presupuesto para que una revolución sea cultural es que las fuerzas más eficaces generadoras de cultura, que hasta ahora parecen ser el arte y la ciencia, pasen a ocupar un rol esencial en la vida humana.

9

La conclusión más profunda que se puede extraer de la historia es que en la cultura, el progreso tal como lo entienden los políticos, no existe. Mientras no se comprenda la profunda verdad de este pensamiento, la política seguirá imperando "ideológicamente" en la vida humana. La raíz teórica de este error se encuentra en la filosofía de Hegel que intentó unir en todos

los planos historia y progreso haciendo del tiempo un decurso optimista y positivo. A pesar de que la ciencia histórica ya había acumulado suficientes datos como para demostrar la falsedad de estas ideas, el hegelianismo se introdujo en las teorías revolucionarias sirviendo de base ideológica a todos los excesos de absolutismo imaginables. El mito de las fuerzas del progreso, de los países del progreso, de las políticas progresistas ha hecho más daño que cualquiera de las tantas otras ideas metafísicas e idealistas (en el mal sentido) que pueblan hoy día las cabezas de los convencidos fanáticos de turno. Frente a estas desviaciones, trazarle al hombre un futuro sin esperanzas ilusorias parece ser el cometido principal de una filosofía verdadera.

10

Si se entiende la cultura como el mundo hecho habitable, el arte resulta ser uno de sus núcleos más creadores. En efecto, aunque a menudo se presenta la actividad técnica del hombre como el ejemplo más claro de la transformación operada por éste en vistas de la habitabilidad del mundo (y nuestro propósito no es de manera alguna disminuir su importancia), la apertura del arte hacia lo no humano y el rescate de ello para acrecentar las posibilidades vitales del hombre es mucho más radical que en la técnica. Esta, en general modifica el mundo a partir de una idea previa, lo que hace que todos los inventos antes de ser reales, han pasado por la cabeza del hombre, antes de existir realmente son un proyecto. El arte, en cambio, no es ningún proyecto, o como decía Picasso, no es una búsqueda sino un encuentro ("yo no busco, encuentro"). Esto significa que no debemos entenderlo únicamente como un producto humano sino mucho más profundamente como un "producto" de lo invisible.

El arte es una forma del diálogo con el misterio y por eso siempre aparece con las características de una revelación. Hoy día se ha perdido de vista su origen divino pero observando hasta superficialmente la historia del arte uno puede fácilmente darse cuenta de sus estrechos vínculos con mitos y religiones. Que el arte esté siempre ligado a ellos no debe entenderse como una relación puramente exterior; no es que los mitos o las religiones le proporcionen un contenido que en otras épocas puede ser perfectamente diferente. El arte nunca es pura "expresión" de ideas ya existentes sino elemento originador y preparador de estas ideas (anunciador). Cuando el arte se hace "expresión" de ideas se transforma en un arte decadente, es decir, pierde su esencia y su relación con el origen y deja de ser núcleo germinal de la época.

Pero la decadencia del arte no debe imputársele al arte sólo, como si él mismo, independientemente de los otros factores germinados, cayera en degeneración o corrupción. En realidad ésta corresponde a la situación en que en un momento dado están las fuerzas originadoras del mundo humano. En un mundo desacralizado, que ha perdido toda relación con lo invisible, el arte se transforma en un mero pasatiempo agradable o en una distracción pasajera y aparece como un elemento meramente decorativo y sin verdadera importancia ni seriedad.

¿Qué es lo que pierde fuerza? ¿El arte como fuerza originaria o el hombre como fuerza natural? Esto es lo que a Nietzsche le preocupó durante toda su vida.

11

El arte es el centro de la cultura, su núcleo más creador, es por él que la tierra germina. El conocimiento no es otra cosa que una forma condicionada de la fantasía. La ciencia es un arte que se realiza dentro de ciertos marcos preestablecidos. En el arte, en cambio, la fantasía se inventa cada vez una legalidad diferente... y la cumple.

12

El carácter constructivo del arte se ha perdido hoy día de vista. Vivimos todavía los errores de una época demasiado fanatizada con "la verdad" y en la cual el hombre se ha visto a sí mismo en los estrictos márgenes de lo humano. Así, el mundo apareció como un puro resultado de su acción transformadora y la naturaleza como materia o material de la técnica. Ahora que esta época comienza a llegar a su término, es necesario abrir las puertas hacia lo Otro para no perder definitivamente el ojo que hemos tenido cerrado durante ya demasiado tiempo.

13

Los ojos que pierde Edipo son lo que lo engañaron respecto de lo que él mismo era. Pero al quedar ciego gana un tercer ojo que antes no tenía y que le muestra la Moira o el Poder del Destino.

14

Detrás de la concepción según la cual la cultura es "lo creado por el hombre" está la presuposición de que con unos materiales que estarían ya allí, el hombre construye su casa. Esta idea es falsa porque tanto los materiales de la construcción, como el mismo mundo que resulta de la acción humana, van surgiendo del diálogo del hombre con lo invisible. Es evidente que en este diálogo lo determinante no es el hombre sino su interlocutor, del cual el hombre mismo es, por decirlo así, "una parte".

15

Lo invisible es más grande que lo visible. Esta idea nos obliga a considerar la cultura como un "reflejo", pero no de lo material-económico como pretende hacerlo el reduccionismo sociologista, sino de lo Invisible.

Se podría responder que esto es falso porque una parte puede ser exterior al resto con el que forma la totalidad, pero este argumento se queda sin comprender lo principal: lo invisible incluye lo visible, lo que queda demostrado por el hecho innegable de que el hombre es un enigma para sí mismo. Lo visible es el recinto habitable, lo invisible es la totalidad.

16

El arte y la cultura son la incesante lucha del hombre por empujar sus propios límites hacia lo descomunal buscando humanizar lo humanizable contenido en lo inhumano. En este sentido la cultura es una búsqueda continua de la superación de lo humano y la más pura forma de la libertad. Pero en este movimiento hay que eliminar o relativizar la idea de progreso porque nunca el campo ganado está definitivamente asegurado, cada parcela de misterio conquistado debe ser constantemente redescubierta y reabierta al ejercicio de la libertad; ninguna cultura, por magníficos e insuperables que parezcan sus logros, es o puede ser definitiva. En la cultura y el arte nada está definitivamente ganado y todo debe ser recreado de generación en generación, de época en época, de pueblo en pueblo. La vida del arte es como la de un fantasma de presidiario, que existe únicamente mientras este último está haciendo los pasajes mágicos; si la acción se detiene, todo vuelve a disolverse en la nada. Por este motivo, sin que la creación primera deje de ser el punto de partida esencial, la recreación es consubstancial a ella, lo que "hace" el artista, lo hace con el observador.

