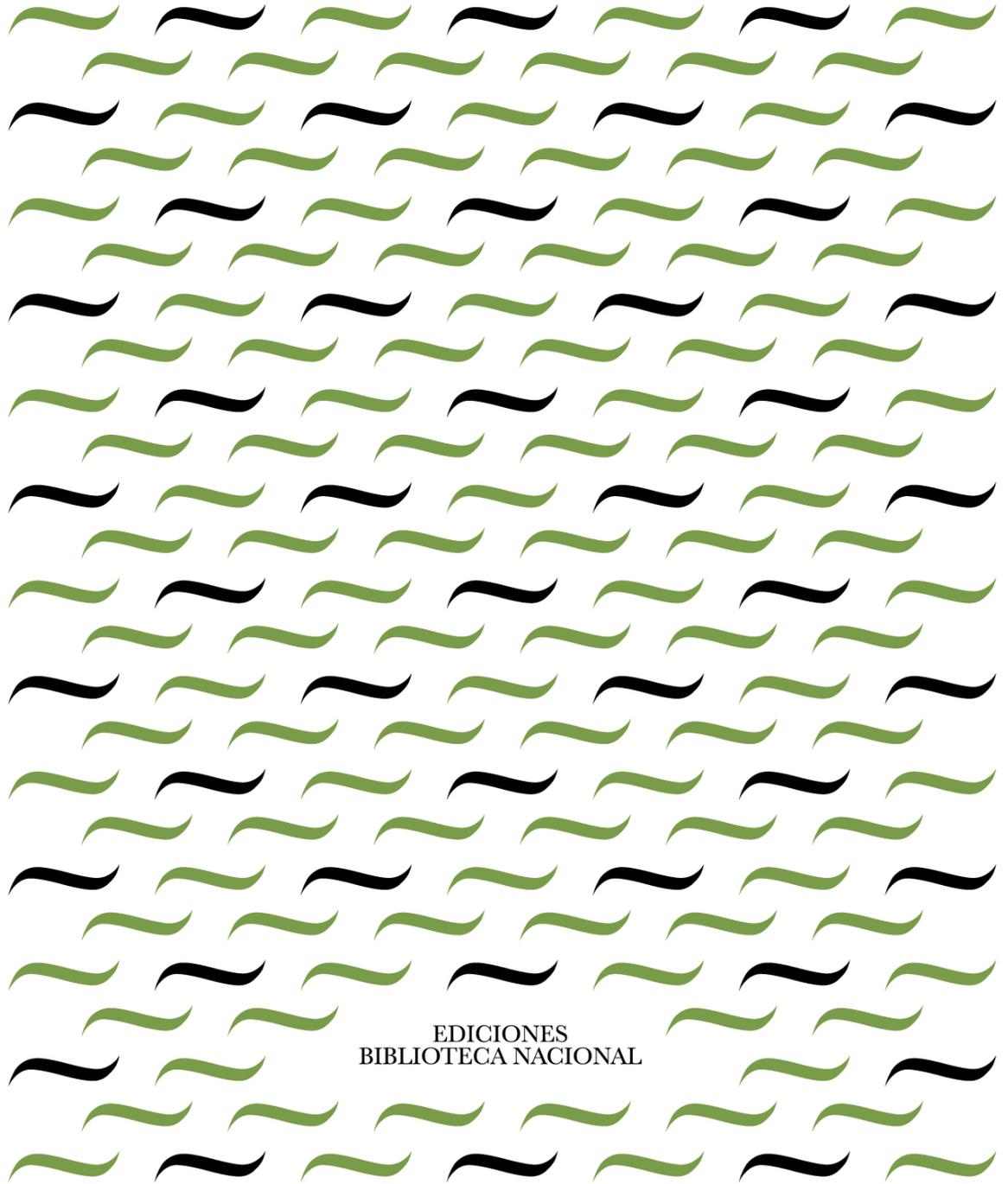


МАРОСНО

1ER SEMESTRE

REVISTA DE HUMANIDADES

Nº85 / 2019



EDICIONES
BIBLIOTECA NACIONAL

MAPOCHO

REVISTA DE HUMANIDADES



BIBLIOTECA
NACIONAL
DE CHILE

MAPOCHO
REVISTA DE HUMANIDADES

© Ediciones Biblioteca Nacional, 2019
© Revista *Mapocho*, 2019

N° 85 / Primer semestre de 2019
ISSN: 0716-2510
Derechos exclusivos reservados para todos los países

Biblioteca Nacional de Chile
Av. Libertador Bernardo O'Higgins 651 / Santiago de Chile
Teléfono: +562 2360 5232 / www.bibliotecanacional.cl

Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Consuelo Valdés Chadwick

Subsecretario del Patrimonio Cultural
Emilio de la Cerda Errázuriz

Director del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural
Carlos Maillat Aránguiz

Director de la Biblioteca Nacional de Chile
Pedro Pablo Zegers Blachet

Director Revista *Mapocho*
Carlos Ossandón Buljevic

Consejo editorial
Santiago Aránguiz Pinto / Soledad Falabella Luco
Marcos García de la Huerta Izquierdo
Eduardo Godoy Gallardo / Thomas Harris Espinosa
Pedro Lastra Salazar / Manuel Loyola Tapia
(†) José Ricardo Morales Malva / Carlos Ossandón Buljevic
Jaime Rosenblitt Berdichesky / José Promis Ojeda
Macarena Urzúa Opazo / Pedro Pablo Zegers Blachet

Dirección editorial
Thomas Harris Espinosa

Diseño editorial
Felipe Leal Troncoso

Asistente editorial
Javiera Mariman Retamal

Periodista editorial
Juan Pablo Rojas Schweitzer

Distribución
Nora Carreño Cepeda

Preparación de archivos
Ricardo Acuña Díaz

Impreso en Chile por Salesianos Impresores S.A.

МАРОСНО

REVISTA DE HUMANIDADES

EDICIONES
BIBLIOTECA NACIONAL

ÍNDICE

- 9 **Presentación**
Carlos Ossandón Buljevic
- DOSSIER: FACETAS DE LA INMIGRACIÓN EN CHILE**
- 12 **Migración contemporánea en Chile**
Hacia la construcción de una cultura de la diversidad y el reconocimiento
Mauricio Rojas Alcayaga
- 22 **Nación, autenticidad y mestizajes: derivas sobre el diálogo entre culturas**
Marisol Facuse / Darío Montero
- 48 **Migraciones y museos**
Coyuntura, representaciones y políticas culturales en Chile
Cristian Antoine
- 76 **Éxodo, integración social y convivencia intercultural en los migrantes venezolanos/as residentes en Santiago, Chile: “Estamos mal, pero vamos bien”**
Nicolás Gissi B.
- 104 **Viento de voz**
Historia, marginación y migración en la obra de Claudio Correa
Sebastián Vidal Valenzuela
- 120 **Cuando los trazos viajan y nos hacen viajar**
P. Rubén Morgado, sj.
Con la colaboración de *Erick Lundy*
- HUMANIDADES**
- 136 **Genealogía y actualidad de la *biopolítica* en el pensamiento filosófico contemporáneo**
Iván Andrés Torres Apablaza
- 162 **Notas para repensar la teoría democrática de Jacques Rancière**
Diego Córdova Molina
- 178 **Los caminos cruzados de Thomas Merton y Ernesto Cardenal**
Carlos Trujillo

220 **Islandia: lectura y nostalgia**
María Eugenia Góngora

234 **Carlos Isamitt: hacia la conformación de un arte nacional**
Carolina Tapia Valenzuela

TESTIMONIOS

276 **Entrevista con Nain Nómez**
Gonzalo Millán

300 **Tal vez Exilio**
(De historia, vida cotidiana y saber de experiencia)
Francisco José Martín

RESEÑAS

312 **¿Por qué importa la filosofía? Carlos Peña**
Jorge Acevedo Guerra

328 **J. T. Medina y su Biblioteca Americana en el siglo XXI. Prácticas de un erudito.**
Rafael Sagredo Baeza
Macarena Ríos Llana

336 **Contra el poder. Eduardo Sánchez Ñíguez**
Salvador Dides Muñoz

340 **Latinoamérica, ese objeto esquivo de la teoría. Marcela Croce**
Lucas Bidon-Chanal

346 **Unheimlich. Poemas de amor, deseo y muerte. Thomas Harris**
Magda Sepúlveda Eriz

352 **Oscuros ríos. Juan Carlos Villavicencio**
Thomas Harris E.

357 **POLÍTICAS Y NORMAS EDITORIALES**

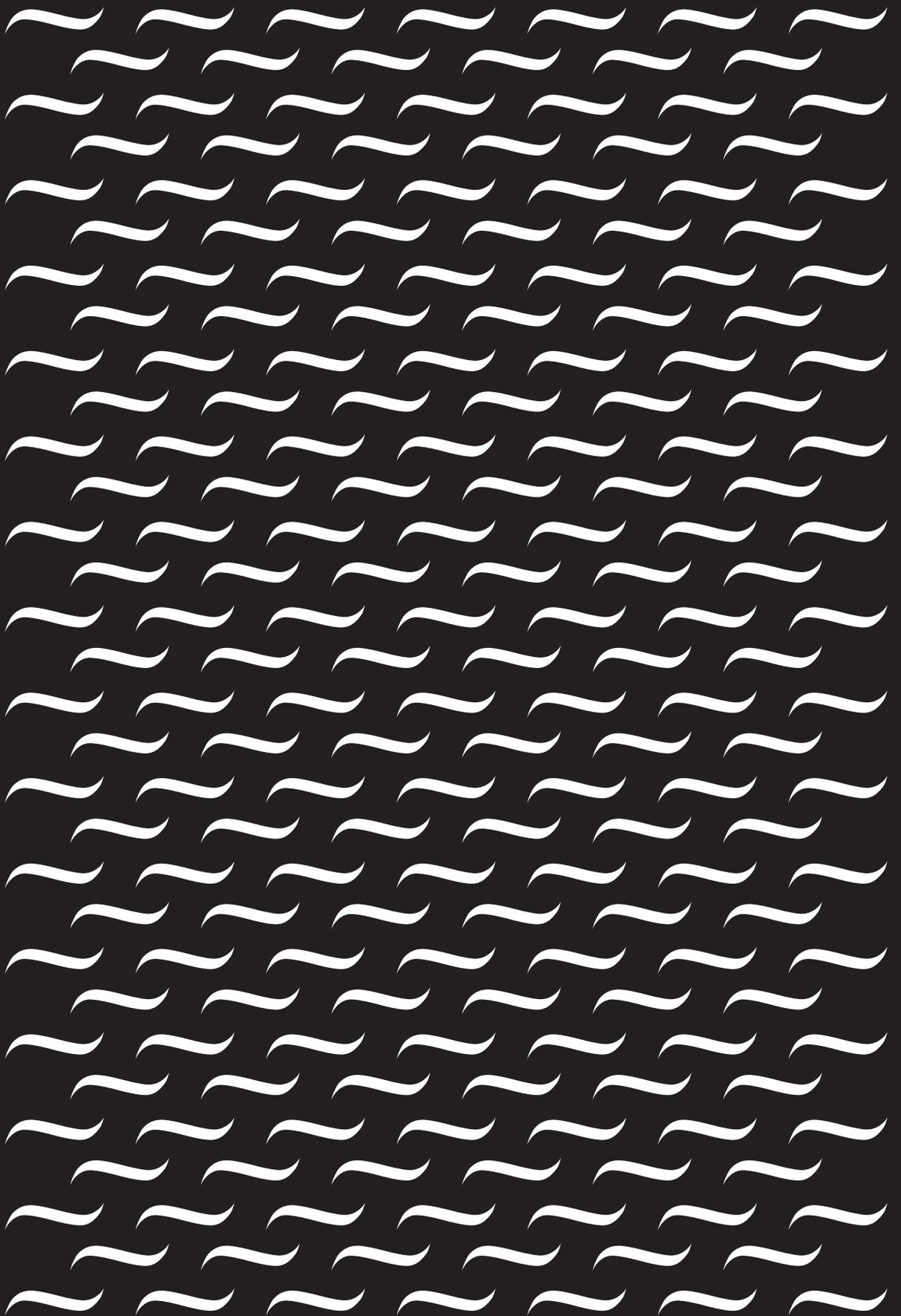
PRESENTACIÓN

Como lo destaca el investigador Mauricio Rojas en la presentación del dossier de este número de *Mapocho*, si bien no es primera vez que nuestro país ha tenido flujos migratorios, el actual es distinto, y trae consigo nuevos desafíos en una serie de ámbitos. Unos desafíos —dirá Rojas— que comprometen al Estado y la sociedad civil, que supone tanto la creación o el fortalecimiento de políticas públicas como el desarrollo de unas percepciones o sensibilidades proclives al reconocimiento, al diálogo intercultural y la inclusión. Se podría decir que la propia inclusión o reconocimiento al que se aspira se revierte críticamente sobre la sociedad que lo realiza, al problematizar los modos de construcción de comunidad.

No es casual entonces que, enfrentados a este desafío-país, el propio Director de la Biblioteca Nacional de Chile Pedro Pablo Zegers, reconociendo la relevancia de la nueva realidad, se haya propuesto abrir un espacio para la inmigración. Una realidad —dice— que representa una sabia cultural y unas posibilidades de reapropiación que no podemos desaprovechar. Ella está cambiando o renovando —continúa— la fisonomía del habitante, y nuevos sabores, comidas, colores y expresiones lingüísticas dan una renovada riqueza a nuestro entorno. De aquí que la Biblioteca Nacional se proponga comenzar a recoger estas expresiones nuevas para de a poco permitir que esta producción cultural variada quede a disposición del público. En una primera etapa —termina diciendo el Director— estas nuevas manifestaciones culturales se alojarían provisoriamente en el Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares para después, en una segunda etapa, permitir una circulación más activa e independiente del material seleccionado.

De este modo la Biblioteca Nacional, y el presente número de *Mapocho*, busca empezar a dar cuerpo y visibilidad a la presencia de inmigrantes en Chile, incorporando o reconociendo este hacer como parte del patrimonio cultural común.

Carlos Ossandón Buljevic
Director revista *Mapocho*



DOSSIER

**FACETAS DE LA
INMIGRACIÓN EN CHILE**

MIGRACIÓN CONTEMPORÁNEA EN CHILE

HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE UNA CULTURA DE LA DIVERSIDAD Y EL RECONOCIMIENTO

*Mauricio Rojas Alcayaga**

* Doctor Ciencias Antropológicas, Profesor Adjunto, Escuela Postgrado, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

*Y verás cómo quieren en Chile
Al amigo cuando es forastero*

Chito Faró

Si bien es cierto Chile, en otros momentos históricos, ha tenido flujos migratorios hacia su territorio, la naturaleza de estos difiere con el actual proceso de movilidad humana que experimenta nuestro país. La principal diferencia alude a la percepción positiva que se tuvo aparentemente de las primeras experiencias masivas de migración que se reflejan en la historiografía y el imaginario nacional durante el siglo XIX, aquellas relativas al denominado proceso de colonización de población europea, muy en boga en la época, que consideraban un factor de desarrollo la presencia de estos en América Latina¹. Era tal la convicción de su aporte que era el propio Estado el que organizaba su traslado e instalación en distintos puntos del territorio nacional, fue así que, a pesar de no ser un grupo humano de alta masividad, como en Brasil o Argentina, se comenzó a hablar de las colonias Alemanas o Italianas, y posteriormente Yugoslava (hoy croata), como un símbolo de distinción. Ya en el siglo XX la llegada del exilio español debido a la Guerra Civil, de la colonia árabe, y, en menor medida, coreana, no cambió mayormente la percepción de ser extranjeros que venían a buscar prosperidad, lo que repercutiría favorablemente en el desarrollo del país.

Se podría afirmar que la percepción social de la migración tuvo un brusco viraje durante la década de los noventa del siglo pasado, cuando Chile por primera vez en su historia comenzó a ser destino migratorio intrarregional, tal como lo señala la investigadora Carolina Stefoni². Es decir, comienza un flujo desde su propio entorno cuya manifestación más notoria fue la alta movilidad peruana, estimulados por la bonanza económica y la estabilidad política del país. Otro punto de inflexión respecto a lo que la población chilena había experimentado con los flujos migratorios masivos es que estos vecinos migrantes, a diferencia de los flujos anteriores —incluida la presencia argentina en Chile—, se instalaron en las zonas metropolitanas, especialmente Santiago, transformando indefectiblemente el paisaje urbano de la ciudad; en cierto sentido la migración se hizo cotidiana para los chilenos, empezaron a convivir en sus hábitats diarios con *otros*.

1 Domingo Sarmiento, *Facundo*, México DF, Editores Mexicanos Unidos, 2001.

2 Carolina Stefoni, "La migración en Chile. Su carácter intrarregional y la legislación nacional", Series informes 33—15, 01/10/15, Biblioteca del Congreso Nacional, Santiago de Chile, 2015.

Es indudable que este hecho contribuyó significativamente para que el fenómeno migratorio haya alcanzado una inusitada notoriedad en los debates públicos en nuestra sociedad, alentado por un mundo cada vez más integrado a través de los medios de comunicación masivos y la instantaneidad de las redes sociales, que nos hacen presenciar el fenómeno no solo en primera persona, sino que muchas de esas experiencias son modeladas en medios digitales por medio de la prensa o sencillamente por otros coterráneos que propalan sus opiniones sin mediación alguna. Así nos enteramos de los vuelos aéreos llenos de haitianos, que escandalizaron a un buen número de ciudadanos, o de la expulsión de migrantes por el delito de padecer una enfermedad contagiosa. Estas escenas nos sitúan frente a un espejo como sociedad, que nos hace interrogarnos si efectivamente somos un pueblo tan solidario como declaramos, y si nuestras credenciales de ciudadanía democrática están al día.

Una primera aproximación, desde la perspectiva de nación, nos evidencia lo anacrónico de nuestra legislación migratoria, enfocada más bien en la seguridad nacional que en una perspectiva de derechos humanos, como concluye Stefoni³. No obstante, lo más sorprendente es que parte importante de la opinión pública se manifieste de acuerdo, no en el sentido de avanzar hacia una lógica de derechos con quienes llegan a nuestro territorio, sino, por el contrario, en inclinarse por verlo como un problema de seguridad y, peor aún, como pérdida de derechos propios, inherentes a la nacionalidad.

No importa que los estudios demuestren que estos hechos no son tal, y que, por el contrario, evidencien que los migrantes, en su conjunto, son agentes activos de la economía, colaborando en el crecimiento y desarrollo de la nación receptora. De hecho, este fenómeno es de fácil percepción, dado que frente a nuestra mirada transitan haitianos en las faenas rurales, peruanos activando la gastronomía local, emprendedores venezolanos pululando por la ciudad, o colombianas que proliferan en el mercado de la estética. Pero, a pesar de toda esta evidencia empírica y visual, la sociedad chilena sigue mirando con desconfianza a los migrantes; pese a que cultivan amistad, comparten festividades y reuniones escolares, contraen matrimonio, y conviven en los barrios sin mayor problema, el ánimo general del país bordea la xenofobia.

Esto demuestra, desde nuestra perspectiva, que el enfoque meramente económico y/o político quedan estrechos a la hora de comprender este fenómeno social, no el de la migración en sí, sino el de configurar una respuesta razonable para

3 Carolina Stefoni, *op.cit.*

comprender la actitud de la mayoría de los chilenos frente a los/las migrantes. En este contexto es que elaboramos la hipótesis que esencialmente este es un problema cultural que no ha sido suficientemente abordado por las políticas públicas, y por ello constituye una necesidad perentoria de las mismas, que permitan construir una sociedad más diversa e inclusiva. Que la ciudadanía vea en la diferencia y diversidad una oportunidad de desarrollo no solo económico, sino esencialmente humano. Por este motivo, queremos aportar al debate, y entregar pistas sobre una posible vía de solución, la cultural.

En este contexto cabe preguntarse, en primer lugar, en qué momento la idea de la diversidad y la multiculturalidad adquirió un valor social positivo, que nos hace plantearnos su ausencia como un problema. Según Charles Taylor⁴, debemos retroceder hasta el momento histórico en que el honor es reemplazado por la dignidad, que, a diferencia del anterior, se emplea en sociedades modernas en sentido universalista e igualitario. El mismo Taylor nos advierte sí del problema de esta concepción de inspiración rousseauiana, dado que la universalidad de derechos tiende a ser ciega ante las diferencias y la diversidad. Esta tensión, desde la perspectiva de este antropólogo canadiense, se supera en la medida que las sociedades sean capaces de encontrar la igualdad a partir de la diferencia, es decir, no cegarse ante la diferencia, pero nunca abandonando el marco ético de la igualdad universal. En esta ecuación compleja pero posible, es donde debemos inscribir los desafíos de la democracia moderna.

Tanta relevancia han adquirido los temas del reconocimiento de las particularidades culturales, que Taylor⁵ afirma que el no reconocimiento de las identidades individuales o colectivas puede constituir una forma de opresión de tal magnitud que menoscabe o reduzca la autovaloración de un individuo o comunidad, poniendo como ejemplos la auto percepción de inferioridad de las comunidades *afro* en Estados Unidos o de la población indígena en América Latina, debido a la falta o ausencia de reconocimiento por parte de los grupos sociales hegemónicos en dichas sociedades.

