

FRONTERAS Y CULTURAS  
(Notas en homenaje a Don Yolando Pino Saavedra)

ADRIANA VALDÉS

Discurso de Incorporación a  
la Academia Chilena de la Lengua  
(7 de junio de 1993)

Señor Director de la Academia Chilena de la Lengua, señores académicos, señoras y señores:

Antes que nada, un agradecimiento. La Academia ha sido generosa conmigo, al querer integrarme a sus tareas. No tengo ilusiones respecto de mis méritos, no ignoro mis limitaciones, no se me escapa el carácter fragmentario de mis trabajos. Siento entonces este gesto como algo que me compromete personalmente, pero sobre todo como un reconocimiento más que la Academia hace a personas, a grupos, a espacios culturales a los que se quiere dar más presencia en la corporación. Es en este sentido que lo acepto con más alegría y menor extrañeza.

Pienso, en primer lugar, que me he beneficiado de los muchos méritos de mujeres que, si las costumbres hubieran sido otras, sin duda habrían integrado este cuerpo a lo largo del siglo. En el nuevo ámbito cultural que estamos viviendo, esas ausencias gravitan cada vez más fuertemente; no puedo dejar de pensar que, junto con reconocer a las mujeres intelectuales de hoy, se está haciendo un tardío homenaje a las de generaciones anteriores, y que nosotras nos estamos llevando los honores que otras merecieron. No somos sólo mujeres las que ahora estamos leyéndolas con otros ojos, las que estamos redimensionando y redescubriendo sus aportes a la cultura. También lo hacen las instituciones, entre ellas la Academia, que recibió su primera integrante mujer hace ya casi diez años, y desde entonces ha incorporado también a otras.

Confío no romper el clima de seriedad que parecen exigir estas ocasiones si les cuento el sueño que tuvo una mujer hace más de trecientos años, a muy pocas cuadras de aquí, en lo que era el Convento de las Clarisas de la Victoria. Lo dejó escrito a exigencia de su confesor, no sin antes lamentarse, diciendo que "como el pes, por voca [y manos] he de morir". "Soñé" —escribía— "que veía una puerta hermosísima de una iglesia en la cumbre de un serro o monte muy alto, y que había un gran jubileo. Yo, con el anhelo de ganarlo, fui a toda prisa a subir, más veí que sólo hombres subían; dije: 'esto no es para mujeres (...) tomé aliento y subí'". Quise repe-

tir estas palabras como para medir la distancia recorrida desde entonces; como para recordar el silencio secular de muchas mujeres, y como para destacar que esta monja, Sor Úrsula Suárez, ni en los más vivos y sorprendentes de sus sueños podría haberse imaginado que palabras suyas se pronunciarían un día en una institución como esta”.

Pienso además que el gesto de acogerme en la Academia significa también una mayor apertura a los espacios culturales donde me he movido (o donde me he formado, mejor) durante los últimos veinte años. Me refiero a espacios de producción en Chile, por necesidad fuera de las instituciones o con contactos esporádicos con ellas, con estilos de trabajo que reflejan a veces (hasta retorcidamente) un largo tiempo de dificultad y de restricción de las libertades. Un tiempo en que grupos de artistas y escritores entraron en una tarea oscura, donde se proponían imágenes que exigían segunda y tercera lectura; inscripciones a veces crípticas, con algo de escritura de catacumba, que procuraban una forma inintegrable, marginal de producción. Tenían una correspondencia objetiva en libros largo tiempo inéditos, circulando en manuscritos: tiradas mínimas, de mano en mano; reputaciones de oídas, todo eso en la literatura. En ese tiempo comencé a escribir también sobre artes visuales, donde se daba una situación semejante, pero más complicada. Una situación en que los signos se emitían contando con la ignorancia o con la inexistencia de un aparato crítico capaz de captarlos; al abrigo de esa ignorancia, generando complicidades, en una suerte de paradójica presentación a la vez pública y clandestina. Las obras de ese período trabajaban con la ambigüedad. Se trataba, tanto en plástica como en literatura, de generar signos de lectura múltiple, y de contar con los puntos ciegos de ciertos destinatarios, con la represión o la incapacidad de las lecturas de un sector del público. Se trataba de hacer pasar un signo, en primera lectura, para acceder a un espacio (galerías, concursos, espacio urbano), presupuestando una segunda lectura capaz de liberar lo reprimido en la primera. Se trataba también de dejar huellas descifrables de las condiciones de censura en que los signos se emitían. Yo acompañé con algunos trabajos esa producción, en ese momento, y también en su evolución hasta ahora, donde comienza a haber otra apertura para ellos.