17

Hacer visible lo invisible, tal parece ser el cometido más profundo del arte; sin embargo, no hay que creer que por esta razón el arte pudiera pertenecer al mero orden ganado del mundo: por el contrario, en la medida en que cada vez va haciendo más amplios los horizontes del hombre, el arte es al mismo tiempo lo más fiel a la esencia invisible de lo invisible. El arte guarda y protege lo invisible como tal, al mismo tiempo que va quitándole terreno. La "cantidad" de invisible es siempre la misma, aunque cada vez el mundo siga acrecentando su espacio vital de manera increíble.

Lo invisible, la presencia del misterio, es siempre lo que hay que salvaguardar de la "verdad". La idea según la cual el hombre en su camino histórico se iría acercando a ella cada vez más se ha revelado ingenua y excesivamente optimista: a pesar de que el mundo es cada vez más inmenso, el misterio que parece recular sigue envolviéndolo con sus velos.

Vivimos en el mundo, pero el mundo vive en lo invisible; vivimos en lo humano, pero lo humano vive en el misterio.

18

La importancia del arte está en que es la única actividad del hombre que al mismo tiempo que devela el misterio, lo conserva como tal. El arte, que cada vez tiene que reinventarse dándose a sí mismo sus propias leyes y presupuestos, es un antídoto eficaz contra los fanatismos y las unilateralidades. Además, su carácter personal no es un detalle o una característica exterior sino una connotación de su esencia: todo arte es personal, vida de un individuo, forma de su existencia singular. Esto equivale a decir: tu verdad es la verdad, lo que tú conquistaste es lo que hemos conquistado.

19

Arte: confrontación con el misterio y al mismo tiempo, salvaguardia del misterio.

20

El arte revela la distancia entre lo humano y lo invisible, creando de este modo, el espacio en el que el hombre vive. Este espacio o ámbito de lo humano es lo que llamamos 'mundo'. Por consiguiente el arte es un creador de mundo y no meramente su reflejo.

21

Hay pocas teorías más contradictorias con la esencia del arte que la teoría del reflejo. El arte, que es una de las actividades más creadoras de lo humano, vista como algo pasivo, una mera expresión de las realidades materiales que la sostendrían, un mero epifenómeno ideológico... ¿Qué se podría inventar más alejado de la explosión inventiva que caracteriza toda verdadera empresa artística? Lejos de ésto, el arte es fundación del mundo, intuición de todos los orígenes y por eso mismo, mito siempre renaciente.

22

Librarse del sentido es imposible, en la medida en que el ser mismo se revela al hombre como sentido. Ni siquiera la pintura de la nada conseguiría transformarse en una pintura abstracta. Lo que pretende la abstracción no puede ser otra cosa que liberarse de las formas de las cosas: una tela pintada de blanco sería todavía precisamente éso, una tela pintada de blanco y por consiguiente un determinado objeto con un sentido preciso y determinado: el blanco sería un blanco preciso y determinado sobre una tela igualmente concreta, con un cierto brillo, en una cierta posición, sugiriendo ciertas cosas o sentimientos, etc., etc., etc.. Esto muestra hasta qué punto en arte cualquier formalismo es falso: el arte es puro contenido, puro sentido, siempre. Incluso aquellas tendencias que quieren presentarse como un puro juego de formas y declaran abiertamente su dirección lúdica o intrascendente, no pueden escaparse de lo

undano. En el mundo siempre los colores son de algo o tienen una significación por vaga que sea. Lo abstracto puro es un concepto matemático o geométrico y por lo tanto un límite inalcanzable. Llamar abstracto al arte es contradictorio con su esencia: la purificación de las formas no es otra cosa que el tratamiento de las formas puras como contenidos o significaciones o si se quiere, la transformación de las formas en cosas; pero ésto de ningún modo puede entenderse como una liberación del sentido. Lo que importa en el arte por sobre todas las cosas es la significación o el sentido preciso de lo concreto.

23

Cuando hablamos de cultura estamos hablando de nosotros mismos; la cultura en cuanto mundo en el que real y concretamente vivimos, nos concierne vitalmente. Si no lo sentimos así es porque estamos hablando de otra cosa.

24

No se puede hablar de la cultura sin comprometerse a sí mismo en la cuestión. La cultura somos nosotros mismos en la medida en que nuestro mundo o el "dónde" en que estamos nos constituye. Nada más ajeno a la cultura que la sabiduría libresca. La cultura está en los libros sólo en la medida en que éstos están en la vida y la vida está en ellos.

25

Si alguien me pidiera precisiones acerca del "dónde" estamos yo le respondería inmediatamente: estamos en el centro de nuestro propio lenguaje. En efecto, nuestro idioma es como un mundo en el que sin darnos cuenta muy bien, estamos siempre sumergidos y cuya claridad ilumina ese otro mundo, el de las cosas. Pero aquello en lo que estamos en forma más inmediata y directa, es nuestra lengua; a este mundo llegamos cuando llegamos al mundo y son las palabras de nuestro idioma concreto y sus funciones lo que nos precede. Nuestra entrada al círculo de la realidad no es otra cosa que el aprendizaje lento de una lengua, nuestra propia lengua, que coexiste con los idiomas de los demás y forma con ellos ese extraño ámbito de sentidos que denominamos de manera muy vaga con los nombres de "castellano", "francés", "inglés", o etc.. La proximidad de nuestra lengua natal hace imposible el aprendizaje de otros idiomas; cuando aprendimos una lengua extraña hablamos por aproximaciones, sin llegar jamás a decir verdaderamente.