Este enfoque conceptual permite situar en las coordenadas adecuadas el problema de la migración, dado que, antes que un hecho económico, corresponde a la construcción simbólica de imaginarios y narrativas sociales, es decir, se produce eminentemente en la dimensión cultural, inscribiendo en ello por supuesto el factor educacional, sin reducirlo a este. Sobre esta perspectiva de análisis, Caba

4 Charles Taylor, *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*, México DF., Fondo de Cultura Económica, 2009.

5 *Idem.*

y Rojas⁶ describen cómo la comunidad peruana en Santiago de Chile utiliza estrategias y recursos culturales para favorecer procesos de inclusión e integración social a partir de la gastronomía, las fiestas religiosas, o simplemente la música.

En el mismo enfoque Stefoni y Bonhomme también dan cuenta de este fenómeno, en palabras de una de sus informantes⁷:

Como que están las ganas... eso me gustaría a mí que se llevara a cabo, y todos los años seguir las fiestas que hacíamos allá, mantenerlas acá... Es que a mí, yo siento que me falta para seguir manteniendo nuestras tradiciones; eso me gustaría (Daysi).

De este modo, Stefoni nos habla de la experiencia migrante como una realidad multisituada, de una pertenencia simultánea, conformando un tercer espacio, que paradójicamente les permite vivir el aquí conectados con el allá, esencialmente a través de su cultura. En definitiva, es la experiencia cultural lo que da a los migrantes estabilidad emocional, y les facilita establecer lazos sociales entre ellos, y con miembros de la sociedad receptora.

Si esta dimensión en la experiencia migrante posee gran relevancia, llama la atención —por plantearlo de algún modo— la ausencia de una política cultural fuerte y sostenida por parte del Estado chileno hacia esta importante población que habita nuestro país, con o sin nacionalidad, con o sin permiso legal, porque ello en ningún momento puede poner en cuestión su principal derecho humano: el derecho a ser reconocidos como tal.

Bajo los antecedentes expuestos, proponemos que la entrada más adecuada a la problemática migrante en nuestro país debe ser una perspectiva cultural, si por ella vamos a comprender, tal como plantea el antropólogo mexicano Roberto Varela⁸, el mundo de signos y símbolos compartidos. Situar lo cultural en el centro del debate y de las decisiones políticas de la autoridad permitiría, justamente, lograr discernir qué es aquello que nos une y cuáles son los aspectos que nos separan con las distintas comunidades migrantes latinoamericanas, buscar comprender por qué predomina una lógica de desconfianza a los *otros*, por qué no nos reconocemos en ellos, y por qué aplaudimos que se les persiga antes que reconocerlos.

6 Sergio Caba y Mauricio Rojas, “Patrimonio Migrante. Construcción social inclusiva e identitaria de la comunidad peruana en Santiago de Chile”, *Estudios Avanzados*, número 22, 2014, pp. 66—115.

7 Carolina Stefoni y Macarena Bonhome, “Una vida en Chile y seguir siendo extranjeros”, *Si somos americanos. Revista de estudios transfronterizos*, vol. XIV, número 2, pp. 81—101, 2014, p. 91.

8 Roberto Varela, *Cultura y poder*, Barcelona, Anthropos—UAM, 2005.

Y no hay duda que el camino más adecuado para producir una inflexión en este estado de ánimo social, azuzado por la incontinencia verbal de las redes sociales, es la dimensión cultural. Aquellas expresiones simbólicas que, desprovistas de cualquier intencionalidad concreta, logran provocar una actitud dialógica en la sociedad. En una fiesta religiosa, en un encuentro musical, o disfrutando un rico guisado con cebolla morada, todo vínculo social se facilita, la desconfianza se diluye entre los nuevos sabores y cadencias aprendidas.

Pero producir este cambio cultural requiere de un cambio importante por parte del Estado chileno en este constructo narrativo de imaginarios sociales reacios a tener una conducta humana y humanista con aquellos que buscan en nuestro país un mayor bienestar para sus familias, y comprender la riqueza de la diversidad. Recomponer esta ruta no es tarea de técnicos o burócratas que busquen reducir tiempos de espera en los trámites migratorios, ni de eficientes funcionarios que a partir de acciones administrativas se solacen del récord de número de expulsados extranjeros. Necesitamos prioritariamente de otra sensibilidad sociocultural, de otra manera de imaginar la convivencia humana, de concebir la diversidad como un valorpreciado, y no una amenaza inexistente.

Para ello se requiere de una acción decidida en dicha dirección, no solo del Estado sino de la sociedad en su conjunto. Más que medidas mediáticas efectistas necesitamos reescribir el relato que parte importante de nuestra sociedad sostiene acerca del fenómeno migratorio, ciego o incapaz de reconocer en su propio entorno a aquellos que siendo diferentes pueden enriquecer su vida diaria, porque al fin y al cabo la diversidad es la que cultiva nuestro espíritu humano y democrático. Este cambio de sentidos se logrará en la medida que los marcos de convivencia de significados comunes, es decir, los culturales, puedan ser experimentados de una forma distinta a los que hoy predominan, y eso solo se alcanzará a partir de una política que ponga al centro —como he venido insistiendo— la dimensión cultural, es decir, una Política Cultural. Pero una que no reduzca su accionar a las expresiones artísticas, y/o la protección de bienes patrimoniales, sino una que sea capaz de hacerse cargo de los ámbitos que mejor definen o mayor impacto causan en la vida de los ciudadanos.

Miller y Yúdice⁹ nos señalan que las políticas culturales contienen dos registros, uno estético, que dice relación principalmente con la producción artística y la idea del gusto, y otro de orden antropológico, que refiere a aquello que nos vuelve humanos, las formas en que vivimos, en un determinado tiempo y un espacio.

9 Toby Miller y George Yúdice, *Política Cultural*, Barcelona, GEDISA, 2004.

A este planteamiento habría que agregar que las formas como se vive, y las propias costumbres, son eminentemente dinámicas; la cultura no es estática, siempre está en movimiento en una permanente tensión entre tradición e innovación, entre clausura y apertura, y la forma de resolver esta dialéctica es lo que en definitiva determina que una cultura sea parte de su tiempo histórico o sea devorado por él. Este fenómeno lo comprenden perfectamente Miller y Yúdice al poner el acento en la capacidad de transformación de la cultura, en la forma idónea para acometer la tarea de una política cultural:

En suma, se trata de una lucha entre concebir la política cultural como una esfera transformadora frente a considerarla una esfera funcionalista. Nuestros puntos de partida son, por consiguiente, la teoría, la historia, y la política y no la eficiencia, la eficacia ni la descripción¹⁰.

Dentro de esta lógica consideramos que el fenómeno migratorio debe ser inscrito en los desafíos de una política cultural, una de orden democrática, que se oriente por transformar las condiciones culturales de una nación, y no padecerlas. No podemos seguir indiferentes a las peligrosas manifestaciones xenófobas que exhiben sectores de la sociedad chilena, incluida sus élites económicas y políticas, con sus respectivos gobiernos de turno. Necesitamos un cambio profundo, un cambio cultural, con una adecuada política para ello. Y ese es otro aspecto importante a destacar en la perspectiva de Yúdice sobre la Política Cultural: no es solo una iniciativa estatal, es una responsabilidad de todos.

García Canclini¹¹ nos recuerda que, en definitiva, las identidades nacionales son construcciones históricas basadas en imaginarios colectivos que tienden a embalsamar los patrimonios tradicionales que los representan, pero que este tipo de política se hace insostenible en tiempos de globalización y multiculturalidad transnacional, en donde los intercambios culturales y comunicacionales sobrepasan cualquier frontera. Por ello la necesidad de articular políticas públicas para el reconocimiento de la diversidad, para aprender a vivir en común con *otros*: esa es la principal tarea de la política cultural de nuestro tiempo.

Viisto así, y tal como señala Vives¹², la política cultural es una razón de Estado, por lo tanto es un deber público organizar acciones que apunten en la dirección de

10 *Idem*, p. 13.

11 Néstor García Canclini, "Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano", en Canclini N. y C. Moneta (comps.), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, México DF., GRIJALBO, 2000.

12 Pedro Vives, *Cultura y política cultural. Ensayo de teoría aplicada*, Madrid, CEDEAL, 1992.

establecer formas de convivencia democráticas, que reconozcan la diversidad y la diferencia, en un marco de respeto, en un sentido inclusivo e igualitario, es decir, en una sana convivencia democrática donde prime el bien común y en donde se pueda erradicar cualquier expresión de racismo o xenofobia, y sea reemplazada por el genuino interés solidario para y con los *otros*, porque, al final, de eso se trata la convicción democrática, de aprender a vivir juntos y, mejor aún, disfrutar de esa experiencia.

Pero, junto a la responsabilidad estatal se requiere de una ciudadanía que asuma su autonomía para acometer sus propias políticas culturales, emanadas desde la base social, que es donde se acumula toda la experiencia de la diversidad, porque es en esos espacios cotidianos en donde la diferencia cultural puede ser un mecanismo de integración o rechazo. Es la propia sociedad civil quien debe liderar un movimiento en pro de relevar los beneficios de la diversidad y el reconocimiento de las identidades, como un derecho inalienable, constitutivo de ser humanos.

Inspirados en este contexto sociocultural, la extinta Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) organizó una serie de coloquios en dependencias de la Biblioteca Nacional denominados *Patrimonio Migrante*, con el fin de reunir a destacados especialistas en la materia para estimular el debate público en torno a la dimensión cultural de la migración, en tanto condición y condicionamiento de política pública y social.

Fruto de este trabajo, a continuación presentamos una serie de artículos que apuntan a indagar la dimensión sociocultural de la experiencia de la migración, con el valor de hacerlo desde voces de sus propios protagonistas. Así podemos compartir el debate profundo en torno a la idea de nación y sus límites de autenticidad en tensión a otros que buscan reescribirla; comprender las estrategias de arraigo de los inmigrantes venezolanos con toda la potencia coyuntural de este caso; o el cómo afrontar el desafío de generar una política de museos frente a esta realidad cultural insoslayable a nivel mundial; asombrarnos con el poder comunicativo y expresivo del arte para abordar la temática migrante y ser testigos en primera persona del esfuerzo de los haitianos por ser parte de esta sociedad a partir del primer fundamento de ella: el lenguaje. Esperamos disfruten de la lectura y de este viaje cultural al mundo de la migración.

Bibliografía

- Caba, Sergio y Mauricio Rojas, “Patrimonio Migrante. Construcción social inclusiva e identitaria de la comunidad peruana en Santiago de Chile”, *Estudios Avanzados*, número 22, 2014, pp. 66-115.
- García Canclini, Néstor, “Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano”, en Canclini N. y C. Moneta (comps), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, México DF., GRIJALBO, 2000.
- Miller, Toby y George Yúdice, *Política Cultural*, Barcelona, GEDISA, 2004.
- Sarmiento, Domingo, *Facundo*, México DF., Editores Mexicanos Unidos, 2001.
- Stefoni, Carolina y Macarena Bonhome, “Una vida en Chile y seguir siendo extranjeros”, *Si somos americanos. Revista de estudios transfronterizos*, vol. XIV, número 2, 2014, pp. 81-101.
- Stefoni, Carolina, “La migración en Chile. Su carácter intrarregional y la legislación nacional”, Series informes 33-15, 01/10/15, Biblioteca del Congreso Nacional, Santiago de Chile. 2015.
- Taylor, Charles, *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*, México DF., Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Varela, Roberto, *Cultura y poder*, Barcelona, Anthropos-UAM, 2005.
- Vives, Pedro, *Cultura y política cultural. Ensayo de teoría aplicada*, Madrid, CE-DEAL, 1992.

NACIÓN, AUTENTICIDAD Y MESTIZAJES: DERIVAS SOBRE EL DIÁLOGO ENTRE CULTURAS

*Marisol Facuse / Darío Montero**

* Académicos del Departamento de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, miembros del Núcleo de sociología del arte y de las prácticas culturales.

Introducción

El concepto de diversidad cultural ha tomado un lugar cada más central en las discusiones sobre cultura, tanto en los debates teóricos como en la reflexión en el ámbito de las políticas culturales y la ciudadanía. Sus fuentes más inmediatas pueden encontrarse en la noción de *multiculturalismo* instalada en los años setenta en el espacio intelectual norteamericano, donde surge como una propuesta a la vez filosófica y política frente a la cuestión de la convivencia entre culturas y grupos sociales diversos. En esta época comenzaron a multiplicarse las críticas al modelo asimilacionista a partir del cual las culturas minoritarias eran la más de las veces fagocitadas por las culturas dominantes casi siempre blancas, occidentales y patriarcales. La propuesta multiculturalista, frente a este *impasse*, propone una especie de entronque de las identidades particulares dentro de una cultura más global, concluyendo en términos prácticos la necesidad de propiciar la diversidad. Su horizonte era que los individuos pudieran formarse y desplegarse plenamente, para lo cual se proponía, en casos de grupos históricamente excluidos u oprimidos, políticas afirmativas de la diferencia (trato diferencial o acción positiva). Esta discusión, basada en el establecimiento de una política de la diferencia, cobra vigencia en las sociedades latinoamericanas en el contexto de las recientes migraciones sur-sur, que traen nuevamente al ruedo las viejas preguntas por la identidad, la nación, lo ajeno, lo propio y lo común. En efecto, una vez que el pluralismo se vuelve un hecho demasiado evidente para ser ignorado, surge la necesidad de encontrar los arreglos institucionales para acomodarlo, lo que nos obliga a repensar los conceptos de nación e identidad y los principios que los subyacen.

Frente a estos dilemas, la propuesta del multiculturalismo no está libre de problemas. El pasar de la negación de las subidentidades a su afirmación entusiasta puede conllevar presiones hacia una identificación forzada de los miembros dentro de tal o cual sub identidad. Algunos ejemplos históricos han mostrado los límites de la deriva de los regímenes separatistas, los que pueden terminar en un aislacionismo, acabando por reproducir las experiencias de alienación u opresión de las que se quería escapar. Sostenemos que, en la mayoría de los casos, la cuestión de la 'identidad' o de la 'cultura' no ha sido pensada en términos dinámicos, sino en función de una totalidad inmóvil. En consecuencia, resulta crucial, para revitalizar el debate en el contexto latinoamericano, considerar la naturaleza siempre cambiante de la cultura cuando reflexionamos en torno a los diálogos e intercambios entre sus participantes.

Así, otro concepto que intenta arrojar luz sobre esta discusión es el de *interculturalidad*, defendido por algunos autores como un modo de enfrentar las tensiones del anterior modelo.

La interculturalidad se distinguiría del multiculturalismo sobre todo por sus objetivos: este busca una convivencia entre culturas diversas, bajo el signo de la tolerancia; aquel intenta la convergencia entre tradiciones que eventualmente pueda desembocar en la unidad cultural. En este sentido, como he dicho anteriormente, el multiculturalismo se muestra como una propuesta transitoria que permite lograr los objetivos radicales de la interculturalidad (Ramírez García 63).

Con ello se afirma la diversidad sin caer en los riesgos del relativismo, abriendo posibilidades al encuentro entre lenguajes y culturas donde se garantice una justa convivencia. Lo que conocemos como ‘patrimonio de la humanidad’ se basa precisamente en esta convicción: diversas tradiciones aportan sus contribuciones a un fondo cultural común que permite compartir lo mejor de cada una, sin reducir las unas a las otras.

Mestizaje cultural corresponde, por último, a otro enfoque que pretende repensar las fronteras de la identidad como totalidad, privilegiando la heterogeneidad, al mostrar cómo los grupos humanos se enriquecen al entrar en contacto con otras culturas. Este concepto, no exento de controversias, se utiliza en general en el contexto de los procesos históricos ocurridos en América del Sur durante los últimos siglos. El escritor Carlos Fuentes lo expresó del siguiente modo:

Somos indígenas, negros, europeos, pero sobre todo somos mestizos. Somos griegos e iberos, romanos y judíos, árabes, cristianos y gitanos. Es decir, vivimos en espacios donde múltiples culturas se encuentran, centros de incorporación y no de exclusión. Cuando excluimos nos traicionamos y empobrecemos. Cuando incluimos nos enriquecemos y nos encontramos a nosotros mismos (526).

Hugo Ramírez García ha sintetizado recientemente algunos elementos centrales del mestizaje, contraponiéndolo a los conceptos enumerados anteriormente en esta introducción (47-75). Más allá de los matices conceptuales de este debate, en este trabajo nos proponemos rastrear la *genealogía común* de los discursos sobre la diferencia, que potencialmente podría dar cuenta de estos y otros enfoques afines, para volver al final a aquel debate con las ganancias de este recorrido.

Lo nacional, lo auténtico y lo folclórico

De manera más específica nos serviremos de los aportes de la teoría política, la historia de las ideas y la sociología de la cultura para rastrear los orígenes de conceptos constitutivos de la modernidad como son los de nación y nacionalismo, autenticidad u originalidad, mostrando sus vínculos con los discursos del reconocimiento y la diferencia. Sostenemos que han existido históricamente al menos dos posibles interpretaciones del ideal de la nación: la primera, basada en un ideal de homogeneidad y unidad, que, sustentada en una lengua nacional, una historia, una cultura y un folclor, tiende a cristalizar una idea de nación funcional a las necesidades de los Estados modernos. La segunda, más proclive a una comprensión heterogénea de las identidades, se constituye en la afirmación de los particularismos identitarios y presenta el riesgo de culminar en la práctica en una solución separatista. Otro tanto se puede argumentar en el caso de la noción de autenticidad, la que ha sido apropiada de diversas maneras y para diversos fines.

Buscaremos además contextualizar este debate preguntándonos acerca de la cuestión de las identidades nacionales y sus fronteras en el contexto de las recientes migraciones latinoamericanas en nuestro país. La versión asimilacionista puede ejemplificarse a través del folclor nacional basado en una representación de tipo purista de la nación. En sus antípodas encontramos los discursos que realzan la hibridación cultural, valorando los cruces, los préstamos y las negociaciones entre culturas distintas. Ambas comprensiones pueden ser fructíferamente entendidas como dos repertorios disponibles dentro del imaginario moderno¹.

Dos ejemplos nos servirán para ilustrar este propósito: el *canto a lo poeta* en Chile y la música criolla en Perú. En su vertiente folclorista, el *canto a lo poeta*, décima improvisada también conocida como repentismo o paya, ha sido asociado a los valores de lo genuino, lo puro, expresión de una ruralidad inmóvil, reservorio de la vieja España, lo que contrasta con la multiplicidad de fuentes y universos culturales que han nutrido al género. El segundo ejemplo, la música criolla peruana, fue un tipo de producción musical presentada durante décadas como obra de las élites blancas y metropolitanas de Lima². Durante décadas se invisibilizó

1 La noción de 'imaginario moderno' la entendemos en el sentido que la ha desarrollado el filósofo canadiense Charles Taylor.

2 A este propósito ver el artículo de Facuse y Torres, incluido en la bibliografía de este trabajo, donde se discuten *in extenso* las controversias sobre la herencia afrodescendiente en la música criolla del Perú.

la importancia de la herencia afrodescendiente en la constitución de sus ritmos y en su musicalidad, en una práctica cultural erigida como música nacional. En ambos ejemplos nos confrontamos con dos concepciones en disputa acerca de lo que en Latinoamérica se entiende por nación, cultura, identidad; una estática, entendida como homogeneidad, y otra dinámica, constituida por una multiplicidad de fuentes. Esperamos que nuestra reconstrucción histórica nos permita abordar ciertas aristas acerca de esta tensión interna y permita problematizar las ventajas y desventajas de hablar en términos de multiculturalismo, interculturalidad y mestizaje cultural.

Nacionalismo y autenticidad en el imaginario moderno

Lo que explicaría en nuestra opinión la operación, por un lado reductivista y por otro lado sintética y creativa, que consigue unificar las diversidades artísticas y culturales antes esbozadas, constituyendo unidades de sentido *sui generis*, dice relación con el surgimiento de las ideas de 'nación' y 'autenticidad' como configuraciones modernas occidentales que, en una cierta interpretación, surgirían explícitamente hacia finales del siglo XVIII en Europa, de la mano de autores como Rousseau, pero sobre todo de Herder. Con el tiempo, el imaginarse como perteneciendo a una comunidad nacional y aspirando a una autenticidad como forma de vida, es decir, al 'ser fiel a uno mismo', devendrían potentes motivaciones que, partiendo del romanticismo europeo, se difundirían por todo el mundo, reconfigurando el lenguaje y los cánones culturales-estéticos de las naciones latinoamericanas post-Independencia. Sea cuales fueran los elementos integrantes de la chilenidad, por ejemplo, esta se reinterpretaría posteriormente como de antiguo linaje, con claros contornos, única e idiosincrática, inseparable de una geografía y paisaje, etc. Esta es, evidentemente, una de las fuentes de las que se nutre la nación chilena, la que, de paso, confiere al Estado y a la democracia chilena una sólida base desde la cual autodefinirse y autogobernarse.