Ese tiempo yo lo viví en Chile; otros, fuera del país; pero para nadie dejó de ser un punto de inflexión de un destino intelectual, de una trayectoria

<sup>1</sup>Úrsula Suárez (1666-1749), *Relación autobiográfica*, Prólogo y edición crítica de Mario Ferreccio Podestá, Estudio preliminar de Armando de Ramón, Biblioteca Antigua Chilena, Universidad de Concepción, 1984, pp. 226-227. [“Todos aquellos hombres (...) caminaban muy despacio y en gran orden, a corros como en procesión. Yo, con mi viveza, cogí por en medio a toda prisa, y dejé los hombres atrás” (...) “dije yo: Para qué mi tío me da la mano cuando yo por mí sola he subido”; Pero pensé más tarde: “porque no cayera me dio mi tío la mano”].

previsible. Pertenezco a una generación en la que no hicimos lo que esperábamos, ni menos lo que hubiéramos querido: apenas hicimos lo que pudimos hacer. Y, al ser recibida en la Academia, yo valoro su intento de recoger algo así como un punto ido en el tejido intelectual de este país. Pienso que se trata de hacer una recuperación de lo que esa experiencia nuestra pueda tener de valioso; de hacer un gesto que retoma, en la trama de un tejido, la experiencia de las personas que se movieron en ámbitos distintos durante a veces muchos años.

Puedo reiterar entonces que a través de mí se reconocen aquí, institucionalmente, los méritos de muchas otras personas. Siento por ello una responsabilidad no por vaga menos fuerte, un afán de no defraudar la intención de ese gesto, y una cierta obligación, entonces, de aportar algo a una tarea que es de todos: la de reconstruir un espacio plural de la cultura en esta nueva etapa de nuestra historia común.

### *Un humanista auténtico*

Es tradición de la Academia que la incorporación de un nuevo miembro se realice con unas palabras en homenaje a su antecesor, en este caso el Dr. Yolando Pino Saavedra. Otras personas, las que lo trataron, lo quisieron y lo admiraron, estarían en mejor situación que yo para referirse a la persona. Desde la perspectiva del tiempo, de otra generación, yo hablaré sobre todo de su obra, de ciertos gestos que percibo en ella y que, en el momento actual de la cultura, me parecen especialmente significativos.

Comienzo por escuetos datos biográficos. Don Yolando Pino Saavedra se doctoró en Alemania en 1931, con una notable tesis sobre Herrera y Reissig, y también enseñó en ese país. Fue profesor de la Universidad de Chile, y hace casi cincuenta años era el Decano de la Facultad de Filosofía y Educación; luego fue Director del Instituto de Investigaciones Folklóricas de la misma Universidad. Tal vez será recordado principalmente como un erudito en narrativa popular, autor de tres notables tomos de recopilación de cuentos folklóricos de Chile y de otras recopilaciones posteriores. También se recuerdan especialmente sus traducciones, entre ellas la primera traducción castellana de poemas de Rilke, la de la obra de Hans Jeschke sobre la generación del 98 en España, y sus trabajos de lexicografía.

Puedo traer aquí también calificativos de quienes lo conocieron, y decir, con ellos, que fue un "sabio", un hombre "sólido, prudente, retirado", en lo personal, pero, en lo cultural, desplegado hacia varios campos. Lo que por entonces se llamaba un humanista auténtico, de amplísima cultura y generoso amor por los libros.