26

Hablamos porque la lengua en la que estamos instalados habla. Lo que nosotros como individuos logramos expresar es siempre una posibilidad contenida en nuestro idioma. El habla concreta sólo puede existir en la realidad como lengua personal, casi como gesto, y sin embargo en todo momento existe

también un idioma común que sin agotarse en ninguna de sus manifestaciones reales va cambiando constantemente. Esa lengua que nadie habla pero que sirve de referencia al lenguaje común, determina de manera transparente lo que cada cual habla y es la realidad más próxima de nuestro mundo; por eso mismo, determina en primer lugar, lo que llamamos cultura. La cultura es un hecho de lengua en la medida en que la primera capa de mundo con la que nos encontramos es el lenguaje. Si podemos hablar de cultura como un hecho real y unificador, es gracias a esta predominancia absoluta de la lengua en nuestra vida concreta.

26

El lenguaje es el espacio abierto, espacio de luz que en cada momento llena un ámbito de significaciones dado y que es el terreno de batalla en nuestro eterno combate contra la oscuridad. La poesía verdadera extrae su importancia del hecho de ser la ocupación humana que tiene como objetivo primordial el abrir este terreno de luz, es decir, inventar el espacio vital a través del idioma, espacio que siempre está contenido como posibilidad en la lengua común. Según este pensamiento, la poesía estaría en la base de toda creación y sería mucho más fundante que la técnica, que necesita siempre moverse en un espacio previamente despejado.

27

El poeta es un espaciador, un inventor de mundo, un constructor del terreno de la libertad. El arte es lo que crea el mundo en que concretamente vivimos; no hace cosas, pero prepara el terreno para el advenimiento de las cosas.

28

Desde el punto de vista de la lengua, nosotros, chilenos, somos originariamente españoles, es decir, pertenecemos al mundo de habla española. Pensar que este hecho es simplemente formal y en consecuencia, que no determina esencialmente nuestro ser nacional, es una idea que no resiste el menor análisis. Lamentablemente, por las condiciones concretas en que se dió la formación independiente de nuestro país, fuimos empujados por la realidad a pensarnos como diferentes antes de comprender medianamente siquiera lo que implicaba y significaba nuestro ser españoles. Hasta el propio Neruda cayó en la trampa en el Canto General cuando denomina a la guerra de Arauco "Guerra Patria", y a los españoles, "invasores". Si queremos salir de este mito estamos obligados a tomar en cuenta y a pensar profundamente nuestro pasado real; sólo de ese modo lograremos reubicarnos a nosotros mismos y encontrar por fin los fundamentos de nuestra cultura. La presencia de lo indígena en nuestro ser chileno es la presencia real de la cultura indígena en nuestra cultura, cosa que se pone en evidencia en nuestra lengua. Si pudiéramos tomar una conciencia más acertada de este problema seríamos capaces de apropiarnos también de mejor manera lo que interese asimilar de lo indígena y preparar un porvenir más realista.

"Los poetas mienten siempre". El creador de mitos inaugura la verdad y el error y ambos son inseparables. El que sabe que todo es in vención no puede hacer de otra manera.

La cultura es por esencia nacional, es decir, nacida de una tierra que la sostiene, con raíces en ella y al mismo tiempo emergiendo de una comunidad que le da sentido. Lo internacional es una contradicción en este campo y bajo esta denominación generalmente se esconde un hecho muy poco inocente y bastante peligroso: la expansión de una cultura nacional determinada hacia otras naciones. La verdad es que lo que se llama internacional no es otra cosa en el fondo que ciertas formas o aspectos de culturas nacionales muy desarrolladas que han ido imponiéndose como realidad cotidiana en otros países más débiles. Pero no hay que confundir esta pretendida internacionalidad con la universalidad de una cultura, concepto que hay que entender partiendo de la relación entre jerarquía de valores culturales y fuerza originadora de mundo de una cultura dada.

Lo nacional es en el fondo un carácter que brota de la unidad natural, social e histórica de un pueblo, pero ninguno de estos tres factores puede dar cuenta de él. Desde el punto de vista cultural, lo nacional puede definirse como aquello que un pueblo determinado se apropia como tal. Esto significa que lo nacional no es ni una esencia predeterminada ni un puro concepto empírico, aunque cada vez que surge un rasgo nuevo que podamos considerar bajo esta denominación, aparece como determinado por alguno o todos estos factores. Definir lo nacional como "lo que hacen los habitantes de un país" es caer en la superficialidad y reducir el problema a una cuestión de pasaporte o de registro civil. En realidad la clave de esto está en el concepto de "apropiación" y en sus formas. Lo nacional es lo que hacemos nacional y la búsqueda de precisiones sólo puede tener una respuesta en el estudio concreto de estas formas de apropiación; estas últimas nos obligan a volvernos hacia una estructura de relaciones dada por el pasado pero al mismo tiempo dejan abierta la posibilidad de inventar nuevas formas. La cultura dada o el mundo en que vivimos, lo ya construido, va determinando en cada nuevo momento el ser de lo que viene, pero al mismo tiempo, como lo que viene llega desde lo invisible concreto, se anuda con el pasado con la misma fuerza que tiene lo presente. Esta es la razón por la cual lo que se incorpora a lo nacional, aunque esté recién inventado, echa sus raíces en lo que ya estaba. El tiempo que privilegia la cultura es el pasado, pero no por un imperativo conservador o reaccionario sino porque lo que llega, para existir en su ámbito tiene que estar enunciado en la tradición. La cultura inspira el amor a los orígenes y es culto a los orígenes. La respuesta a lo nacional está en las formas de apropiación y las formas de apropiación están determinadas por los orígenes.

32

El origen no es el pasado sino la fuerza todavía actuan
te de donde se genera el presente.

33

Algo puede llegar a ser nacional o dejar de serlo. Lo nacional no es estático y dado de una vez para siempre; por el contrario siempre está en constante transformación y buscándose a sí mismo. Por eso la apropiación implica el fenómeno inverso de desapropiación o de olvido. Un pueblo puede olvidarse de sí mismo al dejar de lado aquellos elementos o factores que constituyen su ser nacional; al mismo tiempo, un pueblo puede apropiarse de lo que hacen otros pueblos al buscar en sus propias fuerzas germinales raíces para hacer crecer aquello.

34

Puede descubrirse lo propio de una nación estudiando y profundizando en su pasado, desentrañando sus energías creadoras de tradición, pero esto no basta porque al mismo tiempo que un pueblo se va haciendo, va asumiendo su pasado de modo diferente y cambiando sus relaciones con lo tradicional. Esto obliga a transformar el problema de lo nacional en un problema constantemente redefinido y redescubierto. Lo nacional siempre está en juego, siempre es lo que queda por hacer a partir del origen, que, mientras mantiene su fuerza creadora, sigue abriendo caminos nuevos. Para los chilenos, Violeta Parra o Pablo Neruda pasan ahora a formar parte de los rasgos nacionales de su cultura aunque algunos de estos rasgos no estuvieran puestos a la luz o simplemente no existieran antes de sus existencias concretas e individuales. La cultura es un modo de la construcción y lo nacional también.