A pesar de lo problemático de las identidades nacionales, resulta difícil negar que éstas existen y operan, tanto en la realidad geo-política y jurídica que circunscriben, como a nivel imaginario y simbólico. En efecto, ¿se puede realmente entender la historia de los últimos doscientos años, particularmente la de los Estados latinoamericanos en sus relaciones mutuas y en su convivencia social interna, ig-

norando la realidad y eficacia histórica de estas ‘comunidades imaginadas’ —para servirnos de la expresión de Benedict Anderson? Las naciones han sido sin duda responsables de guerras y exclusiones de todo tipo, pero han permitido también la creación de comunidades culturales y solidaridades políticas horizontales, base de las democracias modernas. Para bien o para mal, la nación (junto a un ideal de autenticidad, como veremos) es un fenómeno que por su importancia se impone a ser estudiado, nunca ignorado —como la teoría liberal clásica, por un lado, o el marxismo ortodoxo, por el otro, parecen haber hecho, bajo el influjo de ese humanismo universalista que los animaba. No se trata aquí de emitir un juicio de valor apresurado sobre la bondad o perversidad de estas ideas-fuerza modernas (nacionalidad y autenticidad), sino de constatar su poder motivacional y su capacidad explicativa para dar cuenta de importantes procesos culturales y políticos de los últimos dos siglos en Chile.

Los estudiosos del nacionalismo no se han logrado poner de acuerdo sobre exactamente dónde y cuándo nacieron las naciones, a pesar de que la mayoría ve en ellas un fenómeno propiamente moderno. Se puede argumentar un origen tan temprano como el siglo xv, en el contexto de la Guerra de los Cien Años entre Inglaterra y Francia, en virtud de la cual estas dos naciones definen contornos y adquieren una autoconsciencia de su especificidad cultural que antes, bajo la cristiandad medieval católica dependiente del papado en Roma, no era pensable³; aunque el grueso de la literatura en el área apunta a un nacimiento posterior. Así, Liah Greenfeld ve aparecer el primer ejemplo de nacionalismo moderno en las tensiones que llevaron a la Guerra Civil Inglesa, entre monárquicos y parlamentaristas; mientras que Benedict Anderson cree descubrir en los movimientos independentistas latinoamericanos llevados a cabo por los criollos, unos ‘pioneros’ nacionalistas. Para el historiador Eric Hobsbawm, también, el nacionalismo es un fenómeno de los siglos xix y xx, iniciado con la Revolución Francesa. Evidentemente, la variabilidad en el establecimiento de fechas y lugares responde a lo que cada autor entiende por ‘nación’. También existen otras interpretaciones, naturalmente, aunque quisiéramos concentrarnos por un momento en la de Anderson, con el fin de acordar con el lector una suerte de concepción amplia del fenómeno. Para este,

3 Esta es la postura de uno de los autores de este artículo, Darío Montero, quien se encuentra actualmente trabajando en una investigación sobre procesos socio-históricos de la modernidad, con el fin de hacer más plausible esta tesis. Dicha postura, cabe señalar, no es incompatible con las otras interpretaciones, si se es capaz de distinguir entre el protonacionalismo surgido bajo las monarquías absolutas europeas (de tipo vertical) y el nacionalismo popular (horizontal) que se conquista aproximadamente hacia fines del siglo xviii.

la nacionalidad, o la ‘calidad de nación’ —como podríamos preferir decirlo, en vista de las variadas significaciones de la primera palabra—, al igual que el nacionalismo, son artefactos culturales de una clase particular.. Trataré de demostrar que la creación de estos artefactos, a fines del siglo XVIII, fue la destilación espontánea de un ‘cruce’ complejo de fuerzas históricas discretas; pero que, una vez creados, se volvieron ‘modulares’, capaces de ser trasplantados, con grados variables de autoconciencia, a una gran diversidad de terrenos sociales, de mezclarse con una diversidad correspondientemente amplia de constelaciones políticas e ideológicas (Anderson 21).

A continuación nos ofrece su definición más acotada de la nación como “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (23). Es importante notar que el esfuerzo imaginativo o constructivo, sería necesario, según Anderson, para la constitución de cualquier comunidad entre personas que no se conocen presencialmente entre sí; a falta del contacto directo (o consanguíneo), “en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (23). Ahora bien, ¿qué permite esta comunión? La respuesta de este autor es que estas comunidades no podrían haber sido imaginadas si antes no hubieran declinado las comunidades religiosas (en Europa basadas en el latín como lengua sagrada), las monarquías o Estados dinásticos, y si no hubiera aparecido una nueva concepción desencantada de la temporalidad, a saber, como ‘tiempo homogéneo, vacío’. Este tiempo secular, meramente cronológico, haría posible la constitución de vínculos humanos horizontales y la legitimación de actos puramente inmanentes, sin recurso a una legitimación divina o trascendente (base, por ejemplo, para ejercer el ideal moderno de soberanía popular en desmedro del derecho divino de los reyes). Pero estos cambios por sí solos, sostiene Anderson, no hubieran sido suficientes. Junto a ellos hay que considerar positivamente la invención de la imprenta, como tecnología de las comunicaciones, la aparición del capitalismo, como sistema de producción e intercambio, y la creciente importancia que fueron cobrando las lenguas vernáculos, locales, como el inglés, el francés o el castellano, dentro de los nacientes Estados nacionales modernos. La confluencia de todos estos factores posibilitaron la formación de ‘lenguas nacionales impresas’, gracias a las cuales el nacionalismo pudo empezar a prosperar. Vemos, así, como los nacionalismos se comenzaron a preparar ya desde el siglo XV, aunque para su definitiva consolidación —en el sentido de este autor— habría que esperar aún algunos siglos.

Estas transformaciones históricas son innegables y la interpretación de Benedict Anderson plausible. No obstante, estos cambios estructurales y tecnológicos, la nueva temporalidad descrita, así como la revalorización de la diversidad lingüística en desmedro del latín, son difícilmente separables de nuevas autocomprensiones sobre el ser humano y la sociedad. Conviene, pues, completar el cuadro con un análisis de las mentalidades e imaginarios subyacentes a estas grandes

transformaciones modernas. Desde este punto de vista se puede postular, en concordancia con Anderson, que el discurso nacionalista (de tipo horizontal e inmanente) cobra efectivamente fuerza hacia fines del siglo XVIII, pero no directamente como consecuencia de las nuevas ideas ilustradas y secularizantes, sino más precisamente como *reacción* al discurso abstracto y racionalista propio de la ilustración anglo-francesa. La afirmación de la personalidad individual, ya evidente desde el Renacimiento italiano y la Reforma protestante alemana, se profundiza ahora bajo la forma de un ‘individualismo expresivista’ —para servirnos de la expresión de Charles Taylor (*Sources*, cap. 21)—, el que, junto con distanciarse del intelectualismo y atomismo ilustrado —por ejemplo el del contractualismo de Hobbes y Locke— postula, a su vez, que hay tantas formas de realización humana como individuos existen. Quien se debe *expresar* (es decir, manifestar hacia afuera una vida interior o esencia) no es una naturaleza impersonal, ni un ‘hombre’ o ‘humanidad’ en abstracto, sino que cada individuo *en concreto*, en tanto puede desplegar todo su ser.

Este nuevo ideal que invita a escuchar y seguir con resolución la voz de la propia naturaleza surge en Centro Europa incipientemente con Rousseau, y en forma mucho más clara en Herder. Y a través de este último lo encontramos también en Goethe, Novalis, Schelling, Hegel, Coleridge y muchos otros. Hemos frente a una creación cultural, un *novum* espiritual, con enormes consecuencias históricas: desde fines del siglo XVIII, e irradiando en todas direcciones desde Europa, los sujetos modernos comienzan a imaginarse como diferentes y originales, cada uno con impulsos interiores únicos, los que requieren consecuentemente de formas irrepetibles para ser canalizados. Tanto la literatura como el arte en general, pasando por la moral, la pedagogía y la política, comienzan a introducir este énfasis sobre la unicidad de cada ser humano, levantando el ideal del ‘ser fiel a sí mismo’ en todo nivel: desde el corte de pelo y cómo me vió, hasta la profesión que elijo, pasando por el cultivo del amor de pareja, la música que escucho o el cómo me alimento. Es mi originalidad la que determina cómo tengo que vivir. La idea de que somos diferentes en este sentido profundo del término, de que cada uno se siente *llamado* a realizar algo diferente, y de que, por ende, debe ser juzgado desde sí mismo, es lo que Herder quiso expresar con la frase: “Cada hombre tiene su propia medida, por así decirlo, su propio concierto de los sentidos...” (*Ideas*, 219-220).

Al vivir mi vida a mi manera, vale decir, al expresar mi ‘concierto’ o ‘afinación’ [*Stimmung*] peculiar, logro no solo realizarme, sino que también aclararme paso a paso conmigo mismo quién soy, cuáles son mis impulsos, por oposición a los de mis padres, profesores, amigos, etcétera. Expresión, articulación (o aclaración) y realización, aquí son actividades humanas que se refuerzan mutuamente. Es interesante notar que todo quehacer artístico ocupó un lugar central dentro de este romanticismo expresivista, por el hecho de que el artista se les figuraba a estos

románticos como el prototipo del ser humano que logra expresar y articular la voz propia que habita por debajo del intelecto ‘superficial’. El papel y la tinta, el mármol y el cincel, el lienzo con sus colores o el aire en vibración que emite la voz humana o un instrumento musical, son los materiales exteriores gracias a los cuales la vida interior del artista se podía manifestar; nada que ver con el concepto antiguo de arte como *mimesis*, como imitación de la realidad preexistente (Abrams).

Pero esta noción de vocación individual, única e irreplicable, no estuvo solo circunscrita al dominio del sujeto individual. También los pueblos [*Völker*] eran imaginados por Herder como poseyendo una identidad nacional y cultural original. Los alemanes no deberían aspirar a imitar a los franceses, pensaba Herder, como era la moda bajo el déspota ilustrado Federico el Grande, sino que tenían que mirar hacia adentro y captar todas las posibilidades que entregaba la rica cultura y sensibilidad propiamente alemana, o en un sentido más amplio, de habla alemana. Si no cabía la imitación, menos aún la imposición violenta. Herder fue en su época un convencido anticolonialista. Así, la idea de que cada cultura nacional “lleva en sí el centro de su felicidad, así como cada esfera lleva en sí su centro de gravedad” (Herder, *Filosofía*, 58) es una de las fuentes del nacionalismo moderno.

Estas intuiciones románticas o ‘expresivistas’ llevaron a eruditos, escritores, poetas, incluso a políticos y estadistas, a investigar los orígenes de sus comunidades lingüísticas y culturales; a rastrear mitos, leyendas y poemas épicos perdidos o poco conocidos. La poesía folclórica concitó un interés nunca antes visto. Los Hermanos Grimm, inspirados por los escritos de Herder, editaron una colección de cuentos populares que ellos consideraron ser auténticamente alemanes. Bajo su influencia, luego aparecieron los trabajos de Aleksandr Afanásiev en Rusia y de Peter Christen Asbjørnsen en Noruega. Este nacionalismo original es, como se ve, cultural, y no ha de ser confundido con un nacionalismo étnico o racial, con racismo. Craig Calhoun distingue entre nacionalismo, etnicidad y parentesco. El mismo Anderson separa aquí las aguas de modo tajante al considerar que nacionalismo y racismo tienen orígenes completamente distintos:

El hecho es que el nacionalismo piensa en términos de los destinos históricos, mientras que el racismo sueña con contaminaciones eternas, transmitidas desde el principio de los tiempos mediante una sucesión interminable de cópulas asquerosas: fuera de la historia. Los negros son, gracias al sambenito invisible, negros para siempre; los judíos, la descendencia de Abraham, son judíos para siempre, cualesquiera que sean los pasaportes que lleven o las lenguas que hablen y lean. (En consecuencia, para los nazis el *judío* alemán siempre fue un impostor). Los sueños del racismo tienen efectivamente su origen en ideologías de clase más que en la de nación: sobre todo en las pretensiones de divinidad de los gobernantes y de sangre ‘azul’ o ‘blanca’ y la ‘crianza’ entre los aristócratas (210).

El naciente nacionalismo es concomitante a la aspiración que antes llamamos originalidad, pero que también podemos identificar —siguiendo a Lionel Trilling— como un llamado a ser auténticos. Una vez establecido que el yo humano tiene profundidades insondables e impulsos cualitativamente diferenciados de individuos a individuo⁴, surge la aspiración, la exigencia moral a descubrir esas profundidades y estos impulsos, para así vivir la vida de acuerdo a ellos. Hay que ser verídico consigo mismo, escuchar la voz de la consciencia (diría Rousseau), si es que se pretende estar a la altura del desafío. Se trata de una forma de libertad positiva, una forma de auto-determinación, la que me permite decidir desde mí mismo, siempre y cuando se tenga presente la sentencia herderiana sobre la ‘medida’ peculiar desde la que se debe juzgar a cada persona: que no hay en el mundo dos ‘sí mismos’ iguales. El gran peligro es el conformismo, el adecuarse a criterios exteriores, dados. Para Rousseau, es el orgullo o *amour propre* la pasión que, al atarnos a la opinión de la época en busca de la estima, reputación y honores, nos hace olvidar la voz de la naturaleza dentro de nosotros. Solo el *amour de soi*, una forma de amor natural y no dependiente de los otros, es compatible con una vida virtuosa y realizada. La invitación es, pues, a restablecer contacto con estos impulsos naturales⁵. Al dejar atrás las antiguas preferencias y privilegios propios de la sociedad jerárquica que esclavizan (Rousseau obviamente estaba pensando en el Antiguo Régimen) y recobrar esta libertad interior, se abre la posibilidad de establecer un nuevo pacto social entre iguales; y es esta equilibrada reciprocidad o igualdad entre hombres, en el contexto de una república, la que permite, ahora sanamente, depender de los demás sin perder la libertad individual —sin dejar de obedecerme a mí mismo (Rousseau, *El Contrato*, libro primero, capítulo 6).

Ahora bien, esta apelación al sujeto individual no es incompatible con su entronque dentro de una comunidad mayor a él. O, dicho de otro modo, para Herder y otros pensadores ‘comunitaristas’ de su época, la identidad individual se formaba en vivo diálogo con la cultura donde se nacía y crecía. De aquí su crítica (romántica) al atomismo ilustrado anglo-francés de los siglos XVII y XVIII, al mito del estado de naturaleza, esa condición original solitaria del alma humana donde podemos de todos modos elegir con la ayuda de *una* de sus facultades, la razón o el entendimiento. Es solo en el contexto de una historia, cultura y lenguaje dados, de un repertorio de valores y prácticas concretas, que puede aparecer la posibilidad de la elaboración de un lenguaje propio, de una articulación única, en fin, de una reflexión que conduzca a una vida auténticamente vivida.

4 “... lo inefable que es la peculiaridad de un hombre, lo imposible que resulta expresar distintamente lo distintivo, tal como él lo siente y lo vive” (Herder, *Filosofía*, 51).

5 Cf. El *Emilio* de Rousseau sobre la educación, en particular el libro I. Para un estudio detallado sobre estas temáticas ver el estudio de Alessandro Ferrara, incluido en la bibliografía final.

La naturaleza total del alma predomina en el conjunto, configura todas las inclinaciones y fuerzas del alma, y también tiñe los actos más indiferentes de acuerdo a ella; para sentirla no contéstes con la palabra, sino acude a la época, a la región, a toda su historia, compenétrete de todo. Solo entonces estarás en condiciones de comprender la palabra (Herder, *Filosofía*, 52).

Como argumenta un estudioso de Herder, en la filosofía de este último la capacidad pensante se posibilita dentro de una lengua aprendida: “la reflexión se trasluce fundamentalmente como realización oral del lenguaje, por lo que la conciencia que representa se convierte, en los hechos, en una autoconciencia lingüística” (Segura 295). La afirmación de la personalidad individual, dialógicamente concebida, no niega sino que requiere del naciente nacionalismo, entendido como la comunidad identitaria de origen, donde el lenguaje —como horizonte de sentido— ocupa un lugar central. Mi *identidad*, bien entendida, depende de mis *vínculos con los demás*; ella nunca se forma en aislamiento. Este sujeto dialógico y la *demanda por reconocimiento* van, así, de la mano. Quizás la formulación más explícita e influyente de la cuestión del reconocimiento sea la de Hegel en su *Fenomenología*, pero el tema ya estaba en el aire, como vemos.

La moderna comprensión de la autenticidad, de la originalidad tanto del individuo como del colectivo, está evidentemente en línea con la importancia que los modernos conferimos a valores como la diversidad, el respeto a la diferencia, incluso el multiculturalismo. Charles Taylor ha trazado estas conexiones en ensayos de gran difusión como *La ética de la autenticidad* o *La Política del reconocimiento*. No es difícil mostrar que tanto el movimiento *hippie* de los años sesenta como las revueltas de Mayo del 68 pueden y deben ser entendidos como deudores de algunas aspiraciones claves del expresivismo, como es aquella que busca recobrar un auténtico contacto consigo mismo, con la naturaleza y con el resto de los seres humanos (sociedad), superando las divisiones de clases y las barreras artificiales impuestas por la civilización industrialista, burocrática e hipertecnologizada. El discurso actual que destaca la importancia de reconocer la existencia y contribución de una multitud de subidentidades dentro de una nación es también un producto de esta cultura moderna de la autenticidad; lo mismo ocurre, en un plano más individual, para las diferentes orientaciones sexuales, por ejemplo. El reclamo, por último, contra un negado reconocimiento o invisibilización de las mujeres en la academia, la política o el mundo empresarial es, de nuevo, solo posible dentro de nuestras sociedades modernas.

Todo esto nos debería hacer conscientes de la potencia y vigencia de las ideas-fuerza del nacionalismo, la autenticidad y la diversidad. La conclusión provisional que se desprende de todo esto nos parece ser ésta: que tanto el discurso unitario y purista de la identidad nacional, como su crítica que apunta al valor de una diver-

sidad de voces acrisoladas en forma dinámica bajo el fluir de la migración como realidad sociológica milenaria, son inteligibles y plausibles dentro de una mentalidad característicamente moderna que se ha difundido durante los últimos siglos tanto hacia Latinoamérica, como hacia otras regiones del mundo. Volveremos sobre estos dos discursos más adelante.

Detengámonos brevemente en la historia de esta difusión. Si bien tuvo su origen en Centro Europa, durante el siglo XIX el discurso romántico se instaló rápidamente en Inglaterra, Francia, Europa del Este y el continente americano. Lo encontramos perfundiendo el liberalismo de pensadores por otro lado tan distintos como Wilhelm von Humboldt y John Stuart Mill; está también en los escritos de Emerson (por ejemplo, en su famoso ensayo titulado *Self-reliance*) y Thoreau en Estados Unidos; lo vemos, por último, aparecer en la elite criolla latinoamericana. No es novedad que este romanticismo hispanoamericano legitimó y promovió en gran medida las luchas independentistas recurriendo al costumbrismo, al folklore 'tradicional' que se creía poder depurar al interior de cada país. Antes de este momento no había realmente en Chile una conciencia nacional; lo que sí había eran aproximadamente cincuenta 'pueblos', unidades soberanas y productivas que constituían el Reino de Chile. Los chilenos tenían por ende la experiencia de formar pueblos, los que se gobernaban a través de un cabildo. El 'ciudadano' era un 'vecino con casa poblada' que podía, mediante cabildo abierto, tomar parte de las decisiones colectivas del pueblo en cuestión. En el imaginario de aquel entonces estas pequeñas 'repúblicas' tenían relativamente más peso que una posible autoconciencia nacional que las englobara (Montero 2015, 2016). Pero en el Chile decimonónico, cuando la nación chilena está siendo consolidada, aparecen una serie de escritores empapados de una u otra forma por esta tendencia romántica de la época, entre los que se cuentan a Mercedes Marín del Solar, Eusebio Lillo, Guillermo Blest Gana, Rosario Orrego de Uribe, José Zapiola, Vicente Pérez Rosales, José Víctorino Lastarria o Francisco Bilbao. Incluso Andrés Bello, a pesar de su clasicismo y la polémica con Domingo Faustino Sarmiento en torno al uso del castellano, no fue en ningún caso indiferente al romanticismo, el que conoció de primera mano en su dilatada estadía en Inglaterra, en el tiempo en que Byron, Wordsworth y Coleridge estaban publicando⁶.

Dentro de la narrativa nacional chilena, el pueblo mapuche jugaba un rol importante para los padres fundadores de la patria. Según el historiador Simon Collier,

6 Para una revisión más completa del nacionalismo decimonónico chileno ver el trabajo de Gabriel Cid y Alejandro San Francisco, abajo incluido.

el sentimiento nacional, habiendo repelido con furia el legado de España, tuvo que volverse hacia otra fuente en busca de un mito alternativo (...) El nuevo mito patrio estaba esperándolos en el umbral, bajo la forma de los indios araucanos, 'fieros republicanos de la Araucanía', según los llamó Simón Bolívar en su Carta de Jamaica (199).

En rigor, estamos aquí frente a una doble operación de reducción o, positivamente, de invención: la constitución de los 'araucanos' o 'mapuches' como pueblo unitario (por oposición a la heterogeneidad de agrupaciones: abajinos, costinos, arribanos, pehuenches, chollchollinos, etc.), para luego asimilar dicha unidad a la de la reciente nación independiente de Chile. En relación a esta idealización, José Bengoa repara en la influencia del discurso romántico sobre la *intelligentsia* criolla:

Los criollos percibieron ideológicamente la cuestión indígena y la incorporaron a su discurso anticolonial, mezclándose numerosas vertientes de pensamiento. Los rousseauianos vieron en el mapuche al 'buen salvaje' que habita en la libertad de las selvas. Don Juan Egaña, uno de los primeros en leer y difundir al filósofo ginebrino en Chile, vio en la Araucanía 'la dichosa región que desconoce los usos de la Europa y los vicios del gran mundo'; en general se idealizó al indómito araucano y sus proezas contra el español (141).