Este recuento, por simple que sea, provoca, desde este lado del tiempo, algo así como nostalgia. No estamos hoy en tiempos de humanistas auténticos: son una de las especies con mayor riesgo de extinguirse. Para alguien

de mi generación, llamarse “humanista auténtico” no podría ser sino un acto de apropiación indebida, un “prestado nombre”, frase dolorosa que tomo de uno de nuestros muertos próximos. Sospechamos que nuestras relaciones con la humanidad, con la cultura, corren el riesgo permanente de ser fragmentarias, ilegítimas, ilusorias, un “como si”. Es curioso que por estos tiempos resuenen tan sabiamente los consejos que daba Gracián, desde el barroco: consejos para sobrevivir en los espacios cortesanos, espacios de apariencia, de ilusión, de desengaño. En filosofía, son los tiempos de la luz tenue, de la razón insuficiente. De un horizonte de eclipses, como dice un libro de poemas recién publicado. En las “humanidades” —también esa palabra suena arcaica— son los tiempos de la caducidad de la noción única de cultura, y su reemplazo por una cultura naufragada —en la metáfora de Hannah Arendt— de la cual se extraen fragmentos despojados de su función original, para hacerlos funcionar en contextos insospechados.

### *El pasado: un espacio donde perderse*

Cómo aparece, desde esta situación cultural, el pasado. Cómo se establecen relaciones con él, desde esta fragmentación de la cultura. El pasado no se ofrece ya a nuestra mirada con las ventajas de la perspectiva, en el sentido pictórico del término; no se ordena en torno a un punto organizador, no determina un horizonte de la visión; la perspectiva, “como el símbolo analógico de una convicción moral (el ojo moral y espiritual) (...) como percepción escatológica de la beatitud”<sup>2</sup>, no es ya cosa de nuestros tiempos. Implica una mirada que domina la realidad, un espacio organizado según un parámetro determinado, que se comprende a simple vista. Existe hoy, en cambio, un sentido de lo abigarrado, de lo múltiple; la mirada sobre la cultura no se encuentra con un espacio ordenado, sino con algo tan complejo como un enorme retablo barroco, que propone tantas imágenes que sólo algunas realmente se ven. Cada mirada, cada visita al retablo deja imágenes distintas, según cuál sea el momento, cuál la sensibilidad que llevamos con nosotros al mirarlo. Mirar la totalidad es imposible: no hay una dirección obligada para mirar, ni un orden que seguir; son “espacios para perderse” como decía Michel De Certeau sobre “El jardín de las delicias” de El Bosco.

Pensando el pasado en términos de un espacio para perderse, de una variedad del pasado que no se rinde a una única interpretación, y que no puede verse todo a la vez, referirse a él implica una selección muchas veces muy determinada por la situación de quien la hace. Al hablar de la obra de don Yolando Pino Saavedra, no podré hacerle la justicia que le haría un

<sup>2</sup>Christine Buci-Glucksmann, *La folie du voir, de l'esthétique baroque*, París, Galilée, 1986, p. 35.

contemporáneo suyo, ni tampoco la que le hará la posteridad: podré leerla, imaginarla, sólo desde un aquí y un ahora que tiene muchos puntos ciegos y valoriza especialmente determinados gestos, los más cercanos a una sensibilidad actual. Dos de ellos me saltan a la vista, por lo que tienen de ampliación de las fronteras culturales: el de la traducción, y el de la recopilación de cuentos folklóricos de Chile.

*La traducción: lo transfronterizo en el idioma*

Don Yolando Pino Saavedra publicó en 1940, en Santiago, una edición bilingüe de poemas de Rainer María Rilke<sup>3</sup>. “Acaso no tengan otro mérito” —decía en el prólogo— “que el de aparecer por primera vez en español constituyendo un volumen”. Era modesto, tal vez porque “la alabanza en boca propia es vituperio”, según decía Sor Úrsula Suárez, ya citada en este discurso. No hay en este momento necesidad de respetar la modestia de don Yolando, ni de coincidir con él en que se trata de “humildes ensayos de traducción directa del alemán”. Decía el Director de la Academia hace poco que era bueno recibir en ella a los poetas, porque uno tenía el placer de releer sus obras. Gracias a esta celebración de las tareas de don Yolando Pino Saavedra, yo he tenido que leer varias versiones traducidas de los poemas de Rilke, sobre todo al inglés, mi segunda lengua. Los propósitos comparativos se me fueron difuminando, y llegué a un punto en que las versiones —por ejemplo, las de la primera *Elegía del Duino*— no me produjeron otra cosa que emoción, perdonen los estudiosos el término. Creo de justicia leer a ustedes unos pocos versos, en palabras de don Yolando Pino.