35

En definitiva, es chileno lo que los chilenos hacen entrar en su vida, aquello con lo cual viven, pero principalmente aquello en lo cual viven. Artistas como Matta o Arrau son chilenos por nacimiento pero su arte aún no ha sido asimilado por la cultura nacional. Esta observación muestra la importancia decisiva de la apropiación y cómo es imprescindible desarrollar todas nuestras posibilidades de pertenencia propia, haciendo nuestro todo aquello que pueda enriquecer nuestro ser cultural y nacional. Esta tarea es uno de los rasgos característicos de toda cultura profunda y desarrollada que, en vez de cerrarse a lo ajeno, está permanentemente haciendo suyo lo que la pueda nutrir y enriquecer. La marca del subdesarrollo cultural es precisamente la incapacidad de poseer y asumir lo propio o lo que podría ser propio y a la inversa, mientras más abierta es una cultura hacia las demás más poderoso es su contenido nacional. Sólo las más grandes culturas pueden abrirse sin temor a lo ajeno. El provincianismo es una de las notas que mejor muestran la debilidad cultural de una nación o de un movimiento.

El nacionalismo del nacional socialismo era en verdad un provincianismo estrecho. Frente a Hitler, que quería hacer del mundo entero una especie de gigantesca provincia bávara, la idea europea de Napoleón parece infinitamente más profunda. En el fondo, la imbecilidad de todo provincianismo nace de una pésima comprensión de la esencia de la cultura, que busca siempre en lo propio una raíz universal y en lo universal la raíz de lo propio.

Nuestro ser nacional está todavía por construir, todavía no sabemos muy bien lo que somos. ¿Qué tiene más realidad para nosotros: Chile o América Latina? Este problema se resolverá en los próximos años y probablemente en favor de lo latinoamericano, que en nuestro siglo aparece haber adquirido recién su verdadera dimensión. A partir de comienzos de siglo se han visto aparecer en nuestro continente fuerzas de cohesión cultural que antes no existían y que han ido determinando los cambios más sustanciales en la vida cultural de los diferentes países latinoamericanos.

Una cultura extraña sólo se puede asimilar a través del proceso de apropiación y este último depende completamente del desarrollo de la creación. La cultura sólo puede asimilarse a través de la creación porque ella es vida y no meramente saber. A diferencia del saber, la cultura no es transmisible por un puro aprendizaje porque ella supone una necesidad que no se puede aprender; la necesidad se descubre, se inventa o se motiva pero no puede nacer de una relación de puro compromiso intelectual.

El arte crea su propia necesidad, cada artista se hace necesario sin que exista antes de su obra una exigencia o una demanda concreta de ella que brote de la sociedad. De esta última proviene una necesidad abstracta de arte pero esto es incapaz de explicar la ubicación precisa que ocupa cada obra concreta en la vida del pueblo que la crea.

De lo dicho se deduce que el hecho de que un pueblo se apropie la cultura de otro (o aspectos de ella) es un fenómeno realizable sólo a condición de que los creadores del pueblo que asimila sean capaces de crear una necesidad puente o una necesidad que se satisfaga con las creaciones de otros pueblos. América Latina está obligada por su historia a crear una cultura dentro del ámbito de las decisiones fundamentales de la cultura europeo-occidental, pero la asimilación de la cultura europea y sobre todo el proceso de apropiación de sus fuerzas originarias sólo podrá venir, y está viniendo, en la medida en que se vaya creando un arte propio. El descubrimiento de América nos obliga a nosotros a descubrir España y Europa, y en cada caso, a redescubrir la pólvora. Lo alentador es que la estamos redescubriendo y la reinvencción de los géneros (el caso de la no vela es transparente) es una prueba de ello.

El arte y la ciencia son la esencia de la cultura en la medida en que ambos son generadores de espacios de libertad, generadores de mundo.

Somos de Extremadura, de la extrema Extremadura. Esto nos obliga a buscar constantemente nuestro centro y a echar raíces en él. Para nosotros el gran peligro está en romper ataduras con nuestros orígenes. De hecho, la gran dificultad que hemos tenido para descubrir nuestra identidad proviene en gran medida de la falsa conciencia de que pudiéramos ser algo nuevo y radicalmente diferente, algo así como lo que ocurre con los hijos cuando reniegan de sus padres. Se trata de reconocer ahora que somos una nueva posibilidad, pero de lo mismo de siempre.

El problema del hombre es que siempre debe reconquistar el terreno ganado. El terreno de libertad en el que ahora vivimos exige ser sostenido, reafirmado y reasumido casi en su totalidad. En esto radica la pertinencia del Mito de Sísifo: lo esencial no es transmisible; sólo pueden aprenderse los caminos, los métodos. Pero la verdad exige volver a ser vivida porque no conoce otra forma de existencia que la vida.

La libertad es el espacio abierto de posibilidades de vida humana; su medida está constantemente variando y depende de la luminosa empresa de desplazar los límites hacia lo oscuro. Ganarle terreno al misterio sin desvirtuar su esencia es la difícil tarea de los inventores de la vida.

Reducir el arte a un fenómeno ideológico es algo completamente equivocado: las ideologías son en general conciencias falsas, en cambio el arte es pura fenomenología (nada más alejado del arte que una teoría, una explicación o una interpretación). El hombre hace arte con todo su ser y por consiguiente, también con su ideología, pero ésta sólo es un condicionante más entre miles de otros. Lo que importa en el arte es su capacidad de abrir mundos, al mismo tiempo que se ilumina el mundo o los mundos. El arte es constructor; la ideología es uno de los materiales, el arte es revelador, la ideología es uno de sus vidrios deformantes (vidrio que por lo demás, no deja de tener una cierta transparencia). Sin exagerar nada, se podría decir que el arte existe a pesar o en contra de la ideología de sus creadores.