Ya en el siglo xx, Gabriela Mistral dejará en varios lugares de su obra reflexiones sobre la identidad nacional chilena, hoy reunidas en un libro de reciente aparición titulado *Pensando Chile. Una visión esencial sobre nuestra identidad*. Gabriela Mistral apunta al patriotismo contenido en el poema de Ercilla como "lo que creó un sentido de chilenidad en pueblo a medio hacer, lo que hizo una nación de una pobre capitania general que contaba un Virreynato al Norte y otro al Este". Y a pesar de que para la poeta la patria genuina es la infancia, pudo en 1923 también escribir lo siguiente:

No sentimos el desamor ni siquiera el recelo de las gentes de Europa, del blanco que será siempre el *civilizador*, el que, ordenando las energías, hace los organismos colectivos. El alemán ha hecho y sigue haciendo las ciudades del Sur, codo a codo con el chileno, al cual va comunicando su seguro sentido organizador. El yugoslavo y el inglés hacen en Magallanes y en Antofagasta otro tanto. ¡Alabado sea el espíritu nacional que los deja cooperar en nuestra faena sagrada de cuajar las vértebras eternas de una patria, sin odio, con una hidalga comprensión de lo que Europa nos da en ellos! Una raza refinada no somos; lo son las viejas y ricas. Tenemos algo de la Suiza primitiva, cuya austeridad baja a la índole de las gentes desde las montañas tercas; pero en nuestro oído suena, y empieza a enardecernos, la invitación griega al mar. La pobreza debe hacernos sobrios, sin sugerirnos jamás la entrega a los países poderosos que corrompen con la generosidad insinuante. El gesto de Caupolicán, implacable sobre el leño que le abre las entrañas, está tatuado dentro de nuestras entrañas (18).

En este y otros pasajes, se evidencia el lenguaje romántico-expresivista: el ‘espíritu nacional’ cooperando con otras naciones, imaginadas muy antiguas, cada una con sus rasgos idiosincráticos bien definidos —y el elemento mapuche no está ausente en la imagen que evoca del imaginario chileno. Podríamos seguir aduciendo ejemplos similares, pero baste por el momento con lo dicho. Lo que nos debe ocupar ahora es la cuestión de cómo las formaciones discursivas modernas pueden llegar a legitimar la existencia de monoculturas al interior de los Estados nacionales y, sin embargo, ofrecer al mismo tiempo herramientas para una crítica y superación de esta homogeneización.

El estado-nación como homogeneidad: ¿qué lugar para la diferencia?

Durante el siglo XIX se construyó en Chile, como en el resto de Latinoamérica, una nación homogénea. He aquí un extracto del análisis que realiza Bernardo Subercaseaux en su monumental estudio sobre la historia de las ideas y la cultura en Chile:

Luego de la Independencia, para poder ejercer la soberanía y en el marco de la ideología ilustrada, las elites y los nacientes Estados se dieron a la tarea de construir una nación de ciudadanos, una nación cuyos miembros debían estar unidos por un conjunto de creencias, valores, tradiciones y, en el ámbito de cada país, por una sola cultura. Esta concepción homogeneizadora de cuño ilustrado, sobre la cual se construyeron las naciones latinoamericanas, percibía los particularismos y las diferencias culturales como un estorbo. En algunas naciones, la elite ilustrada, amparada en la ideología liberal, buscó exterminar a las culturas indígenas, promoviendo la presencia ‘civilizadora’ de migraciones europeas. El ideal asimilacionista de los Estados-naciones del siglo XIX tendió a negar la diferencia cultural (...). Contra esa realidad protestaría José Martí en *Nuestra América* (1891), cuando reclamaba el reconocimiento al indio, al negro y al campesino, e ironizaba sobre esos mestizos ‘montados a caballo, en libros’ que se avergüenzan del delantal de su madre india (212).

Es interesante reparar en el énfasis que el autor hace en la concepción ‘de cuño ilustrado’ o en la ‘ideología liberal’, como la responsable de esta arquitectura centralista y homogeneizante. En efecto, existen evidentes conexiones (o ‘afinidades electivas’, en su sentido weberiano) entre el mercantilismo del siglo XVIII, el li-

beralismo político de esa época y el diseño unitario del Estado que se consagra luego en la Constitución de 1833 en Chile (Montero 2015, 2016). Como se hizo hincapié más arriba, Herder y el resto de los románticos se posicionaron conscientemente *contra* las tesis más reductivistas y racionalistas liberales-ilustradas, para proponer en su lugar una antropología y filosofía social alternativa. Siendo esquemáticos: si la ilustración tiende a un universalismo (en muchos casos de tipo homogeneizante), el romanticismo va a tender a valorizar la diversidad. El Estado nacional-popular del siglo XX, al amparo de la Constitución de 1925, a pesar de su esfuerzo integrador y su preocupación por la cuestión social, no va a ser capaz de superar “una perspectiva asimilacionista o de mestizaje y no de diversidad” (Subercaseaux 213). Subercaseaux aduce, como ejemplos, la exclusión sistemática de la poesía o lira popular del canon de la literatura chilena o la casi imposibilidad de escuchar en Santiago, a lo largo de toda una vida, a un mapuche o a un quechua o a un aimara hablando en su lengua propia.

¿Cómo hacer sentido de estas tendencias? La oposición arriba esbozada entre ilustración y romanticismo, en el plano de la historia de las ideas, revela algo, pero resulta insuficiente para dar cuenta del problema al que nos enfrentamos. Hay que también mirar directamente hacia las estructuras y necesidades funcionales de la sociedad que resultan del imaginario ilustrado-utilitarista: de las economías de mercado, industriales y orientadas hacia el crecimiento, en el contexto de una polis burocratizada y con creciente movilidad social. Para que las personas que viven bajo estas enormes sociedades modernas se puedan comunicar, operar bajo un sistema judicial de cortes, funcionar dentro de un aparato estatal burocrático, comerciar y hacer negocios, escalar profesional y socialmente sin apelar a vínculos familiares y directos (es decir, como extraños), se requiere que un lenguaje *estándar* reemplace a los idiomas locales e inter-clase que abundaban antes. Es así que el Estado moderno adquiere un rol fundamental —reemplazando a la familia y a la Iglesia— en la tarea de educar a todo el mundo en forma uniforme. La homogeneidad del lenguaje y de la cultura (‘oficial’ o ‘canónica’) está así dirigida desde el Estado, en respuesta a las necesidades de la nueva sociedad. Los medios de comunicación harían otro tanto. Esta es precisamente, puesta en forma muy sucinta, la explicación de Ernest Gellner sobre la emergencia del nacionalismo y su íntimo vínculo con la sociedad moderna.

También se podrían invocar aquí las políticas culturales del Estado, en términos de la instalación de museos, ceremonias oficiales, himnos y otros símbolos patrios, y que contribuirían a la consolidación de una cultura oficial, portadora de ‘la’ nación chilena, argentina, o la que fuera el caso. Eric Hobsbawm y Terence Ranger han examinado varias instancias en las que las ‘tradiciones’ nacionales han sido inventadas por elites desde el Estado. En Chile, Mario Góngora es conocido por su tesis de que el Estado (se asume, el portaliano) creó ‘desde arriba’

la nacionalidad chilena, asumiendo que la sociedad recibió pasivamente de los discursos nacionalizadores de la dirigencia estatal; tesis que, aun conteniendo mucha verdad, peca de unilateralidad. Por otro lado, Seton-Watson ha denominado ‘nacionalismos oficiales’ a la identificación de nación con imperio dinástico, observable desde mediados del siglo XIX, como un modo de naturalizar y perpetrar a las decaídas dinastías de aquella época en Europa y hacia el oriente —como fue el caso de la rusificación zarista—, una respuesta de grupos de poder frente a la aparición espontánea de los nacionalismos populares-culturales, con potenciales tendencias imperialistas. Estos son solo algunos ejemplos de construcciones ficcionales verticales, desde el Estado moderno.

En todo caso, y para retomar el argumento central, la explicación (funcionalista) de Gellner, por sí sola, parece no ser suficiente para entender el poder motivador del nacionalismo. Por sobre todo, ilumina más *un* tipo de nacionalismo, el que no agota todo el fenómeno en cuestión. Debemos, pues, volver a recordar las tesis antes expuestas sobre la influencia que tuvo el imaginario expresivista. Junto al (o contra el) universalismo de las instituciones liberales, se apela aquí a la idea de que cada sociedad se debe adecuar al ‘genio’ particular que emana del pueblo (o los pueblos) de que se trate, el que siempre está coloreado por circunstancias e historias particulares. Conviene recordar también que no todos los nacionalismos han nacido y crecido bajo el alero y poder organizador del Estado moderno, heredero del centralismo absolutista⁷. No es que con esto desaparezcan las presiones funcionales del Estado en pos de una asimilación con un idioma y cultura oficial, pero el hecho sí nos invita a reconocer otros modos de nacionalismo al del tipo homogéneo.

En los encuentros y fricciones entre estas distintas variantes de nacionalismos, podemos entender mejor las luchas nacionalistas, los movimientos separatistas, las demandas de autodeterminación o bilingüismo, las políticas asimilacionistas, los acuerdos y compromisos endebles entre etnias dentro de un territorio, etcétera. Cataluña, Escocia, Quebec o las demandas mapuches son solo algunos ejemplos actuales. Y lo que hay que entender quizás mejor que nada es que estas tensiones no son tanto accidentes, resultados de figuras carismáticas arbitrarias o impulsos atávicos, cuanto conflictos que se generan en el seno mismo de los imaginarios y procesos históricos típicamente modernos que hemos estado estudiando. El nacionalismo nace, como se postuló, de la mano de una serie de preo-

7 En última instancia, las tendencias centralistas y homogeneizantes aquí señaladas responderían a la lógica centrípeta de las monarquías absolutas que dominaron Europa (e indirectamente Latinoamérica) durante los siglos XVI, XVII y XVIII, pues fueron estas las verdaderas constructoras de los Estados modernos.

cupaciones —tan modernas como las del liberalismo ilustrado— y dicen relación con una política del reconocimiento de diferencias culturales e identitarias. Las luchas nacionalistas luego dieron el molde a las luchas feministas, a las de las minorías étnicas, al movimiento gay (u, hoy por hoy, al de la comunidad LGBT); y tampoco las luchas anticolonialistas de Fanon se pueden entender realmente fuera de estos moldes.

Hacia fines del siglo xx, en especial desde los años setenta u ochenta, esta vez comenzando en Estados Unidos y Canadá⁸, se comenzaron a debatir con mucha fuerza las demandas culturales de reconocimiento a la pluralidad de etnias, idiomas y grupos minoritarios que conviven dentro de esos países, lo que Habermas en general cataloga como ‘derechos de tercera generación’ (155-212); pero ambos discursos, el universalista (que puede tender a la homogeneidad) y el de la diferencia (que en ciertos casos conduce al separatismo, a una especie de ‘guetoización’) se alimentan del imaginario moderno. El develar el carácter contradictorio y ambivalente de la idea de nación entendida por otro lado como unidad, y que los dos casos expuestos en este trabajo ilustran, solo implica un reconocimiento más consecuente, siguiendo el segundo discurso, de la riqueza y diversidad cultural latinoamericana.

Diversidad y mestizaje cultural en las músicas migrantes latinoamericanas

En este último apartado, retomaremos nuestra discusión inicial a partir de la noción más específica de mestizaje cultural (Laplantine y Nouss, 2008; Gruzinski, 2000) a fin de analizar cómo los procesos migratorios pueden propiciar encuentros y diálogos inéditos entre naciones, pueblos y culturas. Sin ánimo de exhaustividad, contrastaremos esta noción con otras alternativas ya anunciadas (multiculturalidad, interculturalidad), a fin de evaluar las contribuciones respectivas de cada uno de los enfoques.

8 Cf. Amy Gutmann en su “Introducción” al volumen titulado *El multiculturalismo y la ‘política del reconocimiento’*, México: Fondo de Cultura Económica, 2009, pp. 23-52.

Cuando hacemos referencia a los mestizajes en sus múltiples formas, la discusión se abre rápidamente hacia otros dilemas relacionados con los préstamos, las apropiaciones, las negociaciones y, en definitiva, los diálogos más o menos amistosos entre culturas que se encuentran. Este tipo de intercambios que han atravesado la historia de la humanidad, ya sea en términos pacíficos (viajes, intercambio de mercancías) como violentos (guerras, empresas coloniales), han ido paulatinamente dando lugar a nuevas formas sociales y culturales a distintas escalas, tanto a nivel de las identidades regionales y nacionales, como individual y subjetiva.

Es así que antropólogos(as) y sociólogos(as) en distintos momentos del siglo recién pasado han promovido prolíferas discusiones sobre esta cuestión a través de conceptos como aculturación, transculturación (Ortíz), hibridación (Burke, Canclini), conexiones (Amsel), heterogeneidad no dialéctica (Cornejo Polar), entre otros, los que, a su vez, han sido el objeto de críticas y suspicacias teóricas. Este debate siempre inconcluso ha dejado una herencia de interés para los estudios sobre cultura en ciencias sociales, creando una grilla interpretativa a veces eficaz, pero siempre insuficiente, que sigue nutriendo los debates acerca de la interacción entre grupos sociales, culturas e identidades.

A este propósito, algunos autores han llegado a desmentir la existencia y la plausibilidad de un concepto como el de identidad cultural (Julian) por considerarlo un modo de circunscribir un cierto número de rasgos culturales a un territorio o a una nación, prefiriendo abordar esta cuestión en términos de 'recursos culturales' (artísticos, religiosos, lingüísticos, técnicos, etc.) de los que cualquiera se puede apropiar, y que a la vez pueden ser activados por una nación o por un grupo social en función de sus expectativas, necesidades o contextos socio-históricos.

La experiencia del mestizaje cultural, tal como ha sido propuesta por Laplantine y Nouss (2007), así como por Amselle, emana del sentimiento de desapropiación, ausencia e incertidumbre que pueden surgir de un encuentro. Se trata, entonces, de un proceso que releva una cierta inestabilidad, ya que en palabras de los autores:

entrar en mestizaje es entrar en resistencia con contra la opresión del Uno, la indiferenciación y la uniformización crecientes, pero igualmente contra la exacerbación de los particularismos, que las más de las veces no son sino reacciones estériles a dicha forma insidiosa de dominación (31).

El mestizaje se opone así al ideal de pureza donde, precisamente, reposan las bases de la construcción de la nación. Pureza racial, étnica, religiosa, linealidad histórica, sin fisuras: la nación se presenta tanto en su nivel discursivo, como en sus formas institucionales y en sus modos de subjetivación, como una totalidad

homogénea, que disimula con mayor o menor éxito la pluralidad de fuentes culturales que la constituyen.

A fin de presentar el carácter ficcional de esta construcción discursiva de la nación y sus fuentes profundamente heterogéneas, retomaremos los ejemplos anunciados al comienzo de este artículo, teniendo como punto de partida el concepto de mestizaje. Se trata, como anunciábamos en la sección introductoria de este trabajo, del *canto a lo poeta* en Chile y de la música criolla peruana, ambos géneros poético-musicales asimilados en el discurso oficial a una cierta idea de folclor y de autenticidad. Estos ejemplos nos servirán para mostrar cómo las músicas tradicionales pueden participar activamente de una cierta idea de nación a través de un cierto número de operaciones y de usos sociales y políticos. Las músicas llamadas folclóricas o nacionales responden, a nuestro modo de ver, a un cierto ideal de autenticidad según el cual la nación se entiende como una totalidad uniforme y estática que soslaya las múltiples influencias que han incidido en su configuración. La música, así entendida, puede constituir un dispositivo eficaz que contribuye a nutrir un ideal de nación como homogeneidad y purismo.

Ambos trabajos tomaron como objeto de análisis las músicas tradicionales, sus formas de transmisión y sus procesos de reconocimiento y circulación en el espacio social. Entendemos la música como un 'hecho social total', más allá de su función exclusivamente estética, como una práctica cultural y social que puede generar identidades, apegos, congregar o distinguir grupos sociales e identidades culturales. En el marco más específico de esta discusión nos interesamos en cómo la música puede devenir en un dispositivo eficaz de constitución y de refuerzo de identidades nacionales sustentadas en nociones como la autenticidad o el patrimonio. A partir de estos resultados buscamos mostrar cómo la práctica musical puede dar cuenta, tanto a nivel discursivo como performático del carácter contradictorio y ambivalente, una cierta idea de nación hegemónica entendida como unidad.

El canto a lo poeta en Chile

El *canto a lo poeta* es la variante chilena de un género más amplio cuyos comienzos parecen remontarse a los pueblos mediterráneos, siendo practicado en la actualidad en distintas partes del globo (España, Islas Canarias, País Vasco, Italia, entre otros). En América Latina se practica de manera profusa en Cuba, México, Uruguay y Argentina, teniendo su expresión en todos los países de la región. Lo que da unidad al género es el uso de una métrica particular heredada de la tradición española, conocida como el *verso espinel*, a partir de la cual se improvisan y memorizan versos de una temática variada: política, histórica, bíblica, humorística, maravillosa, amorosa o fantástica.

La multiplicidad de sus fuentes nos permite hablar de un género mestizo en que se dan cita la alta y la baja cultura, lo rural y lo urbano, la memoria y la improvisación, lo divino y lo profano. De manera más general, en el *canto a lo poeta* se asiste a una relación muy estrecha entre el artista y el público, a partir de la cual este último puede ser comprendido como co-autor (o, en jerga contemporánea, *prosumidor*) de los versos puestos en escena en un espectáculo, toda vez que los cultores le solicitan las temáticas o 'pies forzados' con que improvisan sus versos. Esta multiplicidad de fuentes y universos culturales, que podríamos asumir como inherentes al género, no siempre ha sido puesta en exergo, sobre todo en la vertiente que podemos reconocer como folclorista, a partir de la cual el *canto a lo poeta* se asocia a los valores de lo genuino, lo puro, expresión de una ruralidad inmóvil y ahistórica que vendría a cristalizar lo típicamente chileno.

La naturaleza mestiza de una forma cultural es así subsumida en una totalidad identitaria que aparenta no tener fisuras, donde cobran importancia nociones como el linaje, el origen y la autenticidad. El *canto a lo poeta* es interpretado así como emblema de una chilenidad pura, una especie de reservorio de identidad y, en último término, de una suerte de verdad sobre el ser nacional enraizado en el mundo rural. Se trata, en consecuencia, de una operación de reducción de una forma cultural, a partir de la cual una diversidad de trayectorias, fuentes y temporalidades son reducidas a un cierto número de influencias relativamente homogéneas e identificables, las que terminan por amalgamarse con las ideas de nación y de origen. Lo propiamente chileno sería aquello que heredamos de la vieja España, y todos los otros componentes: indígena, afro, asiático, quedarían borrados a nombre de esta identidad clara y predecible, que oculta sus procesos de mestizaje.

La música criolla peruana

El segundo caso que presentaremos para ilustrar la cuestión de los mestizajes culturales y las disputas por la identidad nacional ha sido tomado del proyecto de investigación sobre músicas inmigrantes latinoamericanas en Chile, cuya pregunta buscó, de manera general, abordar la cuestión del patrimonio migrante que aquí nos ha convocado: ¿cómo las prácticas culturales y artísticas de los inmigrantes inciden y transforman a los y las chilenos?, ¿cómo influyen sus maneras de habitar la ciudad, de utilizar el espacio público y de establecer sociabilidades?, ¿cómo estas nuevas comunidades nos entregan una nueva imagen sobre nosotros mismos, sobre nuestra relación con la fiesta, el baile, con el cuerpo y con los otros?, ¿cómo el encuentro con estas producciones culturales nos interroga acerca de nuestro lugar en el mundo y sobre aquello que tenemos en común con esta vasta región cultural que hemos denominado América Latina?

Al explorar más de cerca las trayectorias de músicos inmigrantes residentes en Chile provenientes de Perú, Colombia, Ecuador, Bolivia o República Dominicana, pudimos percibir una dinámica similar a la descrita anteriormente a propósito del *canto a lo poeta*, la que nos llevó a interrogarnos de manera más transversal acerca de las relaciones entre músicas tradicionales e identidad nacional. El caso de la música criolla peruana reviste particular interés, toda vez que en ella pueden percibirse las disputas por una identidad nacional que, al igual que en Chile, fue pensada durante décadas únicamente como una producción de las élites blancas y metropolitanas de Lima.

Fue a través de un movimiento a la vez cultural y político de reivindicación de las comunidades afrodescendientes del Perú, que la música criolla comenzó a ser concebida como una producción mestiza en la que, al igual que en las músicas de tradición oral de Chile, confluyeron tradiciones cultas y populares, urbanas y rurales, del campo, la sierra y la selva, con una gran diversidad étnica y cultural que deja a la vista la importancia de las comunidades negras en la identidad nacional peruana. Es así que surgen agrupaciones musicales de renombre internacional —como es el caso de Perú Negro—, las que dan cuenta de esta disputa del mundo afrodescendiente por ser reconocidos como parte integrante de la identidad nacional, de la que habían sido invisibilizados. Atenta a las tendencias cosmopolitas de la globalización cultural, la identidad nacional peruana se presenta al mundo en la actualidad con el sello de la pluralidad cultural, reconociendo las diversas influencias que la constituyen.