¿Quién me oiría entre la jerarquía de los ángeles  
si yo gritara? y supuesto que alguno  
me tomase de pronto sobre su corazón: perecería yo  
por su existencia más fuerte. Pues lo bello no es más  
que el primer eslabón de lo terrible, que aún soportamos,  
y si así lo admiramos, es porque rehúsa destruirnos  
con desdén. Todo ángel es terrible...

Traducir es un ejercicio que ha tomado muchas horas de mi vida, y me parecía muy próxima la persona que hace ya cincuenta y tantos años puso la vista en este poema, batalló con él, hizo cuanto pudo con él, y al admitir la derrota final (suerte de todo traductor de poesía) quedó con una lectura absolutamente privilegiada del poema. Nadie sabe más de un poe-

<sup>3</sup>Rainer María Rilke, *Gedichte - Poesías*, traducción y prólogo de Y. Pino Saavedra, Santiago de Chile, Editorial Nascimento, Publicaciones del Instituto Cultural Germano-Chileno, 1940.

ma que quien ha intentado aplicada e inútilmente traducirlo. Como todo lo dice mejor la poesía, cito unos versos de Emily Dickinson, en su idioma: "not one of all the purple host/ who took the flag to-day/ can tell the definition,/ so clear, of victory/ as he, defeated, dying/ on whose forbidden ear/ the distant strains of triumph/ break, agonized and clear". No sé por qué esta estrofa se me ha quedado en la memoria. Alguna vez la traduje, mal, por cierto, y no voy a repetir ante ustedes el experimento. Pero, en versión absolutamente literal, dice algo así como: "Ninguna de las huestes purpuradas/ que hoy arrebataron la bandera/ podría definir/ más claro la victoria/ que ese derrotado, el moribundo/ en cuyo vedado oído/ los aires distantes del triunfo/ rompen, agónicos y claros". Sabemos mucho más, no de lo que tenemos, sino de lo que no hemos logrado alcanzar (de nuestro "sorest need", dice ella en otra parte del poema). de aquello cuya búsqueda infructuosa nos ha consumido la vida... Así el traductor sabe más del poema que cualquier otro lector: porque ha medido con más exactitud la distancia que separa sus palabras de las palabras del poeta, ha visto con máxima claridad lo que hay en el texto original y que él no puede, en su idioma, reproducir totalmente. Don Yolando Pino lo sabía, y así lo advirtió en su prólogo.

Es curioso el sufrimiento de la lengua materna, cuando entra en esta justa con el poema que se quiere traducir. Pensamos en nuestro idioma como nuestro lugar por excelencia, lo sentimos acogedor, familiar, como un refugio; como lo propio, en el cual no nos sentimos extranjeros, *ajenos*, *alienus*. La traducción revela, en cambio, que puede haber alienación en nuestro trato con la lengua propia; nos dice que el lenguaje dentro del cual originalmente nos movemos está armado —o descoyuntado— de una peculiar manera, de sólo una de las muchas maneras posibles, y por ello nos impone una particular enajenación, un particular sufrimiento<sup>1</sup>. La traducción brinda así una extraña, alucinante experiencia de un exilio en la propia lengua. Nadie como el traductor de poesía percibe las limitaciones de su propio idioma, así como nadie como el poeta percibe sus posibilidades.

En relación con qué, cabría preguntar. Tal vez, en palabras de Walter Benjamin, con una intención de sentido que subyace y excede a las lenguas; una intención, sin embargo, que ninguna lengua puede por sí misma expresar, sino que se actualiza sólo en la totalidad de los sentidos que se suplementan unos a otros<sup>2</sup>. Se cruzan aquí, en esta formulación, dos aspectos de Benjamin, el de crítico cultural y el de místico fascinado por especulaciones lingüísticas en torno de la cábala, de las que, más cerca, te-

<sup>1</sup>Cfr. Paul De Man, "Conclusions: Walter Benjamin's "The Task of the Translator", en *The Resistance to Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986, p. 84.