44

Los que han tratado de reducir la cultura a un fenómeno sociológico han llegado a conclusiones interesantes y han hecho una gran cantidad de aportes clarificadores pero se han quedado sin tocar su esencia más íntima. La cultura y el arte deben ser entendidos en su especificidad si no se quiere volver a los errores cometidos por el Jdanovismo y el Stalinismo.

45

Algunos teóricos ingenuos del marxismo (nuestro medio lamentablemente está lleno de ellos) creen que todo el problema del determinismo que plantea la teoría marxista se soluciona cambiando la palabra "determinismo" por "condicionamiento". Con esto lo único que se consigue es eludir el problema de fondo, que es comprender la esencia del arte mismo y no sus relaciones con otras formas de la actividad humana. Por ejemplo, se puede reducir el arte a lo social porque, no cabe duda, el arte es social, pero con ello no hemos dado todavía ni un pequeño paso hacia la comprensión del arte mismo. Comenzamos a avanzar hacia esta comprensión cuando entendemos que la esencia del arte es la libertad, pero no la libertad entendida también ingenuamente como simple capacidad de elegir entre dos vías sino como espacio de vida, como terreno abierto, como recinto de luz.

Determinismo o condicionamiento son conceptos que entienden al hombre y su acción como objetos dados, como cosas de las cuales hay que dar cuenta. Pero el hombre somos en cada caso nosotros mismos y explicar al hombre tiene que ser explicarnos. El problema del determinismo es que lo explica todo sin explicarnos. Si bien desde el punto de vista de la ciencia esta idea es necesaria y a su manera correcta, desde el punto de vista del arte el único determinismo con sentido es el de la tragedia griega. Solamente en ella encontramos resuelto el conflicto de Moira y libertad, pero este punto de vista no es otro que el de la contradicción entre la luz y la oscuridad. Para recuperar la verdad contenida en el materialismo de Marx tendríamos que leer a Sófocles.

46

El determinismo sólo tiene sentido como panteísmo.

47

El fundamento de la estética no es el gusto sino la libertad. El reducir el arte a un fenómeno "estético" también es falso mientras se entienda ésto como una manera en que el sujeto es afectado por impresiones que vienen de un objeto. El arte es la conquista de un territorio y no una cierta manera de impresionarse frente a las obras. Ganar un territorio para vivir es en el fondo redimensionar la vida humana pero al mismo tiempo revelar la esencia de la vida misma. El arte es el punto más alejado que el hombre puede alcan-

zar respecto de la muerte. A esto se refiere Matta cuando dice que la función de la cultura es hacer "crecer" al hombre.

48

El estalinismo piensa que el arte y la cultura son epifenómenos de lo económico y lo social. Esta doctrina es perfectamente ajena a las realidades que trata de explicar y desconoce su rol principal que es el de abrir rutas, generar mundos, inventar nuevas justicias, como dice Matta. Los condicionamientos sociológicos, de clase o económicos, nacionales, etc., etc., pueden ayudarnos a explicar y comprender la forma en que se crea, la organización exterior de la creación, pero no pueden dar cuenta de lo creativo mismo pues destruyen conceptualmente lo que pretenden entender: la libertad no puede reducirse a lo condicionado o determinado sino cuando ya no es más libertad, es decir, después de su ejercicio. La creación, que es el hecho de empujar los límites de lo actual hacia lo invisible haciendo visible lo invisible no puede reducirse únicamente a lo visible. Para comprenderla, el pensamiento está obligado a salir de los encadenamientos causales (pasado) para entrar francamente en el más allá desde el cual la creación viene exigida. Las "causas" de la creación no están solamente en el presente y en el pasado sino en el futuro; por eso se ha tenido que inventar un lenguaje especial que pueda designar este más allá con palabras como "inspiración", "subconciente" y otras.

49

Desde el punto de vista del arte la enajenación puede tener un carácter positivo. Por supuesto no cualquier enajenación, pero sí aquella que revela la verdadera condición humana. El hombre es una burbuja de ser en medio de la nada, una pequeña lucecita perdida en el misterio; pretender que esta situación puede cambiar y el hombre puede alcanzar a vivir por fin en la luz definitiva es una esperanza ingenua e imposible de realizar, el verdadero opio del pueblo y la fuente de casi todas sus desgracias ideológicas. Esta utopía, que ya demasiadas veces ha adquirido el carácter de siniestra verdad, revela la inmensa angustia en la que vive el hombre y su desesperado intento de escapar de su real condición. ¡Cuántas iglesias, con sus doctrinas absolutas y sus verdades definitivas se han levantado sobre el tenebroso mito de la redención definitiva! Frente a este peligro siempre inminente hay que defender incansablemente las prerrogativas del misterio, de lo invisible, de la duda, de lo desconocido, e invitar a los hombres a aceptar de buen grado su verdadera vida. Hay que inventar verdades transparentes y gráciles que despierten el amor a la vida y combatir el optimismo desmesurado de los malos políticos que para ganar votos o acrecentar su poder serían capaces de falsificar la realidad hasta el absurdo.

50

El arte, que nunca está clausurado y que siempre deja abiertas las puertas y las ventanas de su casa permite en cada momento renovar

lo estable y ~~ganar~~ la satisfacción de volver a comenzar. El artista es un Sísifo contento de sí mismo que aprendió el goce de nacer.

51

El estalinismo, como toda iglesia, es en el fondo un enemigo del arte y ha sido el causante principal de que la revolución se haya estancado por todos lados en el conservantismo. Ahora sólo es posible creer en una revolución con estrellas, que en lugar de entrar en conflicto con las fuerzas de la cultura (no solamente con los artistas) le permita a ésta nuevas posibilidades de expansión y crecimiento. La revolución al servicio de la cultura significa la revolución en nombre de la vida y comprendiéndose a sí misma como devenir necesario.

El estalinismo, al entrar en contradicción con la cultura y el arte, hizo "falso" el esfuerzo histórico desplegado por los pueblos, transformando en "Verdad" y "doctrina" lo que podría haber sido simplemente una aventura frente a lo invisible.