Hacia algunas conclusiones

Este periplo por las identidades nacionales y su relación con las músicas tradicionales nos permite dar cuenta del movimiento oscilante entre lo uno y lo múltiple, entre la pureza y el mestizaje, presentes tanto en construcciones discursivas como en producciones artísticas.

Como hemos visto, las más de las veces la nación es presentada como una totalidad, y precisamente es lo propio de los discursos sobre la identidad seleccionar un cierto número de rasgos en desmedro de otros para decir quiénes somos y en qué nos diferenciamos de los otros. Estas operaciones están atravesadas por luchas por la hegemonía y por operaciones de invisibilización, a partir de las cuales las influencias y aportes de los grupos subalternos son, la más de las veces, soslayados o sub-valorados. El trabajo acerca de la producción cultural de los inmigrantes, tanto desde un punto de vista histórico como del análisis de las transformaciones actuales que se están suscitando en nuestra sociedad, resulta de vital importancia para pensar los imaginarios de nación que queremos construir, así como también para comprender con mayor profundidad las nuevas dinámicas socio-culturales de las identidades locales, nacionales y translocales.

Pero como pudimos aclarar en nuestra exposición sobre la emergencia y difusión de ciertas facetas del imaginario moderno, hoy en día tanto la sociología crítica del arte y la cultura como las demandas políticas actuales a favor del inmigrante y sus derechos, lejos de negar las nociones de nación, autenticidad (u originalidad) y reconocimiento de las diferencias identitarias, las presuponen. La historia pasada y la realidad presente muestra que los latinoamericanos, incluso los miembros de los así llamados pueblos originarios, se han apropiado de un lenguaje típicamente moderno que legitima y respalda no solo la igual dignidad de todo ser humano (reconocimiento universalista) sino, además, el reconocimiento de las distintas identidades y culturas (reconocimiento de la diferencia). Dentro de Chile se ha instalado gradualmente en la discusión nacional la idea de que el mapuche, pero también el peruano, el venezolano o el haitiano recientemente llegado, merecen un reconocimiento y una dignidad. Gracias a la apropiación de este lenguaje, el mapuche (basándose en una unidad identitaria que no siempre existió en el pasado) incluso puede exigir un tratamiento diferencial, el recibir ciertos derechos y facultades que no gozarían otros chilenos.

En un sentido general, se entiende por multiculturalismo al conjunto de políticas que buscan tanto un reconocimiento de las diferencias como el objetivo de una

integración de todos los miembros de una comunidad. Pero en un sentido más estricto —como anunciábamos en la introducción de este artículo— el multiculturalismo es una subespecie que tiende a enfatizar más el reconocimiento de la diferencia, mientras que el interculturalismo se cargaría más hacia el aspecto integrativo, al tiempo que la noción de mestizaje ha adquirido preeminencia dentro del contexto latinoamericano. Quizás estas diferencias, como sugiere Charles Taylor, no tengan tanto que ver con las políticas concretas que se implementan, como con las ‘historias’ que nos contamos a nosotros mismos dentro de cada región del mundo (Taylor, *Interculturalism*, 413-423). La Canadá inglesa después de la década del sesenta, por haber eliminado la referencia a una cultura ancestral común (inglesa), se abrió al discurso multicultural, descentrado, por decirlo así; mientras que Quebec, a pesar de la apertura a la diferencia, siguió buscando una integración en torno a la lengua y tradición francesa, lo que acerca a esta región al discurso intercultural. Desde este punto de vista, la elección del enfoque específico puede cambiar de país en país, dependiendo de su historia y necesidades particulares.

Pero no podemos olvidar que la moderna preocupación en general por la identidad y el reconocimiento se retrotrae al menos hasta el siglo XVIII, hasta Herder, quien, lejos de inventar la idea *ex nihilo*, supo más bien captar y articular una tendencia de su época de enormes consecuencias. Según su concepción del *Volk*, como veíamos, los alemanes debían ser fieles a su propia cultura, pero también los eslavos debían seguir su propio derrotero; y así con cualquier nación, como las latinoamericanas, por pequeña y débil que sea en el concierto de los Estados modernos. El colonialismo europeo debería, según esta concepción, desaparecer para dar a los pueblos del llamado Tercer Mundo, o países periféricos de los centros más industrializados, su oportunidad de ser ellos mismos. Esto se ha hecho carne, al menos, en los debates culturales y políticos actuales. De acuerdo a esta interpretación, somos modernos, y no otra cosa, cuando denunciamos la asimilación de un grupo subalterno por una identidad dominante o mayoritaria, o cuando hablamos de invisibilización; y somos modernos cuando, en su lugar, promocionamos el ideal de la autenticidad y la apertura a escuchar la multiplicidad de voces y poéticas que nos reúnen en nuestras sociedades contemporáneas.

Bibliografía

- Abrams, M. H., *El espejo y la lámpara: Teoría romántica y tradición crítica*, Barcelona: Barral 1975. Impreso.
- Amselle, Jean-Loup, *Logiques métisses*, París Ed. Payot, 2010. Impreso.
- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993. Impreso.
- Bengoa, José, *Historia del pueblo mapuche. Siglos XIX y XX*, Santiago de Chile: LOM, 2000. Impreso.
- Calhoun, Craig, *Nationalism*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. Impreso.
- Cid, Gabriel y San Francisco, Alejandro, *Nación y nacionalismo en Chile. Siglo XIX*, Santiago de Chile: Centro de Estudios Bicentenario, 2009. Impreso.
- Collier, Simon, *Ideas y política de la Independencia chilena. 1808-1833*, Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1977. Impreso.
- Ferrara, Alessandro, *Modernity and Authenticity. A Study of the Social and Ethical Thought of Jean-Jacques Rousseau*, Albany, NY: Suny Press, 1993. Impreso.
- Facuse, Marisol y Torres, Rodrigo, “Músicas inmigrantes latinoamericanas en Chile: el caso de la escena musical peruana”, *Revista Musical Chilena*, 71. 227 (2017): 11-47. Impreso.
- Fuentes, Carlos, *El espejo enterrado*, Madrid: Alfaguara, 1997. Impreso.
- Gellner, Ernest, *Naciones y nacionalismos*, Madrid: Alianza, 1988. Impreso.
- Góngora, Mario, *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1986. Impreso.
- Greenfeld, Liah, *Nacionalismo: Cinco vías para la modernidad*, Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 2006. Impreso.

- Gutmann, Amy, “Introducción”, en: *El multiculturalismo y la ‘política del reconocimiento’*, México: Fondo de Cultura Económica, 2009: 23-52. Impreso.
- Gruzinski, S., “El pensamiento mestizo”, Barcelona: Paidós, 2000. Impreso.
- Habermas, Jürgen, “La lucha por el reconocimiento en el Estado democrático de derecho”, en: *El multiculturalismo y la ‘política del reconocimiento’*, México: Fondo de Cultura Económica, 2009: 155-212. Impreso.
- Hegel, G. W. F., *La fenomenología del espíritu*, 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2017. Impreso.
- Herder, J. G., *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*, Buenos Aires: Editorial Losada 1959. Impreso.
- _____, *Filosofía de la historia para la educación de la humanidad*, Buenos Aires: Editorial Nova, 1950. Impreso.
- Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence, *The invention of tradition*, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1983. Impreso.
- Hobsbawm, Eric, *Naciones y nacionalismos desde 1780*, Barcelona: Crítica, 1991. Impreso.
- Laplantine, François, y Nouss, Alexis, *Le métissage*, París: Ed. Téraèdre, 2008. Impreso.
- _____, *Mestizajes. De Arcimboldo a zombi*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007. Impreso.
- Mistral, Gabriela, *Pensando Chile. Una visión esencial sobre nuestra identidad*, Jaime Quezada (ed.). Santiago de Chile: Catalonia, 2015. Impreso.
- Montero, Darío, “La Culture Démocratique Chilienne: Des Origines à la Crise de Légitimité Contemporaine”, *Problèmes d’Amérique latine*, 102 (2016): 35-52. Impreso.
- _____, *A Taylorian approach to social imaginaries. The origins of Chile’s democratic culture*, Tesis. Jena: Digitale Bibliothek Thüringen, 2015. Impreso.
- Ramírez García, Hugo, “Praxis de la interculturalidad: los retos del multiculturalismo y el ethos del mestizaje”, *Revista Persona y Derecho*, 70. 1 (2014): 47-75. Impreso.

- Rousseau, Jean-Jacques, *El contrato social*, Madrid: Edaf, 1992. Impreso.
- Segura, Luis Felipe, “Expresividad y reflexión en Herder”, *Signos Filosóficos*, 10 (2003): 289-348. Impreso.
- Seton-Watson, Hugh, *Nations and states. An enquiry into the origins of nations and the politics of nationalism*, Boulder, Colo.: Westview Press, 1977. Impreso.
- Subercaseaux, Bernardo, *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*, vol. II, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2011. Impreso.
- Taylor, Charles, “Interculturalism or multiculturalism?”, *Philosophy and Social Criticism*, 38. 4-5 (2012): 413-423. Impreso.
- _____, *Sources of the self. The making of the modern identity*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989. Impreso.
- Trilling, Lionel, *Sincerity and authenticity*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1971. Impreso.

MIGRACIONES Y MUSEOS

COYUNTURA, REPRESENTACIONES Y POLÍTICAS CULTURALES EN CHILE

*Cristian Antoine**

* Doctor en Ciencias de la Información por la U. Complutense de Madrid. Asesor de Asuntos Culturales del Departamento de Extranjería y Migración del Ministerio del Interior.

I. Introducción

Los museos dedicados a migraciones están siendo recientemente objeto de atención por las políticas culturales¹, toda vez que se asume que “la visualización de la historia de las migraciones y la transmisión de conocimientos sobre el tema constituyen premisas esenciales en las que debe fundamentarse una sociedad integradora”². A los museos de la inmigración se les atribuye un importante papel político y social, ya que se consideran una herramienta de los gobiernos para aplicar sus políticas de integración y cohesión social³, o porque contribuyen a reducir los estereotipos sobre los inmigrantes que tanto afectan a la convivencia en algunos países⁴. Se estima, además, que estos museos podrían permitir profundizar en la dimensión cultural vinculada al fenómeno migratorio, aspecto que solo recientemente ha empezado a ser objeto de atención por parte de los estudios migratorios⁵.

- 1 Como queda en evidencia al observar la experiencia del llamado proyecto MELA. Este proyecto fue fundado por la Comisión Europea con el propósito de evaluar cómo los museos en Europa tratan el tema de las migraciones y cómo se posicionan éstos ante las diversas comunidades que habitan sus países. Los temas principales de este proyecto son: Museos e identidad en la Historia y en la contemporaneidad; Memoria cultural, modernidad migrantes y prácticas en museos; Redes de museos, librerías e instituciones públicas culturales; Investigación curatorial y artística. El proyecto MELA (*European museums in an age of migrations*) tomó el concepto de «migración» como paradigma del mundo actual: global, multicultural y caracterizado por una mayor movilidad, el dinamismo de los flujos de información, la deslocalización de la mano de obra y una transformación de las esferas cultural y política. Partiendo de estas premisas, el principal objetivo del consorcio era identificar prácticas y herramientas innovadoras capaces de reforzar la función de los museos como instrumentos de enriquecimiento y consolidación de una identidad europea inclusiva, cuyos estándares sean el entendimiento mutuo, la sensibilización y la cohesión social. Más información en <https://www.mela-project.eu/>
- 2 Fabien Van Geert, *Museos e inmigración. Diagnóstico de las acciones de los museos catalanes como parte de las políticas de integración*. Universidad de Barcelona, Barcelona, España, 2010.
- 3 Francisca Hernández Hernández, “Museos, interculturalidad e inclusión social”, Seminario Universidad Complutense de Madrid, España, 407-417, 2010.
- 4 Fernando Devoto, “Los museos de las migraciones internacionales: entre historia, memoria y patrimonio”, *Ayer*, N° 83, Fascismo y políticas agrarias: nuevos enfoques en un marco comparativo (2011), pp. 231-262, 2011; y, Victoria Pontes Giménez, “Los museos de la inmigración como modelo para la musealización del patrimonio inmaterial”, Programa de Doctorado en Historia y Artes, Universidad de Granada.
- 5 Marie Poinso, “Ni muséification, ni ghettoisation de l’immigration”, *Hommes et migrations*, 5 (1293), 1-2, 2011. Citado por Pontes Giménez, *op. cit.*

Parece haber acuerdo en que los museos de las migraciones “deben desempeñar una función prospectiva para fomentar el respeto y la comprensión, y educar e informar a los ciudadanos acerca de los beneficios de la diversidad y la diferencia”⁶.

De hecho, en los últimos veinte años han surgido en varios países un gran número de museos consagrados a las migraciones, tendencia que se explica —según Devoto—, entre otras por la enorme importancia cuanti y cualitativa que las migraciones han tenido en el pasado y en el presente. Si bien las migraciones han estado casi ausentes de los lugares de memoria públicos, “quedando confinadas a iniciativas conmemorativas pietistas llevadas adelante por las élites de los mismos grupos migratorios o por comunidades locales de los países de origen o de los países de recepción”⁷. Esta tendencia ha cambiado enormemente en la actualidad, en la misma medida en que la incidencia de los migrantes se hace cada vez más visible en el seno de cada sociedad y la tradición académica le presta mayor atención.

Existe además un consenso amplio sobre la oportunidad que presenta para Chile la actual coyuntura migratoria⁸. Se aprecia un esfuerzo por parte del Estado por contribuir a una reflexión sobre los aspectos de identidad y arraigo, especialmente ligadas a la inserción a una nueva realidad territorial donde los migrantes se

6 Van Geert, F., *op. cit.*, p. 61.

7 Devoto, F., *op. cit.*, p 231.

8 Nicolas Rojas Pedemonte, & Claudia Silva Dittborn, *La Migración en Chile: Breve reporte y caracterización*. Informe OBIMID (Observatorio Iberoamericano sobre Movilidad Humana, migraciones y desarrollo), Universidad Pontificia de Comillas, España, 2016; Alvaro Bellolio y Hernán Errázuriz, *Migraciones en Chile. Oportunidad ignorada*, Santiago de Chile, Ediciones Instituto Libertad y Desarrollo; *Políticas Públicas para una migración sustentable* (2014), Temas Políticas Públicas, LyD, n° 1347-1, 20 de abril de 2018; *Migraciones, un fenómeno complejo* (2018) Fundación Jaime Guzmán, Ideas & Propuestas n° 246, 9 de mayo de 2018.

sitúan⁹. No obstante, y pese a la incidencia del aporte cultural hecho al país por las comunidades migrantes llegadas a Chile durante el siglo XIX y XX, no existe un proyecto museográfico de carácter público y de proyección nacional e internacional que busque rescatar museológicamente no solo la historia de estas comunidades, sino también su experiencia y vivencias en su inserción en la República.

En el mismo momento en que la migración se ha instalado como un *issue* recurrente en la agenda pública¹⁰ del país, resalta el hecho de que nuestra nación no cuente con un museo dedicado específicamente al tema migratorio, como si

9 El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) organizó entre marzo y julio de 2017 una serie de jornadas asociadas al proyecto “Diálogo para la construcción de políticas públicas interculturales: cultura y migración”, en el contexto del trabajo que desarrolla la Mesa de Interculturalidad y Migración del CNCA, en convenio con el Centro de Estudios Interculturales e Indígenas (CEIIR) de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Estos diálogos buscan dar a conocer los fundamentos sociales y culturales que permiten comprender a Chile como un país diverso culturalmente, promoviendo la valorización de la diversidad cultural presente en el país. De esta manera se ofrece un espacio de reflexión y diálogo, desarrollando estrategias para aportar en el reconocimiento de la diversidad cultural como un elemento que otorga más oportunidades que desventajas en las relaciones sociales. Durante el primer semestre asistió un total de 224 personas interesadas en las temáticas del proyecto, representantes de la sociedad civil, de la academia, consulados, comunidades indígenas y comunidades migrantes, artistas, funcionarias y funcionarios públicos. Se realizaron cinco sesiones de trabajo, un taller de capacitación y cuatro coloquios en regiones, con carácter formativo y participativo. Manuel Guerra, coordinador del Programa Interculturalidad e Inclusión de Migrantes del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, señala que las sociedades actuales han hecho esfuerzos por reivindicar el valor de las diferencias, promoviendo la escenificación diversa de las culturas. Como evidencia: uno de los quince ejes del Instructivo Presidencial vigente usado como base para la nueva Política Nacional Migratoria define a Chile como país intercultural]. “Un segundo paso, quizás más crucial, es generar espacios de encuentro intercultural en los que las tradiciones de los pueblos no solo se miren desde la vereda del frente, sino que sean capaces de permearse y modificarse, creando un espacio cultural nuevo, de mayor riqueza humana, social y democrática”, explica. www.cultura.gob.cl/agendacultural/ministerio-de-las-culturas-invita-a-conversar-acerca-de-migracion-y-diversidad-en-codegua Visita en línea 13 de noviembre de 2018.

10 Pese a que en 2012 Saéz Baeza afirmaba que “La migración no forma parte de los temas de mayor debate y urgencia en Chile. Esto podría deberse, entre otras cosas, a que históricamente el país ha sido emisor antes que receptor de inmigración”, en María Dolores Souza y otros, *Medios, Edades y Cultura*, CNTV-UFRO, pp. 139-158, Chile. El crecimiento de la población inmigrante ha contribuido a que haya aumentado el interés general por los temas relacionados con la inmigración y concretamente, su presencia en los medios de comunicación social. La introducción del tema en la agenda mediática coincide con un incremento progresivo de la percepción de la inmigración como un problema. La agenda pública se define como el conjunto de temas que los ciudadanos consideran que son un problema para el país y está formado por las respuestas a la pregunta: ¿Cuáles son, a su juicio, los tres problemas principales que existen actualmente en el país? Raquel Rodríguez Díaz & Noemí Mena Montes, “Opinión Pública y *frames*: la crisis de los cayucos”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 63, 2008.

existen entre sus vecinos; naciones con las que comparte una tradición común de sociedad generadora/receptora de migrantes. Esta realidad podría cambiar en el mediano plazo, toda vez que un reciente anuncio del presidente Sebastián Piñera ha abierto una oportunidad para el diseño y creación de un espacio preferente a estos fines¹¹.

¿Qué espacio vendría a llenar en el museografía chilena un museo público dedicado a la migración como especialidad? ¿Cuál sería la misión que un espacio de esa naturaleza debiera cumplir? ¿De qué forma las políticas culturales y la institucionalidad actualmente vigente en Chile están incluyendo a los migrantes como sujetos de las mismas y cómo ellas (las políticas) podrían ayudar a la definición de la misión para un espacio de musealización dedicado en específico al fenómeno migratorio que ha vivido y vive el país? ¿Qué aportes podrían hacer a esta decisión la revisión de una selección de ejemplos internacionales? Son algunas cuestiones relevantes que valdría la pena desarrollar, y que aquí esbozaremos tangencialmente.

II. La museología y la coyuntura de la migración en Chile

Hasta donde sabemos la museografía chilena no se ha hecho cargo en particular de las migraciones como proceso de memoria, apareciendo episódicamente en nuestros museos como colección de objetos con valor patrimonial¹² asociados generalmente a la figura de un evergeta local que ha donado a la comunidad/ciudad sus “tesoros” y “maravillas”¹³. Pero no hay, entre los 261 museos recientemente identificados, ni uno solo que aborde a la migración como eje central de su accionar.

11 www.t13.cl/noticia/nacional/presidente-pinera-anuncia-creacion-museo-migracion-chile. Fecha consulta 20 de enero de 2019.

12 Cfr. Victoria Pontes Giménez, *op. cit.*

13 Como por ejemplo en Armando Cartes Montory, *Pedro Del Rio Zañartu, Patriota, Filántropo y Viajero Universal*. Editora Aníbal Pinto S.A., Concepción, 1992.

La posibilidad de creación de un Museo de las Migraciones en Chile coincide con una serie de procesos paralelos que actúan como factores de coyuntura para el desarrollo cultural del país. Reconocemos dos procesos centrales en esta dimensión, uno de carácter institucional, el otro de tenor más social.

En lo que respecta al abordaje de la migración desde la institucionalidad existente, son diferentes los departamentos, reparticiones y oficinas del Estado que han incluido la temática migrante como parte de su trabajo programático, la mayoría de las veces complementado el trabajo realizado desde el sector público por favorecer la diversidad, la inclusión, la no discriminación y la promoción de la interculturalidad¹⁴.

La coyuntura institucional tiene que ver también con la conversión, tras un largo trámite legislativo, del antiguo Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, en un nuevo Ministerio de las Culturas y las Artes, institución pública que, entre otros desafíos, ha asumido una renovación del sector museal de dependencia estatal con la adopción, también reciente, de una Política Nacional de Museos¹⁵. Una disposición también auspiciosa, esta última, para lo que ha sido el desarrollo de la museología del Estado chileno, ya que viene a recoger un antiguo anhelo de disponer de unas políticas culturales con mayor capacidad orientadora para el sector¹⁶.

En particular el Ministerio de las Culturas mantiene una línea de trabajo sobre Migración e Interculturalidad dentro del Departamento de Ciudadanía Cultu-

14 *Estado del arte en materia migratoria. Consejo Técnico de Política Migratoria*, (Documento preliminar), Santiago de Chile, inédito, 18 pp.