<sup>2</sup>Walter Benjamin, "The Task of the Translator", en *Illuminations*, edited and with an introduction by Hannah Arendt, translated by Harry Zohn, New York, Schocken Books, 1978, pp. 69-83 (cita p. 74).

nemos alto testimonio en la obra de Borges<sup>6</sup>. Hay una imagen que tomo de un buen crítico de Borges, quien lo parafrasea así: sentir como si hubiera “una lengua inicial secreta, (...) de antes de Babel, (que) se encuentra en la base de la multitud de las lenguas humanas. Si, como los poetas ciegos, pasáramos la yema de los dedos por el filo viviente de las palabras — palabras españolas, palabras rusas, palabras arameas, sílabas pronunciadas por un cantante en la China— sentiríamos en ellas el suave latido de una gran corriente que late desde un centro común, sentiríamos la palabra final hecha con todas las letras y las combinaciones de letras de todas las lenguas y que sería el nombre de Dios”<sup>7</sup>.

Debemos trasladar esa aspiración al dominio siempre lejano de lo mítico, o a las esferas del misticismo de la cábala. Desde el lado más terrenal de la experiencia, la tarea modesta de la traducción permite, en la reflexión sobre la cultura, acceder a una zona transfronteriza entre dos lenguas, que revela la existencia de un espacio virtual entre ambas, un espacio de temblor de la significación, un espacio de vacilación del sentido, de sentido en trance de *hacerse*. “Y el alma del oyente quede temblando”, dice el Arte Poética de Huidobro<sup>8</sup>. Este temor y temblor de un sentido que está *haciéndose* se descubre, también, al examinar un español no contemporáneo, o una evolución diversa del español: experiencia concreta de ello hemos tenido hace poco en la Academia, al escuchar a Alfredo Matus hablándonos de poemas sefardíes.

### *El espacio del cuento popular*

La obra de “recolección, catalogación y estudio” de cuentos de don Yolando Pino Saavedra también tiene gestos viajeros, también hace entrar en espacios abigarrados y múltiples, espacios “para perderse”. Este afán lo lleva a exceder otras fronteras fijadas: las del discurso culto, las del “ejercicio de la letra por el elenco intelectual dominante”, las de los límites de “la ciudad letrada” en palabras de Angel Rama<sup>9</sup>. Si por un momento nos trasladamos a los espacios chilenos, tal como los estratificó José Donoso en *El*

<sup>6</sup>Véase, por ejemplo, “La escritura de Dios”, en *El Aleph*, además de “La vindicación de la cábala”. Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, Buenos Aires. Emecé Editores, 1974, págs. 596-600 y págs. 209-213.

<sup>7</sup>George Steiner, *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y revolución lingüística*, Barcelona, Barral Editores, 1973, p. 45.

<sup>8</sup>Huidobro sostenía, en el manifiesto titulado “El creacionismo”, que “el hecho nuevo” es traducible, y que así el creacionismo podía superar las distancias entre las lenguas. Pero decía también “es difícil, y hasta imposible, traducir una poesía en la que domina la importancia de otros elementos. No podéis traducir la música de las palabras, los ritmos de los versos que varían de una lengua a otra...”.

<sup>9</sup>Angel Rama, *La ciudad letrada*. Montevideo, Fundación Internacional Angel Rama, 1984.

*obsceno pájaro de la noche*, estaríamos dejando los lugares diurnos, las palabras inequívocas, y trasladándonos al mundo de los “dicen, dicen”, donde desaparecen las certidumbres, donde las interpretaciones dejan ver su insuficiencia. Estaríamos ubicándonos en una de las zonas transfronterizas del lenguaje, en lo que se repliega en el lenguaje oral, en lo ajeno al ámbito tradicional de la cultura y a la tradición del texto.