52

El estalinismo es una nueva forma del platonismo (en sentido vulgar) y aunque por todas partes aparece denunciando el idealismo de sus atacantes, en verdad él no es otra cosa que una forma degradada y populista del mismo. Su fuerza deriva del hecho de haber sido capaz, en un momento, de apropiarse de las fuerzas históricas que han motivado el dominio ideológico del cristianismo. El cristianismo fue denunciado como un platonismo para el pueblo. El estalinismo, en definitiva, quiso ser un supercristianismo, fundándose en las teorías filosóficas y sociológicas de Marx e invirtiendo, por lo tanto, la dirección realista de ellas. En el fondo estalinismo y fascismo pertenecen al mismo intento del siglo veinte de reconstruir una religión sin Dios y en la que lo humano es elevado a la categoría de absoluto. Frente a estos híbridos ideológicos las fuerzas de la cultura y el arte no pueden menos que aparecer como graves peligros y fuentes de sospechosas desviaciones; para ocupar todo el terreno divino, la soberbia humana busca desesperadamente disolver el Misterio y convencerse a sí misma de que por fin ha tomado en sus manos las riendas del destino. Todo humanismo absoluto y que, por consiguiente, no tenga su fundamento en el Ser, es una fuerza destructora.

53

El conflicto del estalinismo con las fuerzas de la cultura no es un hecho casual ni el error contingente de un determinado período histórico que se equivocó en la "aplicación" de ciertas teorías que consideradas en sí mismas serían correctas. Por el contrario, es uno de los hechos más reveladores de las insuficiencias teóricas y filosóficas de una completa desviación que no sólo compromete la suerte de las realizaciones en nombre del marxismo sino la orienta-

ción misma de la historia humana. El haber abierto un abismo entre la cultura y las fuerzas motrices del desarrollo social en el momento mismo en que su unidad histórica era posible es uno de los más graves errores por cuales el estalinismo irá hundiéndose.

54

No hay arte definitivo; aunque puede haber arte de lo definitivo como puede haber arte de todo. El arte es un antídoto en contra de cualquier absolutismo.

55

La verdad enunciada es muy diferente a la verdad vivida. Esta última está por lo general oculta a la mirada de los hombres, a pesar de que son ellos mismos quienes la viven. Vivimos siempre en una verdad revestida con los ropajes del mito y la fuerza del arte está en esto mismo, en su capacidad de crear mitos en los que podamos vivir. "Los pensamientos que mueven al mundo caminan con pies de paloma". La poesía y el arte han seguido en casi toda su historia la dirección del mito griego y esta fidelidad no proviene de un espíritu de conservantismo sino de un cierto amor por la verdad: el mito griego es el transfondo en el cual aún soñamos y vivimos.

56

¿Por cuánto tiempo, nosotros los chilenos viviremos en el Canto General? Todo indica que el descubrimiento de "los errores" contenidos en la poesía de Neruda perdurarán durante muchísimos años. Pero lo importante no está en que esta mitología sea verdadera o falsa sino en la fuerza que posea para generar vida. Los mitos no se miden por la verdad o el error que contengan sino por su capacidad originadora de humanidad. Felizmente Neruda no se equivocó en lo fundamental y a pesar de sus limitaciones ideológicas puso lo marítimo donde había que ponerlo. Gracias a ésto, quieranlo o no sus detractores, Neruda será el pivote principal sobre el que se construya nuestra cultura (si alguna vez se construye algo así como una cultura chilena).

57

Neruda es nuestro primer inventor de lo nacional. Su sagacidad e instinto artístico lo hizo introducir su programa poético en el movimiento social, "instrumentalizando" lo político con objetivos de muy largo plazo. Gracias a esto le aseguró un "mundo" a su cometido cultural en un país en el que hasta su llegada ningún artista había conseguido transformarse en destino. Esto demuestra hasta qué punto los grandes artistas no sólo crean sus obras sino también las condiciones históricas en las que éstas existirán. El más grande poeta es el que se crea como "institución". En este sentido, qué prodigiosa sabiduría desplegó Neruda transformando todo lo que vivía y todo lo que tocaba en mito

de su pueblo, pueblo que a su vez él mismo transformó en mito. Este rasgo, que para muchos moralistas o espíritus "veraces" era inaceptable podía llegar hasta extremos insospechados.

Debemos cuidarnos de confundir el estalinismo con Stalin. Esto ya se ha aclarado considerablemente en el último tiempo. Sin embargo, la verdadera raíz del estalinismo todavía sigue oculta. Es notable y curioso que sea el propio marxismo el que da la clave para ponerla a la luz: en efecto, Marx definió las ideologías como falsas conciencias y supo encontrar su origen buscando sus relaciones con las condiciones concretas de existencia de los hombres; "así como el hombre vive, así piensa", esta frase se vuelve hoy día en contra de aquellos pretendidos "marxistas" que se sienten depositarios de verdades absolutas y cuyas doctrinas incondicionales hablan en nombre de "la clase obrera", es decir, en nombre del espíritu absoluto hegeliano transmutado en categoría sociológica. En realidad, esta "clase obrera" no es otra cosa que la reviviscencia del antiguo mito cristiano de los pobres y los desheredados a quienes les está prometida la "redención final" y el "reino de los cielos". Podríamos perfectamente definir el estalinismo como "ideología de la clase obrera" si aplicamos correctamente la concepción que Marx tiene de la ideología a estas corrientes de ideas moralistas y vengativas que transforman en metafísica la imposibilidad de comprender la propia situación. Estas tendencias, en verdad, surgen por lo general en medios obreros o de trabajadores y si no es así, encuentran entre los obreros una cierta resonancia. La miseria, las condiciones difíciles de existencia, la inseguridad, las arbitrariedades sufridas y la impotencia hacen surgir en algunas cabezas desesperadas las ilusiones más desatinadas y aparece así dentro del movimiento obrero el pensamiento maniqueísta que hace imposible toda verdadera comprensión de la historia y de la política. La verdadera teoría con sus dificultades y su imposibilidad de entregar visiones inmediatamente esperanzadoras queda fácilmente relegada a un segundo plano. En cambio, la ideología de los "pobres" y los "desvalidos" que por fin tendrán una vida feliz, con toda su conmovedora sofística, se apodera del terreno y comienza a ordenarlo todo a su guisa: llegan los prometedores de cielos y paraísos, los demagogos de todos los pelajes, los ambiciosos de poder y los predicadores en nombre del progreso y del futuro, todos los cuales echan por la borda los esfuerzos tan difícilmente realizados por conseguir por fin una mínima comprensión del camino histórico de los hombres. Felizmente, como siempre, vuelven a resurgir las fuerzas de la renovación de las mismas corrientes infestadas de irrealismo y todo recomienza. Mientras tanto Marx, como todo gran filósofo en cuyo nombre se construye el mundo, se da infinitas vueltas en su tumba...