15 Luis Alegría, “Una Política de Museos, para todos los museos”, Comentario. *El Mostrador*. www.elmostrador.cl/opinion/2015/02/09/una-politica-de-museos-para-todos-los-museos/ Visita en línea 8 de diciembre de 2018.

16 Respecto de la capacidad de las políticas culturales para orientar las decisiones que se toman en el sector cultural, algunas investigaciones sobre el campo han puesto en duda su capacidad definitoria, así mismo como la real existencia de una real política nacional de museos. Cfr. Cristian Antoine, “Museos Y Patrimonio. Paradojas De Las Políticas Culturales En Chile”, vv.AA. (2014), en *Comunicacao, Museus e Gestao da Cultura, Brasil: VOX MUSEI Arte+Patrimonio*. Actas Ponencias presentadas en Simposio “Comunicación, museos y gestión de la cultura en tiempos de ciudadanos 2.0”, en III Congreso Ciencias, tecnologías y culturas Diálogo entre las disciplinas del conocimiento. Mirando al futuro de América Latina y el Caribe, 7 al 10 de enero 2013, Universidad de Santiago de Chile; Cristian Antoine, “Chile y las políticas culturales comparadas para museos en el Mercosur”, x Reunión Antropología del Mercosur, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 2013; y Cristian Antoine, “Políticas culturales para museos en A. Latina: El caso de Chile en el contexto de los museos de los países del Mercosur”, Actas XXIX Congreso Asociación Latinoamericana de Sociología (ALAS) Santiago de Chile, 2013.

ral¹⁷. El Ministerio de las Culturas promueve también un programa de Culturas Migrantes en el Fondart regional desde el 2017.

Esta línea de concurso tiene por objetivo entregar financiamiento total o parcial para proyectos de investigación, creación y producción o solo producción, así como difusión, que promuevan la visibilización del aporte cultural realizado a Chile por comunidades, cultores y/o artistas migrantes, a través de actividades artístico-culturales de carácter gratuito. Junto a este existen otros programas que consideran componentes específicos relativos a población migrante y que permiten complementar el trabajo desarrollado por el programa con focalización exclusiva a dicha población. Dentro de los más relevantes se puede mencionar al Programa Escuelas de Rock y Música Popular Chilena, cuya articulación con el Programa de Interculturalidad e Inclusión de Migrantes se da mediante la incorporación de artistas migrantes en su ciclo formativo y en la articulación de los artistas migrantes en los conciertos organizados por este Programa. Además de la co-ejecución de los espectáculos de migrantes en Rockódromo y un Festival de Migrantes que se realiza a anualmente.

Otra de las instituciones que ha ido asumiendo responsabilidad en el área es el Departamento de Extranjería y Migración (DEM), dependiente del Ministerio del Interior y Seguridad Pública. Como órgano encargado en Chile del tema migratorio, el DEM tiene la función de garantizar el cumplimiento de la legislación de extranjería. Dependiente de la Subsecretaría del Interior, asesora a las autoridades del Ministerio del Interior y Seguridad Pública en todo lo relacionado con la gestión migratoria, coordinando y controlando las disposiciones que en materia de extranjería deben cumplir todos los extranjeros que residen en el país. Su gestión se relaciona principalmente con proponer la política nacional migratoria o de extranjeros, supervigilar el cumplimiento de la legislación de extranjería, proponer su modificación o complementación, impartir instrucciones para la aplicación de la legislación de extranjería, y mantener la comunicación y coordinación técnica con los funcionarios de Gobierno Interior. El Departamento cuenta con un área de Convivencia y Territorio que tiene entre sus funciones, la misión de promover

17 www.cultura.gob.cl/interculturalidad/informacion-institucional/ Alojado en el Departamento de Ciudadanía Cultural, el Programa Interculturalidad e Inclusión de Migrantes del Ministerio de las Culturas, tiene como objetivo visibilizar las expresiones culturales de las personas migrantes en Chile, valorando el aporte que éstas hacen a la construcción de las identidades en Chile. En la actualidad, el programa trabaja en nueve regiones del país (Arica y Parinacota, Tarapacá, Antofagasta, Atacama, Coquimbo, Valparaíso, Metropolitana, Los Lagos y Magallanes), entregando servicios relacionados a la generación de capacidades para la interculturalidad, su fomento y al acceso ciudadano a las actividades migrantes. Consulta en línea 13 de Noviembre de 2018.

acciones de acogida que *incentiven la integración de los inmigrantes*¹⁸, a través de la realización de encuentros artísticos, culturales y deportivos¹⁹.

El DEM avanza en la actualidad en la modificación del estatuto que tiene como Departamento de Extranjería y Migraciones del Ministerio del Interior, para pasar a ser, mediante un cambio en la ley, un nuevo servicio público (Servicio Nacional de Migraciones) con aún mayor incidencia sobre el sector²⁰.

En el Ministerio de Relaciones Exteriores, por otra parte, dentro de la Dirección de General de Asuntos Consulares y de Inmigración, se encuentra la Subdirección de Migraciones Internacionales. Su objetivo es desarrollar una política y cultura migratoria basada en la promoción de los instrumentos internacionales ratificados por Chile sobre Derechos Humanos y de las personas migrantes, actuando como contraparte con otros gobiernos y con autoridades nacionales vinculadas al tema migratorio²¹.

18 La integración se entiende como aquel proceso por el cual los inmigrantes, tanto individualmente como en grupo, son aceptados en una sociedad. Los requisitos particulares exigidos para su aceptación por una sociedad varían de un país a otro. La responsabilidad de la integración recae no solamente en los inmigrantes sino también en el gobierno receptor, las instituciones y las comunidades (OIM, 2006). Sería equivalente a la idea de “aculturación”, en el sentido de aquella adopción progresiva de elementos de una cultura extranjera (ideas, términos, valores, normas, conductas, instituciones) por personas, grupos o clases de una cultura determinada. La adaptación parcial o total es el resultado de contactos e interacciones entre diferentes culturas a través de la migración y de las relaciones comerciales. OIM, 2016.

19 La política migratoria vigente propone, entre otros acápites, que el Estado considera relevante el aporte al desarrollo social, cultural y económico que los extranjeros realicen al país y su política propenderá a la integración del migrante, en atención a sus diferencias. Rodrigo Sandoval, “Una política Migratoria para Chile”, disponible en www.extranjeria.gob.cl/media/2017/01/Libro_La_migracion_internacional-39-49.pdf

El año 2015, por primera vez, se incluye la gestión cultural dentro del trabajo del Departamento de Extranjería y Migración. Desde un comienzo su trabajo ha sido tender puentes entre los artistas migrantes que buscaban un sitio en el circuito cultural chileno, las instituciones públicas y privadas relacionadas con la cultura, y el público. Este trabajo inicial derivó en la gestión e implementación de su propia agenda de actividades, la que se creó mediante alianzas estratégicas con organismos del Estado, mundo académico y organizaciones no gubernamentales. Entre las actividades desarrolladas durante estos años se cuentan festivales, seminarios, coloquios, campeonatos deportivos y publicaciones, llegando a un público estimado de 25.000 personas hasta la fecha. El DEM ha concentrado sus actividades artísticas en una Sala de Exposiciones en Matucana 1223, comuna de Santiago.

20 Cfr. www.extranjeria.gob.cl/noticias/2018/04/09/chile-ha-sido/ Consulta en línea 20 de octubre de 2018.

21 www.minrel.gov.cl/subdireccion-de-migraciones-internacionales/minrel/2010-06-02/154007.htm Consulta en línea 22 de enero de 2019.

Por su parte, el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, a través del área de Defensoría Penal Pública, dispone de una Unidad de Defensas Especializadas, que incluye la defensa de personas migrantes; a ella se suman la Corporación de Asistencia Judicial Metropolitana (CAJRM), la Oficina de Derechos Humanos, que incluye atención y patrocinio de personas extranjeras y migrantes.

Se suma al cuadro de la institucionalidad con incidencia sobre el sector, el Ministerio de Educación, que promueve el abordaje de la temática migrante dentro del Departamento de Inclusión y Diversidad, dependiente hoy de la División de Educación General.

El Ministerio de Salud también tiene programas específicos de provisión de servicios médicos y sanitarios a la población migrante.

Por último, tanto el Ministerio del Trabajo y Previsión Social (Comité Asesor Ministerial sobre Migraciones y Asuntos Internacionales), el Ministerio de Relaciones Exteriores (Comité Interministerial para la Comunidad de Chilenos en el Exterior y la Subdirección de Migraciones Internacionales), y el Ministerio de Desarrollo Social, disponen adicionalmente acciones hacia este sector.

Las tareas que institucionalmente se proponen en Chile como acciones culturales²² y artísticas orientadas a favorecer la inclusión de migrantes a la vida cotidiana en el país, han quedado radicadas, esencialmente, en el Departamento de Ciudadanía Cultural del Ministerio de las Culturas y, en el Área de Convivencia y Territorio, dentro del DEM del Ministerio del Interior y Seguridad Pública²³.

22 Si consideramos a la cultura como el conjunto de procesos y dispositivos que participan en la construcción del sentido y el significado del mundo y de la vida, podemos entender que la cultura y los procesos culturales tienen un papel central en la definición del sentido de estar juntos. Cfr. www.academia.edu/32361983/MIGRACION_Y_CULTURA

23 En una dimensión distinta, pero no con menos impacto sobre la población, tanto las gobernaciones, como las distintas municipalidades realizan a su vez acciones que cruzan las variables cultura y migración, pero su descripción y análisis escapa a las expectativas de este trabajo.

La coyuntura sociológica obliga, por otra parte, a hacerse cargo de la llegada al país de más de un millón de inmigrantes, en un plazo muy breve de historia reciente, situación que está conformando un fenómeno que ha impactado e impactará profundamente a la sociedad chilena²⁴.

Todo parece indicar que Chile se ha ido convirtiendo paulatinamente en una nación y sociedad receptora de migración, especialmente de países de América Latina y el Caribe. Dicho proceso se expresa en una consolidada comunidad peruana en nuestro país, y en la reciente e intensiva migración colombiana, venezolana, dominicana y haitiana a tierras chilenas²⁵. La visibilización que la migración de extranjeros al país ha alcanzado, la configura como un hecho de interés social y político, cuestión que se ha visto reflejada en el debate nacional, y en la propia vida cotidiana de los chilenos.

Ciertamente no es este el lugar para realizar una reseña histórica completa sobre la historia de la migración a Chile, que ya sea debido a su aislamiento geográfico o a otras contingencias de su estructura política, económica y cultural, Chile no se caracterizó históricamente por ser un país de inmigrantes²⁶.

Comparado con otras naciones del subcontinente, sus tasas de inmigración fueron tradicionalmente bastante más bajas²⁷. En general, Chile había mantenido en las últimas décadas una proporción de inmigrantes que fluctuaba entre el 1% y el

24 Un millón 251 mil doscientas veinticinco personas extranjeras residen en Chile a diciembre de 2018, según el estudio Estimación de Personas Extranjeras Residentes en Chile 31 de Diciembre 2018 Instituto Nacional de Estadísticas (INE), Departamento de Extranjería y Migración (DEM) Santiago, Febrero de 2019.

25 Por migración hemos de entender aquí, ese movimiento de población hacia el territorio de otro Estado o dentro del mismo que abarca todo movimiento de personas sea cual fuere su tamaño, su composición y sus causas; incluye migración de refugiados, personas desplazadas, personas desarraigadas, migrantes económicos. Cfr. *Glosario sobre Migración*, N° 7, Derecho Internacional sobre Migración, Organización Internacional para las Migraciones (OIM), 2006, ISSN 1816-1014, 92 pp.

26 Cfr. María Verónica Cano Christiny, Soffia Contrucci, y Jorge Martínez Pizarro, *Conocer para legislar y hacer política: los desafíos de Chile ante un nuevo escenario migratorio*. CEPAL, julio de 2009, 84 pp. Los autores explican que, si bien estos flujos no han sido de gran volumen a lo largo de la historia, coinciden en que su impacto para el desarrollo del país –por su participación política, social y económica– ha sido claramente significativo. En contraposición, otros historiadores (Norambuena: 1998; Villalobos: 1992) señalan que la radicación de extranjeros no siempre trajo consigo el desarrollo y beneficio esperados, sino que en muchos casos implicó infortunios y contradicciones, que en ocasiones resultaron perjudiciales para la población nativa. *op. cit.*, p. 11.

27 Cfr. Jorge Martínez Pizarro, “El encanto de los datos. Sociodemografía de la inmigración en Chile según datos del Censo de 2002”, Serie *Población y Desarrollo*, n° 49, CEPAL, Santiago, 2003.

2%, porcentaje siempre inferior al de inmigrantes a nivel mundial (2,8%)²⁸. Pero ahora hay un nuevo escenario: “Chile emergió como el país en que proporcionalmente más creció la inmigración en Latinoamérica. Según el informe Coyuntura Económica en América Latina y el Caribe, de la Cepal y la Organización Internacional del Trabajo (OIT), publicado en mayo, entre 2010 y 2015, la población de inmigrantes en Chile aumentó, en promedio, 4,9% por año. Le siguen México, con 4,2%; Brasil, con 3,8%, y Ecuador, con 3,6 por ciento”²⁹.

“Con la independencia de Chile y la abolición de la esclavitud, en los albores de 1800, se aceleraron el asentamiento del trabajo asalariado y la apertura al comercio, facilitando así la llegada espontánea de otros grupos europeos al país, distintos a los españoles que ya se habían radicado en la colonia. Durante este nuevo período, el puerto de Valparaíso se convirtió en la escala obligada de los comerciantes de ultramar, siendo los ingleses y franceses los primeros extranjeros no españoles en arribar al país. Uno de los principales motivos de la llegada de los británicos fue la “fiebre del oro” en California (1840), que convirtió a Chile en uno de los primeros proveedores de víveres para los Estados Unidos. Los ingleses, radicados mayoritariamente en Valparaíso, comenzaron a introducir al país diversos proyectos comerciales, la banca, los seguros y el transporte, controlando el centro del comercio y del sector fabril hasta 1930. Los franceses influirían luego en la vida capitalina, aportando al acervo intelectual y desarrollando el sistema de educación, proceso que posteriormente resultaría, entre otros factores, en el nacimiento de la clase media chilena”³⁰.

Explican los especialistas que esta primera etapa de la inmigración europea no ocurrió a escala masiva, como en otros países de la costa atlántica del continente³¹. La mayoría de los inmigrantes llegó espontáneamente, sin intermediación del Estado³². La inmigración planificada no comenzó sino hasta mediados del si-

28 Cfr. Cano *et al.*, *loc. cit.*

29 Cfr. www.latercera.com/noticia/chile-pais-latinoamericano-donde-mas-ha-aumentado-la-inmigracion/# Consulta en línea 18 de febrero 2019.

30 *Ib. supra*, p. 13.

31 Baldomero Estrada y Concepción Navarro, “Migración y redes de poder en América: el caso de los industriales españoles en Valparaíso (Chile) 1860-1930”, *Revista Complutense de Historia de América*, vol. 31, [en línea], Madrid, pp. 115-146, 2005.

32 No obstante, a los colonos contratados y financiados por el Estado chileno se les ofrecían varias concesiones además del terreno, como una bonificación en dinero, asistencia médica gratuita y materiales para su adecuada instalación, y a cambio se les exigía el compromiso de explotación de las tierras otorgadas y la imposibilidad de venderlas antes de cinco años (Gutiérrez, 1989). Citado por Cano, Soffia & Martínez (2009).

glo XIX, aunque en un principio no logró los objetivos esperados. La atracción de inmigrantes para potenciar la industria y la exportación de materias primas fue uno de los primeros objetivos de las repúblicas independientes en Latinoamérica. Prácticamente no se discute en la literatura historiográfica el aporte innovador de los colonos e inmigrantes extranjeros en el pequeño comercio chileno, la industrialización y la creación de talleres, la actividad fabril y minera, la innovación tecnológica, el manejo de casas bancarias y de seguros, así como su contribución en la capacidad de ahorro y organización, y también en el desarrollo de infraestructura ferroviaria, puentes y caminos³³. Como se dijo anteriormente, aunque la magnitud de los inmigrantes fue pequeña, su aporte económico resultó significativo. En general, en el período comprendido entre 1851 y 1924, solo un 0,5% del total de los emigrantes europeos en el continente se radicó en Chile. La presencia de extranjeros en el país se mantuvo más o menos estable durante buena parte del siglo XX. Esa es la realidad que ha cambiado sustantivamente en los últimos años.

Durante su vida republicana Chile había recibido importantes oleadas migratorias en su territorio, alcanzando un *peak* hacia 1907 con unas 134 mil personas provenientes del extranjero, que representaban por aquel entonces el 4% total de la población. Este movimiento fue favorecido por el auge de la minería del norte, y además por un proceso que marca diferencias con el fenómeno actual, debido a programas específicos de atracción de colonos por medio de políticas estatales que alentaron la llegada de migrantes europeos bajo la convicción que estos serían un aporte importante al progreso de la nación. Si bien ambos procesos se fueron diluyendo en las siguientes décadas del siglo XX, configuraron una evidente presencia. El aporte de las colonias europeas en la vida nacional ha conformado incluso un imaginario identitario muy ligadas a estas, en desmedro, sin embargo, de las raíces indígenas, o la presencia de otras etnias³⁴.

La nación vive, junto a otros muchos países en la actualidad, las consecuencias de un cambio en las pautas de movilidad y los procesos de asentamiento de miles de

33 Se destaca que los inmigrantes europeos de la primera etapa fueron mayoritariamente empresarios, con notables cualidades de liderazgo y organización, que incrementaron la capacidad empresarial y la mano de obra calificada. Sin embargo, las siguientes generaciones de inmigrantes llegaron a engrosar las capas medias de la sociedad chilena.

34 Marcela Martínez Rodríguez, "De progreso y población. Breve análisis comparativo sobre la colonización en México y Chile en el siglo XIX", *Estudios Avanzados*, n° 23, 2015, pp. 64-79; Lorenzo Agar Corbinos, "Migraciones Externas En Chile: Bases Históricas De Un Fenómeno Complejo", *OASIS*, N° 22, julio-diciembre, 2015.

personas³⁵. Situación que viene desafiando las tradicionales formas de comprender las relaciones económicas, políticas y sociales de la moderna transhumancia. Uno de los rasgos que presenta este fenómeno, es el incremento del número de inmigrantes internacionales que ha llegado al país³⁶. En efecto, a partir de la década de los noventa y coincidiendo con la estabilidad provocada por el retorno a la democracia y la pujante economía del país, el fenómeno migratorio vive en la actualidad un punto de inflexión en Chile, provocado, entre otras cosas, por el hecho de que en el lapso de treinta y cinco años el número de migrantes pasara de 83.805, en 1982, a más de un millón 250 mil de personas en 2018, según estimaciones del DEM y el INE en 2018³⁷.

Ese es el proceso que no aparece reflejado en la museografía local.

III. Las políticas culturales, los museos y las migraciones

No hay nada inocente en la vida de los museos. Por cierto, la de aquellos dedicados a las migraciones no es diferente. La literatura de la especialidad reconoce en los museos de las migraciones un campo donde existe una soterrada discusión que a veces supera los estrictos límites de una disciplina, adentrándose en una polémica más ideológica que técnica.

35 No es el caso presentar aquí una relación detallada de esa evolución legislativa. No obstante, puede resultar esclarecedor consultar la sección intitulada “Antecedentes históricos sobre la legislación migratoria”, en el libro *Conocer para legislar y hacer política: los desafíos de Chile ante un nuevo escenario migratorio* de María Verónica Cano Christiny, Magdalena Soffia Contrucci y Jorge Martínez Pizarro, publicado por CEPAL en 2009. También en el ámbito de la protección jurídica se han visto importantes cambios en pro de la protección de los derechos migrantes acorde con los compromisos suscritos por Chile con la Convención Internacional sobre la Protección de los Derechos de todos los trabajadores migratorios y sus familias el año 2011.

36 Minuta: *Reforma Migratoria y Política Nacional de Migraciones y Extranjería*. Ministerio del Interior y Seguridad Nacional, 6 pp. https://cdn.digital.gob.cl/filer_public/b0/09/b0099d94-2ac5-44b9-9421-5f8f37cf4fc5/nueva_ley_de_migracion.pdf

37 <https://www.extranjeria.gob.cl/estadisticas-migratorias/>

Algunos autores se inclinan a considerar a los museos de las migraciones como *buques de avanzada* dentro de una batalla contra el orden económico y político dominante, un espacio favorecedor de un discurso crítico del capitalismo, siendo este tipo de museos promotores de las luchas de las minorías por una sociedad que se asuma como multiculturalista³⁸. En este orden, se asume que en cuanto instituciones culturales de vanguardia los museos de las migraciones pueden y deben participar activamente en el reconocimiento de las diversas culturas e identidades culturales que conviven en un mismo país. Esta línea de pensamiento es propia de tendencias convergentes a la museología crítica³⁹ y al reclamo por un reconocimiento universal de la *equiparación de las culturas* y la *eliminación de los mecanismos de opresión y discriminación*, que, bajo distintas manifestaciones, promueve el activismo político desde el museo⁴⁰.

No obstante, hay también voces contrapuestas⁴¹, para quienes el multiculturalismo, de lo que se trata a fin de cuentas, es de la indiferencia ante los valores culturales propios, a los que oponen un relativismo rampante en la aceptación indiscriminada de cualquier variante de sociedad⁴², independiente de su valía y sus méritos en particular. En este orden, un museo de las migraciones es un testimonio de sincretismo protagonizado por personas que, debiendo abandonar lo propio (lo que han dejado atrás), se han hecho un espacio en la construcción de un *nosotros*, con otros.