El gesto de don Yolando Pino recogió una oralidad muy persistente, de siglos, y a la vez fugaz “como el rocío de los prados”, tan frágil como la memoria y como la existencia de los seres humanos, efímeros como somos. “Cuando en febrero de 1950 volví al mismo lugar (Paihuano, en el valle del Elqui) para efectuar una recogida sistemática, mi buen amigo el narrador mencionado había fallecido pocos días antes, llevándose consigo un gran número de cuentos”<sup>10</sup>. No sólo los informantes eran efímeros: también la situación en que se recogían las narraciones. Traigo hasta aquí las veladas que él describía, en un pueblo del valle del Elqui, hace mucho años. Las costumbres humanas se pierden, más todavía en estos tiempos de instantánea obsolescencia. Escuchaba “dos o tres horas por la noche, con las interrupciones necesarias para beber unas copas de vino o tomar mate (...) con lo cual el tiempo se reducía y yo alcanzaba a copiar sólo uno o dos cuentos en cada visita. Había, pues, que someterse a circunstancias dilatorias, que me daban, sin embargo, la posibilidad de captar en su medio y en toda su autenticidad los hermosos cuentos que (...) yo copiaba penosamente a la luz de una vela”<sup>11</sup>. La laboriosa copia fue sustituida más tarde por la cinta magnetofónica, como dice en recopilaciones posteriores y en su discurso de incorporación a esta Academia. El medio y toda su autenticidad, los narradores mismos, pertenecen ya a zonas irrecuperables. Recogió muchos cuentos, de narradores “analfabetos y por excepción semicultos que han aprendido los cuentos de boca de sus padres o abuelos (...) trabajadores campesinos, inquilinos por lo general, artesanos de aldea”<sup>12</sup>.

El material recogido por don Yolando Pino crea espacios vertiginosos para la reflexión. Estamos hablando de una oralidad que se transcribe en texto escrito; una oralidad de origen principalmente español, afirma don Yolando, pero que —dice también— viene de tradiciones remotas de varios idiomas, que emparentan todas las versiones con una especie de ima-

<sup>10</sup>Yolando Pino Saavedra. “Mis exploraciones folklóricas”, en la introducción al Tomo I de *Cuentos folklóricos de Chile*, Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, Instituto de Investigaciones Folklóricas Ramón A. Laval, 1960.

<sup>11</sup>*Ibid.*, p. 16.

<sup>12</sup>*Ibid.*, p. 16-17. Observó que “los hombres son mejores narradores y mantienen con mayor riqueza y variabilidad del patrimonio de raigambre española (...)”. “entre las mujeres sólo encontré una que podía competir con los varones en viveza y seguridad narrativas y ésta era una partera práctica que recorría todo un sector del departamento de Río Bueno en el ejercicio de su profesión”.

ginario colectivo y reiterado que se pierde en el origen de los tiempos. Desde muy lejos vienen sus tramas, los hilos que unen los episodios, las reiteraciones, los personajes. Desde muy lejos, también, viene su idioma: tiene vestigios del español del Siglo de Oro, pero éste ha pasado por un largo trayecto, ha sufrido mil modificaciones en el tiempo, ha conservado lo que en otras partes se ha perdido, ha mostrado formas de evolución desfasadas, propias. Respecto del español que manejamos, tiene relaciones de semejanza y diferencia que sugieren, divierten, hacen pensar: atraen. Estos cuentos tienen la huella de sus transcurros, de las operaciones de que han sido objeto por memorias personales y colectivas; se presentan en varias versiones, con variantes, como si la inalcanzable imaginación de origen se hubiera fracturado en mil pedazos y los combinara con la riqueza y la imprevisibilidad del caleidoscopio. Materiales trasladados en las memorias de quienes vinieron a vivir a un continente ajeno; materiales que se incrustaron como meteoritos en América, donde sufrieron cambios imprevisibles y sorprendentes<sup>13</sup>. Pienso aquí en las analogías con las imágenes religiosas del arte colonial, y sus sorprendentes desfases y diferencias con la historia del arte tal como siguió desarrollándose en su países de origen.

En esta época de vertiginosa desaparición de los modos rurales de vida, la obra de don Yolando Pino Saavedra guardó para la memoria colectiva imágenes, costumbres y palabras que ya muy probablemente no estén al alcance de ningún investigador. Puedo imaginar que el conjunto de relaciones y las tramas de comportamiento que aparecen en los cuentos reunidos se transformen algún día en material para un teatro colorido y sugestivo: que se utilicen un poco a la manera en que fue utilizado el material del Popol Vuh, mucho más remoto en el tiempo y en la trama étnica de nuestro continente, pero también recopilación de narraciones orales en que afloran fantasías colectivas y modos particulares de enfrentar la existencia. El redescubrimiento de estos cuentos de raíz hispánica, hecho todavía a niveles restringidos, merece tener un escenario más amplio, más masivo y más juguetón que el que pueden brindarle los estudios académicos.