El marxismo tal como Marx lo entendió (es decir, precisamente no como marxismo, no como doctrina) es como toda teoría científica perfectamente amorala, o mejor todavía, una construcción que se guía por las

propiedades de las cosas y no por los deseos de los hombres y que por lo tanto, se ubica en un terreno muy alejado de lo bueno y lo malo. Sólo una utopía nacida de la desesperación o de la frustración es capaz de desplegar ilimitadas las fuerzas maniqueas. El maniqueísmo nace entre los "humillados y ofendidos", la ciencia quiere sólo ver y no ponerle condiciones a la realidad.

60

Vivimos en un mundo. En cualquier lugar que estemos, nos rodean cosas concretas con significaciones definidas y sentidos precisos. El mundo no es un espacio abstracto y geométrico en el que estén las cosas sino una totalidad a medias opaca y a medias transparente en la que encontramos una infinidad de significantes y significados y en la cual las relaciones interiores parecen inagotables. Hacer el recuento de todas las posibles historias, oca siones, recuerdos, encerrados únicamente en una pieza sería una tarea infinita; despertar los contenidos encerrados en cada una de las cosas que forman el más pequeño de los mundos habitados sería una manera de encontrar y comprender la vida que la habita, o muchas vidas o incluso, si pudiéramos hilar muy fino, to das las vidas y toda la vida. En las cosas más simples y triviales no sólo están contenidas las experiencias de nuestra propia existencia corriente que tie nen que ver directamente con ellas, sino un conjunto de vivencias humanas que las han hecho posible y que yacen dormidas en ellas. Sin salir de nuestro mundo más íntimo, sin abandonar ni un segundo la valva de caracoles en la que vivimos cotidianamente, deberíamos poder encontrar sin gran dificultad los caminos que nos reconducen hacia el mundo total y su historia. Nuestra casa está secretamente habitada, vivimos en nuestra propia vida, en la vida de todo y en la vida de todos. Este extraño hecho muy poco estudiado es la cultura.

61

Cuando estamos observando las estrellas, estamos reuniendo en un instante una multiplicidad de tiempos diferentes: cada estrella provie ne de distancias diferentes y su luz ha atravesado distancias diferentes. Lo que llamamos nuestra noche es, en realidad, el punto de confluencia de estas trayectorias en nuestro momento terrenal y concreto. Esto que sucede en el plano de la observación astronómica podemos verificarlo de igual manera en nuestra vida cotidiana: siempre estamos rodeados de objetos y cosas que provienen de tiempos muy distintos; cada objeto llega hasta nosotros desde su tiempo propio, de tal manera que nuestro instante concreto es también el punto de coincidencia de diversos pasados: la lámpara es de un estilo art nouveau de comienzos de siglo, el sombrero es inglés contemporáneo, la empastadura del libro es de fines del siglo pasado, el cuadro, más moderno, etc., etc., etc... Vivimos dentro de un museo y los verdaderos museos son como el punto extremo de un fenómeno general y cotidiano. Cada cosa arrastra su tiempo consigo: una iglesia antigua, por ejemplo, fue creada y realizada en un momento concreto y para un mundo concreto y en ellos se fijó para siempre arrastrándolos consigo hasta su completa extinción; lo que ha quedado adherido a sus piedras es la vida misma que la hizo posible y

que la recibió en su seno. Ella fue construida de un tamaño preciso, con materiales determinados que hablan de la destreza y de los procedimientos que usaron las manos que la levantaron. Todo esto es visible en ella y su transparencia explica el atractivo que tiene para nosotros contemplarla: lo que allí vemos no es sólo un montón de piedras erigido ante nuestra mirada de hombres actuales sino el paisaje a que ella reenvía como un espejo, la vida concreta y las costumbres que suponen sus columnas, sus espacios, sus ventanales y sus torres. Su entorno inmediato, de alguna manera corresponde todavía a ese mundo que ya se fue y rompe la coherencia del nuestro. Cada cosa persiste en su tiempo y guarda en sí las formas concretas de la vida que la creó. Y estas significaciones ocultas en las cosas no son pura imaginación nuestra sino algo real, que persiste en la cosa misma y cuyo empecinamiento no tiene nada que ver con nuestra voluntad. Hacerse viejo un mueble, por ejemplo, es quedarse él en su tiempo mientras nosotros hemos pasado a otro. Esta relación de las cosas con el tiempo es lo que "las llena de historia", como se dice, y en efecto, si la historia no estuviera en las cosas, no estaría en ninguna parte. De ahí la importancia que las cosas tienen en la comprensión de una cultura.

62

La idea de la revolución coincide perfectamente con los propósitos del arte y la cultura: reconstruir el mundo a la medida humana sobre la base de la aceptación del continuo devenir, transformar la historia en un terreno directo de creación, inventar necesidades nuevas y sus formas de satisfacción, destruir todo lo decrepito que impide el avance de la vida, etc., etc., etc.. Esto es lo que explica por qué las corrientes artísticas más poderosas del siglo veinte han querido ser revolucionarias y cómo en algún punto de su camino se han unido estrechamente a las filas de los movimientos socialmente progresistas. Lo lamentable es que estos últimos, en general, no han sido capaces de asimilar el programa poético y han enfrentado el problema de la cultura con ideologías contrarrevolucionarias, es decir, conservadoras. Para que una política sea cultural, es decir, asuma la responsabilidad de crear sociedad en el sentido de la cultura, los políticos tendrían que aprender a verse a sí mismos desde la poesía y no únicamente desde la "lucha de clases". Pero es lamentable constatar la superficialidad del lenguaje político sobre la cultura: en la mayoría de los casos se entiende el arte como una especie de ornato del movimiento social y los eternos aduladores de lenguaje almibarado, aunque no escatimen adjetivos cuando se trata de celebrar el "magno acontecimiento cultural" de turno, son los primeros en mostrar los dientes cuando los artistas levantan la voz para establecer la esencialidad del arte. Frente a la idea instrumentalista que tiene el político acerca de la cultura hay que replacar con la idea contraria, es decir, con la instrumentalización de la política por el arte, que es lo que en el fondo siempre ha ocurrido en la historia humana. ¿Quién se sirvió de quién: El Papa Juliano II de Miguel Angel y Rafael o Miguel Angel y Rafael del Papa Juliano II?