38 Las políticas de integración y multiculturalidad toman sentido dentro del museo como una forma de dar voz y reconocer a las minorías, dentro de las que se encuentran los migrantes. Lo anterior forma parte de la conquista y respeto a derechos culturales y el reconocimiento al ya mencionado multiculturalismo. Ver Jacques Toubon, "Patrimonio de los migrantes", *Museum Internacional*, 1 y 2, 160, 2007.

39 De acuerdo con María del Mar Flórez Crespo esta museología surge "de la crisis constante del concepto de museo como espacio de interacción entre el público, y una colección y como consecuencia de una política cultural". Cfr. Flórez Crespo, "La museología crítica y los estudios de público en los museos de arte contemporáneo: caso del museo de arte contemporáneo del museo de Castilla y León", *MUSAC. De Arte, Revista de Historia Del Arte*, (5), 231-243, 2006.

40 Josefina Astorga, "La experiencia de Beca Migrante. MAVI". *Seminario Museo, Arte e inmigración. Un espacio para los encuentros y la convivencia*, Santiago, 26 de enero de 2019.

41 Pierpaolo Donati, "Beyond Multiculturalism: Recognition through the relational reason", *Polish Sociological Review*, 147-177; (2012) "Doing Sociology, in the age of Globalization", *World futures: The journal of global education*, 68, 4-5, 225-247, 2009.

42 Elena Álvarez, "El multiculturalismo, síntoma de la crisis humanística occidental", *Nueva Revista*. Disponible en <https://www.nuevarevista.net/revista-sociedad/el-multiculturalismo-sintoma-de-la-crisis-humanistica-occidental/>; Mauricio Rojas, "De la inmigración a la integración: Chile ante un debate decisivo", *El Libero*. Recuperado desde <https://www.ellibero.cl/opinion/mauricio-rojas-de-la-inmigracion-a-la-integracion-chile-ante-un-debate-decisivo/> 22 de septiembre de 2018.

Es evidente, entonces, que la existencia de museos dedicados a las migraciones se inserta en un marco de disputas estructuradas de poder que se despliegan en los ámbitos públicos y simbólicos, y que han puesto a estas instituciones culturales en el centro de la discusión sobre su papel en la democratización de nuestras sociedades⁴³. Se discute cuál es la mejor manera en la que pueden colaborar a construir proyectos de sociedad más justos e incluyentes. Y de qué manera las políticas culturales del Estado pueden actuar como orientadoras de su trabajo⁴⁴.

Es dable señalar aquí la escasa investigación sobre migración y cultura realizada en Chile. La poca que hay se ha desarrollado principalmente durante los últimos diez años, habiéndose centrado principalmente en aspectos laborales y económicos, antes que en cuestiones culturales o simbólicas. Pese a ello, en la experiencia comparada, se aprecia que los museos y su cruce con el fenómeno migratorio es un área que cobra cada vez más importancia en la discusión de las Ciencias Sociales⁴⁵.

Como sabemos, un museo es una institución con instalaciones permanentes, con o sin fines de lucro, abierta al público, cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición de los objetos que mejor ilustran las actividades de la sociedad o su desarrollo, o culturalmente importantes para el desarrollo de los conocimientos humanos. Su fin último es el de salvaguardar el patrimonio de la comunidad, y ser un instrumento de reflexión al servicio de la población propiciando su participación, enriquecimiento y progreso. No obstante, la nueva museología de los años 70-80, y la crítica a la nueva museología de los años 90-2000, ha mantenido una discusión en torno a la definición del museo, ya sea desde la colección, ya sea desde el enfoque del autor (de la exposición) o desde el público⁴⁶.

43 Cfr. Jornadas sobre Cultura y Migración en el marco del Día Internacional de la Diversidad Cultural para el Diálogo y el Desarrollo 2015.

Extraído el 27 de noviembre de 2018 desde http://www.unesco.org/new/en/media-services/single-view/news/jornadas_sobre_cultura_y_migracion_en_el_marco_del_dia_int/

44 Theopišti Stylianou-Lambert, Nikolaos Boukas & Marina Christodoulou-Yerali, "Museums and cultural sustainability: stakeholders, forces, and cultural policies", pp. 566-587, 2014.

45 María del Carmén Villarreal Villamar y otros, "Pensamiento y metodologías cualitativas sobre migraciones en América Latina. Argumentos", *Revista del Departamento de Ciencias Sociales*, Unimontes-MG, 15(1), 4-36; Sergio Rommel Alfonso Guzmán, "Gestión Cultural y Democracia Cultural", *Migración y Cultura*, pp. 99-103. Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte / UNESCO, 2018.

46 Artan, E. C. (2011), "Communication Strategies in Postmodern Museology: Communicated and Conceived Identity of the Pera Museum", *International Journal of the Humanities*, 8(11); Dibosa, D., Dewdney, A., & Walsh, V. (2012), "Cultural diversity: politics, policy and practices. The case of Tate Encounters", 1989, *The reticent object. The new museology*, 41-59.

En Chile los museos nacieron durante el siglo XIX como instituciones empeñadas en la labor civilizadora de la población, tarea que desde el Estado se asumía como carácter primario de las políticas culturales⁴⁷. De aquella fecha a nuestros días, la creación de museos en Chile ha sido tan constante como inestable⁴⁸. Actualmente funcionan poco más de 200 museos en el país. El mayor porcentaje corresponde a iniciativas locales apoyadas por las respectivas municipalidades y le siguen los 25 museos estatales dependientes de la antigua División de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) creada en 1929, actual Servicio Nacional del Patrimonio. A diferencia de muchas naciones, no existe en el país un museo dedicado al fenómeno migratorio⁴⁹.

Los museos de la inmigración se encuentran en una posición privilegiada para reflexionar sobre la representación de las complejas identidades que han surgido en el contexto actual y, además, parecen expresar las principales paradojas y lógicas que afectan a la musealización del patrimonio inmaterial, por lo que también pueden contribuir al desarrollo de este campo de estudio⁵⁰. Como son museos dedicados a la memoria y a la identidad, aprovechando el potencial simbólico que ofrecen los espacios y edificios en los que se ubican, en algunos casos pueden operar como verdaderos “lugares de la memoria”⁵¹.

Es frecuente que los museos de la migración no cuenten con una colección previa con la que construir su discurso, lo que sitúa a estos centros en una posición ventajosa respecto a los museos del patrimonio etnográfico, que tienen que trabajar

47 Marco Sánchez Aguilera, “Fundación De los Museos Chilenos en el Siglo XIX: Nuevos antecedentes”, Simposio Comunicación, Museos y Gestión de la Cultura en tiempos de ciudadanos 2.0. En III Congreso Internacional del Conocimiento, Santiago, 2013.

48 Mónica Bahamondes, Beatriz Espinoza, & Alan Trampe, *Situación y Necesidades de los Museos en Chile. Diagnóstico 1997-1998*, Ediciones Arce, Santiago, 1998.

49 La literatura sobre museos de las migraciones es abundante y variada para recoger la experiencia de otras latitudes. Destacan entre ellos los trabajos de Ramón Grosfoguel, *et al.*, “Intégrer le musée dans les approches sur l’immigration”, *Hommes et migrations*, 5 (1293), 6-11, 2011; Luc Gruson, “Un musée peut-il changer les représentations sur l’immigration?”, *Hommes et migrations*, 5 (1293), 12-21, 2011; Hermansen, C. K. y Møller, T. A. (2007), “El Museo Danés de la Inmigración de Furesø: la historia de la inmigración y la recopilación de recuerdos”, *Museum International*, LIX (233-234), 142-150, 2007; Lafont-Couturier, H. (2007), “El museo nacional de historia de la inmigración: un museo sin colecciones”, *Museum International*, LIX (233-234), 40-46, entre otras.

50 Victoria Pontes Giménez, “Los museos de la inmigración como modelo para la musealización del patrimonio inmaterial”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 47: 115 -130, 2016.

51 Verreyke, H. (2011), “The Point of Departure: Migration Museums in Europe”. En: Alex Halbertsma *et al.* (ed.), *The Heritage Theatre: Globalisation and Cultural Heritage*, pp. 151-164, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2011.

con un “patrimonio incómodo” proveniente del periodo colonial que no siempre permite ofrecer nuevas lecturas adaptadas a las necesidades de la sociedad actual. Esta situación parece ser favorable al desarrollo de proyectos de investigación y políticas de adquisición más coherentes con el papel que están llamados a desempeñar estos museos en el contexto actual. Sin embargo, al igual que los museos etnológicos, la mayoría de los museos de la inmigración tienen que afrontar la musealización de un patrimonio sobre el que no existe consenso dentro de la comunidad de referencia.

Pese al impacto demográfico y social reseñado, son aún escasas las investigaciones sobre las contribuciones culturales e intelectuales de los inmigrantes a la sociedad chilena. La investigación (en Ciencias Sociales) sobre migración en Chile se ha detenido, como decíamos, en aspectos laborales y económicos, antes que en cuestiones culturales o simbólicas⁵². En torno al tema de la adaptación cultural de los inmigrantes a la sociedad chilena existen algunos trabajos de interés⁵³. No obstante, los trabajos existentes no abordan generalmente sus contribuciones en los términos de este ensayo.

Sería dable esperar en el mediano plazo, dada su incidencia demográfica, la presencia de una preocupación más explícita sobre el fenómeno migratorio en las políticas culturales; en lo global, con instituciones, recursos y disposiciones legales dedicadas a ello y, en lo particular, con espacios preferentes a esta temática.

52 Destacan entre ellos los trabajos de Carolina Stefoni y otros (2008), *Niños y niñas inmigrantes en Santiago de Chile. Entre la integración y la exclusión*, Santiago, OIM-Universidad Alberto Hurtado; Carolina Stefoni & Macarena Bonhomme, “Una vida en Chile y seguir siendo extranjeros. Si Somos americanos”, *Revista de Estudios Transfronterizos*, vol. 14(2): 81-101, 2014, entre otros.

53 Entre ellos, Marianela Ravanal, “Los grandes temas de la migración... y los de la casa (los nuestros)”, *Revista Praxis*, año 7, n° 7, Facultad de Ciencias Humanas y Educación de la Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2005; Bárbara, Schramkowski, “Perspectivas sobre integración en Chile”, *Revista Praxis*, Año 7, n° 7, Facultad de Ciencias Humanas y Educación de la Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2005; Roberto, González, “Inmigrantes peruanos en Chile: antecedentes psicológicos de las preferencias aculturativas de los chilenos”, Proyecto Fondecyt, 2007 Cfr. <http://w1.conicyt.cl/bases/fondecyt/proyectos/01/2007/1070833.html>

IV. Los museos de las migraciones como materialización de las políticas culturales

El museo se puede entender como el espacio que ha elegido y construido la sociedad moderna para contar el relato de su historia y, de esta forma, inscribir los acontecimientos que la constituyen⁵⁴.

Poder contar con un museo dedicado a las migraciones en el país es una oportunidad histórica⁵⁵, toda vez que se ha sostenido que estos museos

constituyen uno de los ejemplos que mejor ilustran los retos a los que se enfrenta la institución museística a la hora de abordar la representación de la diversidad cultural, ya que, tal y como se han desarrollado hasta ahora, constituyen todo un muestrario de estrategias y prácticas museísticas que permite vislumbrar las paradojas que surgen al intentar construir discursos sobre la identidad y la memoria de un sujeto colectivo determinado⁵⁶.

La literatura de la especialidad parece mostrar que existe la necesidad de atender a la memorialización pública de las migraciones⁵⁷. Se entiende que el patrimonio de la migración está compuesto por las manifestaciones materiales e inmateriales que forman parte de la memoria migratoria, como pueden ser los objetos, documentos (fotografías, textos, registros audiovisuales y sonoros), lugares, edificios y sitios, productos de la creación artística y todo el patrimonio inmaterial asociado a la experiencia migratoria (tradicción oral, costumbres, conocimientos, creencias, habilidades)⁵⁸.

54 Luis Enrique Gálvez Guzmán, *ISP Expuesto. Diseño comunicacional de exposición en el hall de acceso del Instituto de Salud Pública*. Proyecto dirigido por Guillermo Tejeda. Memoria Proyecto de Título, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Escuela de Diseño, Universidad de Chile, Santiago, Chile, 75 pp., 2007.

55 Desde la creación del ICOM en 1946, la definición de museo del ICOM ha ido evolucionando para reflejar profundos cambios en la sociedad y las realidades de la comunidad museística internacional. Se espera que en la 25ª Conferencia General del ICOM, en Kioto, se elabore una nueva definición de museo. Se estima que la nueva definición refleje e incluya las condiciones actuales, potenciales y prioridades para los museos. Cfr. <https://nuevamuseologia.net/hacia-una-nueva-definicion-de-museo/>

56 Pontes Giménez, *op. cit.*, p. 116.

57 Miguel Ángel Bañenier, *¿Qué es una sociedad étnica? Etnismo y racismo en las sociedades europeas de inmigrantes*, París, PUF, 2004; Irene Elena Brichetti, "Museos regionales en el Sudeste de la Provincia de Buenos Aires. Una aproximación a la problemática del patrimonio arqueológico", *Intersecciones en Antropología*, 10: 17-25, Argentina, Facultad de Ciencias Sociales- UNCPBA, 2009.

58 Richard Kurin, "Los museos y el patrimonio inmaterial: ¿cultura viva o muerta?", *Noticias del ICOM*, vol. 57, n° 4: 7-9, París, UNESCO, 2004.

Con el anuncio presidencial de julio de 2018, nuestro país se insertó en un movimiento global de memorialización pública de las migraciones. A saber, no son pocos los países que están avanzando en la generación de Museos de las Migraciones, especialmente motivadas por la necesidad de asumir las complejas condiciones de su propia constitución como naciones⁵⁹.

Algunas experiencias internacionales relevantes a tener en cuenta, por ejemplo, mencionan algunos casos de Europa, como el *German Emigration Center*, inaugurado en 2005 y que se enfoca en tres aspectos principales: la emigración histórica, la emigración actual centrada en la República Federal de Alemania, y exposiciones y eventos. El museo germano cuenta con una base de datos que permite a los visitantes la búsqueda de migrantes entre sus antepasados⁶⁰; teniendo en cuenta además que en 2003 en Colonia se fundó la asociación “Museo de Migración en Alemania” que pretende dar una mirada más global a este proceso⁶¹.

Por su parte, El *Museo de la Inmigración Danesa* cuenta la historia de la gente que fue a Dinamarca de forma individual o en diversas oleadas de inmigración ocurridas a lo largo de la historia de este país⁶². El museo fue creado en 1997 y desde entonces ha recogido memorias, artefactos, fotos, etc. acerca de una variedad de grupos de inmigrantes —los agricultores holandeses de los años de 1500, los hugonotes franceses en el 1600, los refugiados alemanes tras la segunda Guerra Mundial, los trabajadores procedentes de Turquía en los decenios de 1960 y, hoy en día, los refugiados de África y Asia. Mientras en Finlandia, el *Instituto de Migración* promueve la investigación y difusión sobre el tema de la migración⁶³.

Suecia cuenta por su parte con el *Centro de Investigación y Documentación sobre Migraciones*, organismo que dispone de un gran abanico de información sobre asilo, emigración, inmigración, racismo, cultura, investigaciones, legislación, diarios, lenguas y países del mundo⁶⁴.

En Italia, tradicionalmente un país de emigrantes, el *Centro e Altreitalie* ubicado en Turín (Torino), es parte de la *Fondazione Giovanni Agnelli* con el apoyo y gestión de la *Compagnia di San Paolo*. Estudia las migraciones y cultura italianas en

59 Rosa Valle Florez, “Museos y Diversidad: Explorando con todos los sentidos”. En Fontal Merillas *et. al.*, *Museos y Diversidad*: 1-11, 2006.

60 www.dah-bremerharen.de

61 www.migrationsmuseum.de

62 www.furesoemuseer.dk/inmigrantmuseet.htm

63 www.migrationsinstitut.fi/index_e.php

64 www.immi.se

otros lugares del mundo. Cuenta con una biblioteca especializada, entrega premios para tesis del tema migratorio y realiza varios talleres⁶⁵.

El *Museo de la Historia de la Inmigración de Cataluña* (MhIC) desarrolla la labor de Museo y Centro de Documentación de la historia de la inmigración catalana. Por su parte, el *Museo Memorial del Exilio de la Jonquera* es un espacio de la memoria, la historia y la reflexión que recuerda los exilios provocados por la Guerra Civil en Cataluña.

Francia, por su parte, cuenta con el *Museo Nacional de la Historia de la Migración*. El espacio fue originalmente un “Museo de las Colonias”, dedicado a la “Francia colonizadora y civilizadora” y a la exposición que para tal fin se llevó a cabo entre 1931 y 1935 en *Porte Dorée* y en el anexo Parque de Vincennes. Como recuerdo de este primer uso impactan tanto la estructura y construcción del edificio como su decoración interior de frescos y maderas, los murales, las maquetas y los paneles, libros y recordatorios de la exposición. El proyecto final de reconversión a Museo de la Inmigración se empezó a considerar en los años 90 y no ha estado exento de debates y polémicas hasta su apertura en el año 2004⁶⁶.

Los fondos se centran en tres objetivos principales: imágenes (fotos, carteles, etc.), objetos (con testimonios de quienes los donaron) y obras de arte (de artistas que viven en Francia y se enfrentan al problema de la inmigración).

En América los museos dedicados a las migraciones se han creado con frecuencia en espacios vinculados con el arribo de inmigrantes europeos: *Isla Ellis* (Nueva York), *Hospedaria del Pueblo* (S. Paulo), *Hotel de los Inmigrantes* (Buenos Aires); en otros casos han sido producto de la iniciativa de colonias importantes interesadas en subrayar su presencia en los procesos de identidad local (*Museo de la Inmigración Japonesa de Lima*).

Algunos de estos lugares eran ya monumentos antes de ser museos, eran un símbolo y por ellos tienen la ventaja de su capacidad movilizadora de la memoria. Tienen la desventaja de la exclusión simbólica de quienes no llegaron en barcos.

El *Museo de la Inmigración de Sao Paulo* en Brasil, por ejemplo, pretende ser el punto de encuentro de las comunidades paulistas, una instalación cada vez más

65 www.altreitalie.org

66 Parte de su amplia oferta de servicios incluye el arriendo de espacios, editan *Revue Hommes & Migrations*. Ver <http://www.histoire-immigration.fr/dossiers-thematiques/caracteristiques-migratoires-selon-les-pays-d-origine/l-immigration-espagnoles>

frecuentada por locales y un atractivo cultural y turístico imperdible para los visitantes de fuera de la provincia y del país. El *Museo de la Inmigración* hereda del *Memorial del Inmigrante* toda la historia de preservación de la memoria de las personas que llegaron a Brasil por medio de la Hospedería de Inmigrantes. Procura comprender y reflejar el proceso migratorio. Su proyecto museológico valora aún más el encuentro de las diversas historias y orígenes y propone al público el contacto con los recuerdos de aquellas personas que vinieron de tierras distantes, sus condiciones de viaje, adaptación a los nuevos trabajos y contribución para la formación de lo que hoy llamamos de identidad paulista.

El *Museo de la Inmigración Japonesa al Perú “Carlos Chiyoteru Hiraoka”*, fue inaugurado en julio de 1981. Las salas de exposiciones del Museo ocupan un área de 273 m² y comprenden según el tema y naturaleza de las exhibiciones, la Sala de Exposición Permanente y la Sala de Exposiciones Temporales. La Sala de Exposición Permanente muestra la historia de la inmigración japonesa y de la colectividad *nikkei*, así como algunos aspectos de las relaciones entre Perú y Japón, y de manera sinóptica, la geografía y las culturas peruanas. La Sala de Exposiciones Temporales renueva su exhibición en forma periódica con contenidos afines a la temática del Museo, lo que constituye en eje de atracción del público debido a la dinámica que la caracteriza y a la oferta que le propone el Museo. Igualmente cuenta con un área para el archivo de documentos, fotografías históricas y de un importante conjunto de libros acerca del tema de la inmigración en idioma español, japonés e inglés; área que puede ser usada también como sala de estudios y de reuniones.

V. Comentarios finales

Los museos de la inmigración constituyen uno de los ejemplos que mejor ilustran los retos a los que se enfrenta la sociedad a la hora de abordar la representación de la diversidad cultural. Sin duda están llamados a desempeñar un importante papel político y social, ya que se consideran una herramienta de los gobiernos para aplicar sus políticas de integración y cohesión social, y porque podrían contribuir a reducir los estereotipos sobre los inmigrantes que tanto afectan a la convivencia en algunos países. Tan solo recientemente han empezado a ser objeto de atención por parte de los estudios migratorios. En el caso de Chile, recién tras un

anuncio presidencial en tal sentido, es probable que se le preste mayor atención a la dimensión cultural vinculada al fenómeno migratorio bajo una perspectiva museográfica.

La inmanencia de un proceso migratorio de proporciones inéditas en la historia nacional hace posible además una coyuntura también de gran interés para el inicio de un proceso que podría concluir con la creación en Chile de un Museo de las Migraciones, al estilo como los han generado también algunas naciones que han vivido procesos similares al nuestro.