Las preocupaciones de hoy permiten apreciar especialmente el trabajo que representan estas recopilaciones. Desde las más diversas perspectivas se está planteando un nuevo interés en las culturas orales: se ha dicho que hasta hace poco fueron el vehículo privilegiado de identidad para grandes proporciones de la población de la región<sup>14</sup>. Por otra parte, des-

<sup>13</sup>La imagen del meteorito se la debo a Eugenio Dittborn, en la conversación que se cita más adelante.

<sup>14</sup>Véase el trabajo de Pedro Morandé, "Problemas y perspectivas de la identidad cultural de América Latina", en *El Mercurio*, Santiago de Chile, 4 de octubre de 1990.

de el afán de completar los vacíos y silencios de la historia, se valorizan, en la América de habla española o portuguesa, formas culturales populares cuyo acceso al texto escrito ha sido —cuando existió— a lo menos problemático; y se reconoce que la multiplicidad de culturas, a veces dentro de una misma nación, ha constituido la forma de existencia de nuestra cultura desde el siglo xv por lo menos<sup>15</sup>.

En el contexto de lo que se ha llamado una “globalización” de la cultura, un generalizado proceso de hibridación producido por la generalización de las comunicaciones y la movilidad de las personas, la experiencia de las culturas latinoamericanas —sus quinientos años de mestizaje— adquiere un relieve cultural enorme. La noción misma de “identidad”, que surge siempre cuando se habla de culturas populares, tiene un desplazamiento: del lamento por la “autenticidad” perdida —que implica la metáfora de una imposible virginidad de las culturas— se ha pasado hoy a una conciencia de la identidad cultural no como algo esencial, preexistente, sino como algo que va haciendo ardua y creativamente su propia “autenticidad” en una serie de operaciones de relación y de interacción con otras culturas, con toda la complejidad que esto implica en términos de capacidad de acción y de poder<sup>16</sup>. Y se va haciendo en una sociedad en que coexisten y se relacionan entre sí, en una red de negociaciones diversas, “elementos que son pertenecientes al sistema popular, al sistema culto; elementos que vienen de sistemas anteriores, elementos que anuncian los por venir, elementos residuales”<sup>17</sup>.

El tema es complejo y no debo extenderme más. Sólo me interesa, en relación con la obra de don Yolando Pino Saavedra, recuperar para nuestra época su interés por lo que excede la visión monológica de una sola cultura, “la” cultura. Al adentrarse en el cuento popular, hace vivir en otros contextos todo un bagaje cultural para muchos insospechado o menospreciado, y con la publicación lo entrega a los muchos avatares del tiempo, a lo que cada generación sucesiva encuentre en él o fabule acerca de él: enriquece, así, nuestra capacidad, siempre parcial, de entender algunas de las muchas y plurales voces que nos permiten, desde este país, ir construyendo en cada circunstancia una identidad cultural en relación con nuestros tiempos.

<sup>15</sup>Ana Pizarro, “Introducción”, en Ana Pizarro y otros, *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires, Grupo Editor de América Latina, 1985.

<sup>16</sup>Cfr. James Clifford, *The Predicament of Culture, Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1988.