63

Hoy día estamos ya bastante lejos de la épica nerudiana, aunque el espíritu de gesta seguirá durante mucho tiempo todavía nutriendo las

formas más populares de nuestro arte. En lo épico evidentemente hay ilusiones, pero el ímpetu de este tipo de manifestaciones artísticas siempre encuentra en lo popular, la savia para rebrotar y florecer. De la gesta, queda en pie la belleza construida, como las antiguas estatuas o bellas columnas de las civilizaciones perdidas. Pero al final, y la misma obra de los últimos años de Neruda así lo demuestra, todos los artistas llegamos al umbral: nos depierta una luz negra que anuncia una alborada que ya no es la de las banderas en las grandes avenidas, pero que le abre camino a una nueva poesía. El arte es siempre verdadero: es la historia la que se equivoca. Y al final se revela esto que a los políticos debe aparecerles como una atrocidad: la historia no era más que un tema más para la poesía omnipotente.

64

Hoy día la unidad de la cultura chilena está amenazada. La única verdadera solución para el espinoso problema del "interior" y el "exterior" está en lo que hemos llamado "proceso de apropiación cultural", proceso que en el fondo depende de la originalidad (entendida como fuerza originaria y no como novedad o rareza) de lo que se cree y de las capacidades de asimilación de nuestro pueblo. Corremos el riesgo de que muchos de los esfuerzos que se hacen en el "exterior" se pierdan o sean asimilados por otras culturas (investigación o creación artística); para que esto no ocurra es necesario desarrollar la conciencia unitaria en el "interior"; pero ésta es la tarea más difícil, porque toda nación es en cierto modo un medio cerrado y que vive de la ilusión de la autonomía. Es sintomático que la mayor parte de la gente que viene del "interior" tenga grandes dificultades para incluir la cultura del exilio dentro de la realidad chilena. Habría que aprender a hablar de Chile como de una existencia cultural que rebasa los marcos geográficos, cosa que será difícilísimo de lograr. Este problema casi no existió en el exilio español, a pesar de su larga duración, debido a la fuerza que de por sí tiene lo hispánico y que conjuró de inmediato los demonios de la desagregación cultural.

65

La libertad es como una rosa que crece entre lo visible y lo invisible, el límite luminoso que separa a cielo y tierra y que siempre se va desplazando hacia la altura, la posibilidad de lanzarnos hacia lo que no ha sido para construir lo imposible en este mundo y obligarlo a vivir entre nosotros, una línea vertiginosa que va creándose a medida que su vocación la llama, una frontera sin aduanas que se atraviesa con un pasaporte amoroso, un fuego que se inventa a sí mismo y se consume a sí mismo y al consumirse, en vez de desaparecer o diluirse, crece; la libertad, esta libertad, que siempre anda ciega palpando la piel del cielo con la punta de sus dedos es lo que los hombres experimentan como "creación".

66

Chile es una creación o un invento, que como toda crea-

ción, se sostiene en la libertad de sus creadores. Somos lo que hemos sido capaces de crear y seremos lo que seremos capaces de crear; pero que nuestra libertad sea el fundamento no significa que todo "dependa" de nosotros. También está lo invisible, que para cada pueblo es concreto y determinado y que desde su nunca revelado reducto convoca a todas las invenciones.

67

La actual esquizofrenia chilena tiene dos caras diferentes: por un lado, la división provocada por el exilio entre "interior" y "exterior" y por otro, la separación histórica entre el "antes del golpe militar" y el "después". Desde el punto de vista cultural las dos son igualmente peligrosas: como ya lo hemos dicho, una nación se forja a través de la apropiación, y cualquiera escisión es un obstáculo para ella. Para las generaciones de "después del golpe" es muy difícil pensar la continuidad y por eso tienden a pensar que todo comienza en ellas. Este hecho, que podría aparecer como positivo, es en realidad muy negativo porque impide recoger los resultados de la experiencia cultural histórica preparando así la reedición de gruesos errores cometidos en el pasado. Como la cultura es siempre una vuelta constante a los orígenes, la discontinuidad del camino hacia ellos dificulta su desarrollo y desperdicia los trabajos ya realizados. Habría que hacer un gran esfuerzo crítico para rescatar del pasado inmedia to todo lo salvable, oponiéndose con fuerza a todo egoísmo "generacional" que so pretexto de no responsabilizarse de "errores cometidos por otros" ahonda las heridas en vez de ayudar a cicatrizarlas. Asumir el pasado es hacerse cargo de él en toda su concreción, "comprendiendo" en el actual cometido la línea constante que ha ido creando lo nacional en todas las épocas. "Oponerse" a lo hecho durante un determinado período es una vez más hacer prevalecer lo político sobre lo cultural y quedarse sin comprender la legalidad que hay en lo propio, que reviste formas diferentes según los períodos históricos aunque sin dejar de conservar su fidelidad a las decisiones originarias que le dan a una cultura su carácter nacional.

68

La búsqueda de una síntesis entre política y cultura está dada ya como una tarea necesaria por los propios avatares de nuestra historia. Que esto se haya dado de esta manera no es algo que dependa ni haya dependido únicamente de las voluntades de nuestro creadores de chilenedad. Si Neruda es hoy para nosotros un destino ello se debe a múltiples factores que han ido dándole forma a nuestro mundo. Hay que tomar conciencia de estos hechos y lanzarse a las tareas de nuestra propia construcción asumiendo en toda su profundidad nuestro pasado y nuestras tradiciones. Tal vez el próximo hito de esta evolución que, aunque limitada, no deja de ser gloriosa, tenga ya otro nombre: Matta, que es, claro está, y otra cara de la medalla. Ojalá que algún día nuestro pequeño país y nuestro martirizado pueblo puedan escribir con propiedad y a partir del mismo impulso estos dos nombres originales.

69

En la noche hay que encender la luz.
En el día hay que encender la oscuridad.

70

Y en este idioma voy y vengo al caso
sin que se sepa nada de este mundo,
sin que se oculte nada de este mundo,
porque lo que revela mi lenguaje
o es pura luz de ser, o es pura nada,
o es puro tiempo, tiempo delirante
que designa los pájaros del día
aunque la noche nunca tenga un nombre.

Paris, marzo de 1983