<sup>17</sup>Beatriz Sarlo, citada por Ana Pizarro, *op. cit.*

*Señores académicos, señoras, señores:*

Cambian las metáforas de las que nos valemos —a tientas— para tratar de comprender el mundo. De un tiempo en otro van caducando los juegos de oposiciones que estructuraban nuestros saberes, y éstos pasan a desvanecerse en el aire (todas estas palabras son recolectadas al pasar, de títulos de libros, de titulares). Hoy la metáfora de la multipolaridad, o la de la “globalización” o “transnacionalización”, parecen campear no sólo en los discursos económicos y políticos, sino en una zona esquivada de la conciencia, como algo que estamos por ver, que no vemos de lleno todavía, que no enfocamos dentro de un campo acotado de la mirada, sino entre incertidumbres. Se está formando recién el ojo que necesitaríamos para describir estos nuevos y múltiples ángulos de visión, y se está formando en un juego de perspectivas y de interacciones vacilantes entre saberes, entre territorios, entre lenguas. Es por eso tal vez que estos dos rasgos de la obra de don Yolando Pino no aparecen como ajenos a nuestros tiempos, y aportan algo, quizás al sesgo, a las inquietas reflexiones culturales de ahora.

Fronteras y culturas. Lenguas que se transforman, desde adentro, por sus interacciones cada vez más aceleradas. La necesidad actual de funcionar en varias lenguas. Los exilios y los tránsitos por idiomas distintos. *Two English poems* figuran en las obras de Borges. Huidobro dice —y practica—: “hay que escribir en una lengua que no sea materna”. Parra logra escribir poemas de Nueva York en inglés, un inglés recuperado de los letrados, al que da un destino semejante al que su obra ha dado al español. Los ensayos estudian, por ejemplo, a dos grandes extranjeros que escribieron prosa inglesa como nadie: Conrad, Nabokov. A Aimé Césaire, a su francés cimarrón; a Derek Walcott, al inglés de un Caribe en que la cultura “occidental” es objeto de las más increíbles operaciones. A raíz de una muestra de arte americano, desde la Colonia hasta hoy, el año pasado en Bruselas, se me ocurrió que tal vez América no puede pensarse sólo como un conjunto de íconos o imágenes propias del continente, sino tal vez —quizás sobre todo— de un conjunto de operaciones a que son sometidas, aquí, imágenes culturales de la más diversa procedencia. El vértigo de lo transfronterizo, y también el curioso gozo de poner en juego y en peligro lo más propio en circunstancias limítrofes, la aventura de estar en el mundo desde más de un idioma.

Quisiera, para terminar estas palabras, bajar este tono un poco marcador. Les traigo para eso unos fragmentos de conversación, y unos cuantos versos. La conversación la sostuve el año pasado con el artista Eugenio Dittborn, y se publicó en Londres en abril. Hablábamos de su obra visual, que durante los años setenta y ochenta incluía muchas frases en español, y que hoy, en su difusión internacional, ha debido perderlas. “El idioma propio”, me dijo, “fue un sacrificio compensatorio, para poder atravesar

este puente imaginario del que estamos hablando. Yo habría querido atravesar el puente con al menos unos *pedacitos* de español<sup>18</sup>. Por el “pedacito” caí en César Vallejo, que habló de hacer “pedacitos de pan fresco/ aquí en el horno de mi corazón”; y, que, en “la rueda del hambriento”, dice “pero dadme/ un pedazo de pan en que sentarme/ pero dadme/ en español/ algo en fin de vivir, de comer, de reposarse/ y después me iré...”. En español, dice Vallejo: en la lengua en que se mueven nuestros más oscuros deseos, nuestros temores de infancia, nuestras asociaciones más sorprendentes de ideas, nuestra posibilidad de enhebrar contextos distintos, a veces sin saberlo, a través de una palabra o de una frase, de un eco, como éste que acabo de recordar. En español. Fuera de él, “tendré que dormir en alemán/ aletear, si puedo, en alemán/ (...) agradecer, en alemán, supongo, a Alguien,” como escribió Gonzalo Rojas. Y termino con unos versos de otro poeta, esta vez Enrique Lihn, cuando habla del español, y registra —tras haberse sentido una vez más extranjero en París— “la alegría que sienten las palabras al coincidir con su lengua/ ese despliegue de la voz como la cola de un pavo real/ después de extrañar todas sus plumas”<sup>19</sup>.

Muchas gracias.

<sup>18</sup>“A whiter shade of pale”, Conversaciones entre Adriana Valdés y Eugenio Dittborn, en el catálogo de la exposición del Institute for Contemporary Arts. (ICA), abril de 1993.

<sup>19</sup>Enrique Lihn, en *París, situación irregular*, Santiago, Editorial Aconcagua, 1977.