Bibliografía

Agar Corbinos, Lorenzo, “Migraciones Externas En Chile: Bases Históricas De Un Fenómeno Complejo”, *OASIS*, No. 22, Julio-Diciembre, 2015.

Alegría, Luis, “Una Política de Museos, para todos los museos”, Comentario. *El Mostrador*. www.elmostrador.cl/opinion/2015/02/09/una-politica-de-museos-para-todos-los-museos/ Visita en línea 8 de diciembre de 2018.

Álvarez, Elena, “El multiculturalismo, síntoma de la crisis humanística occidental”, *Nueva Revista*. Disponible en <https://www.nuevarevista.net/revista-sociedad/el-multiculturalismo-sintoma-de-la-crisis-humanistica-occidental>.

Antoine, Cristian, “Museos y Patrimonio. Paradojas De Las Políticas Culturales En Chile”. vv.AA. (2014), en *Comunicacao, Museus e Gestao da Cultura*, Brasil: VOX MUSEI Arte+Patrimonio. Actas Ponencias presentadas en Simposio “Comunicación, museos y gestión de la cultura en tiempos de ciudadanos 2.0”, en III Congreso Ciencias, tecnologías y culturas Diálogo entre las disciplinas del conocimiento. Mirando al futuro de América Latina y el Caribe, 7 al 10 de enero 2013, Universidad de Santiago de Chile.

_____, “Chile y las políticas culturales comparadas para museos en el Mercosur”. *x Reunión Antropología del Mercosur*, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 2013.

- _____, “Políticas culturales para museos en A. Latina: El caso de Chile en el contexto de los museos de los países del Mercosur”, *Actas XXIX Congreso Asociación Latinoamericana de Sociología (ALAS)*, Santiago de Chile, 2013.
- Artan, E. C. (2011), “Communication Strategies in Postmodern Museology: Communicated and Conceived Identity of the Pera Museum”, *International Journal of the Humanities*, 8(11).
- Astorga, Josefina, “La experiencia de Beca Migrante. MAVI”, *Seminario Museo, Arte e inmigración. Un espacio para los encuentros y la convivencia*, Santiago, 26 de enero de 2019.
- Bahamondes, Mónica; Espinoza, Beatriz; & Trampe, Alan, *Situación y Necesidades de los Museos en Chile. Diagnóstico 1997-1998*, Ediciones Arce, Santiago, 1998.
- Bastenier, Miguel Angel, *¿Qué es una sociedad étnica? Etnismo y racismo en las sociedades europeas de inmigrantes*, París, PUF, 2004.
- Bellolio, Alvaro y Errázuriz, Hernán, *Migraciones en Chile. Oportunidad ignorada*, Santiago de Chile, Ediciones Instituto Libertad y Desarrollo.
- Brichetti, Irene Elena, “Museos regionales en el Sudeste de la Provincia de Buenos Aires. Una aproximación a la problemática del patrimonio arqueológico”, *Intersecciones en Antropología*, 10: 17-25. Argentina. Facultad de Ciencias Sociales-UNCPBA, 2009.
- Cano, Christiny, María Verónica; Contrucci, Soffia; Martínez Pizarro, Jorge, *Conocer para legislar y hacer política: los desafíos de Chile ante un nuevo escenario migratorio*, CEPAL, julio de 2009, 84 pp.
- Cartes Montory, Armando, *Pedro Del Río Zañartu, Patriota, Filántropo y Viajero Universal*, Editora Aníbal Pinto S.A., Concepción, 1992.
- Devoto, Fernando, “Los museos de las migraciones internacionales: entre historia, memoria y patrimonio”, *Ayer*, N° 83, Fascismo y políticas agrarias: nuevos enfoques en un marco comparativo (2011), pp. 231-262, 2011.
- Dibosa, D.; Dewdney, A.; & Walsh, V. (2012), “Cultural diversity: politics, policy and practices. The case of Tate Encounters” (1989), *The reticent object. The new museology*, 41-59.

- Dolores Souza, María y otros, *Medios, Edades y Cultura*, CNTV–UFRO, pp. 139-158, Chile.
- Donati, Perpaolo, “Beyond Multiculturalism: Recognition through the relational reason”, *Polish Sociological Review*, 147-177.
- _____, (2012) “Doing Sociology, in the age of Globalization”, *World futures: The journal of global education* 68: 4-5, 225-247, 2009.
- Estrada, Baldomero y Navarro, Concepción, “Migración y redes de poder en América: el caso de los industriales españoles en Valparaíso (Chile) 1860-1930”, *Revista Complutense de Historia de América*, vol. 31, [en línea], Madrid, pp. 115-146, 2005.
- Flórez Crespo, María del Mar, “La museología crítica y los estudios de público en los museos de arte contemporáneo: caso del museo de arte contemporáneo del museo de Castilla y León”, *MUSAC. De Arte: Revista de Historia Del Arte*, (5), 231-243, 2006.
- Fundación Jaime Guzmán, *Migraciones, un fenómeno complejo* (2018), *Fundación Jaime Guzmán, Ideas & Propuestas*, n° 246, 9 de mayo de 2018.
- Gálvez Guzmán, Luis Enrique, *ISP Expuesto. Diseño comunicacional de exposición en el hall de acceso del Instituto de Salud Pública*. Proyecto dirigido por Guillermo Tejada. Memoria Proyecto de Título, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Escuela de Diseño, Universidad de Chile, Santiago, Chile, 75 pp., 2007.
- Gobierno de Chile. *Reforma Migratoria y Política Nacional de Migraciones y Extranjería*. Ministerio del Interior y Seguridad Nacional, 6 pp. https://cdn.digital.gob.cl/filer_public/b0/09/b0099d94-2ac5-44b9-9421-5f8f37cf4fc5/nueva_ley_de_migracion.pdf
- González, Roberto, “Inmigrantes peruanos en Chile: antecedentes psicológicos de las preferencias aculturativas de los chilenos”, Proyecto Fondecyt, 2007. Cfr. <http://wi.conicyt.cl/bases/fondecyt/proyectos/01/2007/1070833.html>
- Grosfoguel, Ramón *et al.*, “Intégrer le musée dans les approches sur l’immigration”, *Hommes et migrations*, 5 (1293), 6-11, 2011.
- Gruson, Luc, “Un musée peut-il changer les représentations sur l’immigration?”, *Hommes et migrations*, 5 (1293), 12-21, 2011.

- Hernández Hernández, Francisca, “Museos, interculturalidad e inclusión social”. Seminario Universidad Complutense de Madrid, España, 407-417, 2010.
- Hermansen, C. K. y Møller, T. A. (2007). “El Museo Danés de la Inmigración de Furesø: la historia de la inmigración y la recopilación de recuerdos”, *Museum International*, LIX (233-234), 142-150, 2007.
- Instituto Libertad y Desarrollo, *Políticas Públicas para una migración sustentable* (2014), Temas Políticas Públicas, LyD, n° 1347 - I, 20 de abril de 2018.
- Jornadas sobre Cultura y Migración en el marco del Día Internacional de la Diversidad Cultural para el Diálogo y el Desarrollo 2015.
- Kurin, Richard, “Los museos y el patrimonio inmaterial: ¿cultura viva o muerta?”, *Noticias del ICOM*, vol. 57, n° 4: 7-9. París. UNESCO, 2004.
- Lafont-Couturier, H. (2007), “El museo nacional de historia de la inmigración: un museo sin colecciones”, *Museum International*, LIX (233-234), 40-46, entre otras.
- Martínez Pizarro, Jorge, “El encanto de los datos. Sociodemografía de la inmigración en Chile según datos del Censo de 2002”, Serie *Población y Desarrollo* n° 49, CEPAL, Santiago, 2003.
- Martínez Rodríguez, Marcela, “De progreso y población. Breve análisis comparativo sobre la colonización en México y Chile en el siglo XIX”, *Estudios Avanzados*, n° 23, 2015, pp. 64-79.
- OIM, *Glosario sobre Migración*, N° 7 Derecho Internacional sobre Migración, Organización Internacional para las Migraciones (OIM), 2006, ISSN 1816-1014, 92 pp.
- Pontes Giménez, Victoria, “Los museos de la inmigración como modelo para la musealización del patrimonio inmaterial”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 47: 115 -130, 2016.
- Poinsot, Marie, “Ni muséification, ni ghettoïsation de l’immigration”, *Hommes et migrations*, 5 (1293), 1-2.
- Ravanal, Ravanal, “Los grandes temas de la migración... y los de la casa (los nuestros)”, en *Revista Praxis*, año 7, n° 7, Facultad de Ciencias Humanas y Educación de la Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2005.

- Rodríguez Díaz, Raquel & Mena Montes, Noemí “Opinión Pública y *frames*: la crisis de los cayucos”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 63, 2008.
- Rojas Pedemonte, Nicolás & Silva Dittborn, Claudia, *La Migración en Chile: Breve reporte y caracterización*. Informe OBIMID (Observatorio Iberoamericano sobre Movilidad Humana, migraciones y desarrollo. Universidad Pontificia de Comillas, España, 2016.
- Rojas, Mauricio, “De la inmigración a la integración: Chile ante un debate decisivo”, *El Libero*. Recuperado el 22 de septiembre de 2018 desde <https://www.ellibero.cl/opinion/mauricio-rojas-de-la-inmigracion-a-la-integracion-chile-ante-un-debate-decisivo/>
- Sandoval, Rodrigo, “Una política Migratoria para Chile”, en línea, 20 de octubre de 2018 desde www.extranjeria.gob.cl/media/2017/01/Libro_La_migracion_internacional-39-49.pdf
- Schramkowski, Bárbara, “Perspectivas sobre integración en Chile”, en *Revista Praxis*, Año 7, n° 7, Facultad de Ciencias Humanas y Educación de la Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2005.
- Sánchez Aguilera, Marcos, “Fundación De los Museos Chilenos en el Siglo XIX: Nuevos antecedentes”. Simposio Comunicación, Museos y Gestión de la Cultura en tiempos de ciudadanos 2.0. En III Congreso Internacional del Conocimiento, Santiago, 2013.
- Stylianou-Lambert, Theopišti; Boukas, Nikolauos; & Christodoulou-Yerali, Marina, 1 “Museums and cultural sustainability: stakeholders, forces, and cultural policies”, pp. 566-587, 2014.
- Toubon, Jacques, “Patrimonio de los migrantes”, *Museum Internacional*, 1 y 2, 160, 2007.
- Valle Florez, Rosa, “Museos y Diversidad: Explorando con todos los sentidos”. En Fontal Merillas *et. al.*, *Museos y Diversidad: I-II*, 2006.
- Van Geer, Fabien, *Museos e inmigración. Diagnóstico de las acciones de los museos catalanes como parte de las políticas de integración*, Universidad de Barcelona, Barcelona, España, 2010.
- Villarreal Villamar, María del Carmen y otros, “Pensamiento y metodologías cualitativas sobre migraciones en América Latina. Argumentos”. *Revis-*

ta del Departamento de Ciencias Sociais, Unimontes-MG, 15(1), 4-36; Sergio Rommel Alfonso Guzmán, "Gestión Cultural y Democracia Cultural". En *Migración y Cultura* (págs. 99 - 103). Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte / UNESCO, 2018.

Verreyke, H. (2011), "The Point of Departure: Migration Museums in Europe". En Alex Halbertsma *et al.* (ed.). *The Heritage Theatre: Globalisation and Cultural Heritage*, pp. 151-164. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2011.

ÉXODO, INTEGRACIÓN SOCIAL Y CONVIVENCIA INTERCULTURAL EN LOS MIGRANTES VENEZOLANOS/AS RESIDENTES EN SANTIAGO, CHILE:

“ESTAMOS MAL, PERO VAMOS BIEN”*

*Nicolás Gissi B.***

* Agradezco el apoyo del Programa U-REDES, de la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo, Universidad de Chile, así como a cada una de las personas que participaron en esta investigación. Presento aquí resultados del Proyecto “U-Nómades. Red de Investigación Socio-Antropológica en Migraciones, Relaciones Interculturales y Políticas Públicas”.

** Universidad de Chile. Departamento de Antropología.

Introducción

Los desplazamientos dentro de América Latina han aumentado de manera importante durante los últimos años, siendo Chile el país que concentra actualmente el mayor flujo inmigratorio regional (CEPAL-OIT, 2017), ya no solo proviniendo desde las históricas y fronterizas poblaciones de Perú, Argentina y Bolivia. Estas nuevas realidades han generado múltiples desafíos para la convivencia pluricultural y el desarrollo social en las ciudades, convocando el interés de las ciencias sociales en Chile.

Según los datos del Censo 2017 (INE, 2018), en Chile habría 746.465 migrantes, representando el 4.3% de la población nacional y caracterizándose por un perfil etario joven (15-44 años). Sin embargo, de acuerdo a los últimos datos del Gobierno, hoy en día hay 1.119.267 inmigrantes (DEM 2018), representando el 6.1% de la población total. El 75% de los migrantes residentes en Chile proviene de países sudamericanos y el 88.8% de América Latina y el Caribe (OBIMID, 2016). La población peruana es el mayor colectivo en el país, contando con 266 mil personas, seguido por los colombianos, con 145 mil, y en tercer lugar por los venezolanos, con 134 mil residentes en Chile. Por su parte, los principales colectivos emergentes —desde el año 2014— que han migrado hacia Chile son provenientes específicamente de Colombia, Venezuela y Haití (DEM 2018).

Especialmente en el caso de Venezuela, debido a los conflictos políticos y violencia interna, la crisis petrolera, la escasez de bienes básicos y la alta inflación, así como la falta de medicamentos, todo esto ha incrementado el malestar y la inseguridad, y en consecuencia, la movilidad durante el siglo XXI (Martínez y Orrego 2016), en especial hacia Chile desde el año 2014 (DEM 2017 y 2018). La migración forzada y la experiencia de destierro (éxodo) que viven los migrantes provenientes de este país, lleva a la necesidad de buscar protección y oportunidades en el extranjero. Así, la histórica emigración hacia Estados Unidos, España y Panamá, se ha diversificado los últimos cinco años hacia Colombia, Ecuador, Perú y Chile, países con menores restricciones migratorias.

Ahora bien, no solo los grupos más vulnerables se movilizan desde y hacia países del sur, sino que una parte de estas migraciones son protagonizadas por sujetos de estratos medios y altos, algunos con estudios técnicos y superiores. En el caso de los venezolanos, la diversidad de sexo, clase/estrato y nivel educacional caracteriza y distingue los recientes flujos hacia Chile, aunque con una mayoría proveniente de estratos medios y alta calificación, lo que también incide en los

patrones que siguen sus trayectorias migratorias y la segregación socio-económica que enfrentan en las comunas y barrios residenciales a los cuales tienen acceso en Santiago.

Ahora bien, la presencia venezolana en Chile tiene antecedentes desde antes del siglo XX, así como redes Chile-Venezuela a partir de los exiliados políticos, siendo casi 25.000 los/as chilenos/as que residían en Venezuela en 1980, viviéndose hoy para muchos venezolanos “una vuelta de mano” (Rojas y Santoni 2013). De este modo, el problema de investigación que planteo en este texto se cuestiona ¿Cuáles son las experiencias de vida y los factores socioculturales que participan en los procesos de integración y arraigo de migrantes provenientes de Venezuela que residen hoy en Chile?, y tiene como propósito interpretar y analizar sus procesos migratorios y de inserción en la ciudad de Santiago, considerando sus proyectos y trayectorias migratorias, con sus continuidades y contradicciones en el tiempo.

Marco teórico referencial: migración, integración social y arraigo

Al llegar al lugar de destino, las y los migrantes se enfrentan al desafío cotidiano y permanente de insertarse en una sociedad que no les es completamente familiar. La progresiva participación en círculos sociales y en formas económicas, políticas y culturales, está afectada y a su vez afecta la experiencia de arraigo de las y los migrantes, quienes pueden orientarse en mayor medida hacia su sociedad de origen, hacia la sociedad de acogida (aunque lo sea temporalmente), hacia ambas de manera simultánea (tendiendo al transnacionalismo), o bien, a quedar marginado de las dos sociedades (González y Ramírez 2017). ¿Qué circunstancias ocurren para que una persona desee y decida constituirse como un miembro más de esta “nueva” nación? (Bauman 2009). Siguiendo a Portes (2012) e Izquierdo (2000), podemos sostener que hay tres factores fundamentales que determinan las posibilidades de integrarse en la sociedad receptora:

1. La sociedad de destino, sus imaginarios colectivos y acciones: El ambiente en la sociedad de acogida es más o menos receptivo, dependiendo de su grado de tolerancia. Esto incluye los medios de opinión pública, diarios y canales de televisión, centros de salud y escuelas, la existencia de organizaciones de apoyo y/o de grupos de rechazo así como el tipo de empresariado, su nivel de compromiso con el

desarrollo social y la multiculturalidad. La cultura del trabajo de los empleadores, el orden de género y el respeto de derechos.

2. La política migratoria del Estado receptor: La legislación y programas sociales generados desde el gobierno nacional y local. Sus declaraciones y actos. El trato de los funcionarios públicos y los recursos entregados para una convivencia en la diversidad. El tipo de visas a que se puede acceder, la validación de títulos y la demora en la gestión de estas.

3. El colectivo de migrantes: Su solidez y organización social. La extensión y cohesión de la red de apoyo. El número de asociaciones. En esto será relevante el momento histórico en el que llega cada migrante, así como la edad de cada uno. El porcentaje sobre la población nativa y la renta por persona también serán factores que harán más fuerte o más débil al colectivo migrante.

La combinación de estos tres elementos genera distintos contextos de inserción, que facilitan o dificultan el establecimiento de las y los migrantes. La discriminación (xenofobia y racismo), la construcción de relaciones de dominación según clase, sexo y “raza” (Balibar y Wallerstein 1988; Falquet 2009), así como la nostalgia por el país de origen o bien el apego hacia el nuevo territorio (Cea y Valles 2010; Tijoux 2016) van moldeando las experiencias de inserción en la trayectoria migratoria. La configuración social que espera al recién llegado orientará su camino en una u otra dirección, modificando o reforzando su proyecto inicial: se asienta o re-emigra (migración circular o retorno), se mezcla o margina, se “ancla” o continúa des-arraigado. Si las personas que viven fuera de sus territorios de origen son conscientes de su identidad nacional y reivindican su pertenencia más allá de donde estén asentadas, siendo el retorno un ideal a futuro, se trata de una diáspora (Grimson, 2015).

Entendemos por arraigo, entonces, la acción individual y colectiva de “echar raíces” en un determinado territorio, implicando las distintas dimensiones interdependientes del habitar: la espacial y temporal, la social y cultural (Del Acebo 1996; Márquez y Correa 2015). Son diversos los tipos de desarraigo que pueden sufrir hoy los individuos. Debido a guerras, conquistas, desastres naturales, mega-proyectos mineros y/o desempleo, los sujetos y comunidades pueden quedar sin el hábitat originario, sin hogar (Sassen 2015; Edson 2016), sin Estado (Butler y Spivak 2009), sin identidad cultural y sin empleo (Weil 2014), por lo que aquí consideraremos como vínculos raigales el colectivo de origen o nación y/o etnia (Smith, 1997; Anderson 1993), la familia, la profesión u oficio, el empleo y la adquisición de propiedades (Stefoni y Bonhomme 2015), las amistades, los vecinos y las organizaciones locales (Vicencio 2015). Estos distintos componentes del arraigo, los podemos -inicialmente- asociar y clasificar en tres categorías: 1) el Estado/

territorio de nacimiento (colectivo de origen o nación y/o etnia); 2) el individuo y su trayectoria (familia, amigos/redes sociales nacionales y/o internacionales, profesión, empleo, propiedades); y 3) el Estado y sociedad de destino, sea esta temporal o definitiva (trato al colectivo migrante, demanda laboral de su profesión u oficio, barrio/vecinos).

Esta posibilidad de optar por permanecer en un nuevo lugar no implica desconectar espacios, tiempos y colectivos anteriores, pues el nuevo orden personal puede estar constituido por la reconfiguración de la memoria longitudinal (genealógica) y la memoria horizontal (alrededor del *ego*), por los parientes consanguíneos y los parientes políticos, por las filiaciones y las alianzas (Candau 2001). Este desafío de construir una vida de otra manera, con pertenencias singulares o bien múltiples, implicará: enfrentar los peligros de la nostalgia y la amnesia (Sennett 2014); producir al mismo tiempo un “imaginario mínimo de la continuidad” (Hervieu-Léger 1993, cit. por Candau 2001, 167) a través de habitar una nueva vivienda y lugar de residencia; generar redes sociales con próximos y desconocidos; apostar a nuevos trabajos y rutinas; participar y recrear prácticas sociales y culturales (comidas, fiestas, deportes) y adquirir y/o conservar posesiones con el fin de diferenciarse. De esta manera, se genera una identidad más compleja entre sus pertenencias y sus deseos de autonomía (Arriagada 2014).

Como vemos, toda migración implica un proyecto, individual y familiar, un plan de sujetos y sujetas que se desplazan atravesando las fronteras de su país natal. Sueños y aspiraciones se enfrentan durante el proceso migratorio a realidades personales y sociales que devendrán en facilitadores o barreras para el cumplimiento de sus expectativas. Para ello hay que considerar las condiciones y las limitantes objetivas que influyen en el logro de una buena vida. El concepto de proyecto migratorio constituye la expresión más completa de un proceso que vincula origen, trayecto y destino —o decisión de partir, recorrido y establecimiento (temporal/definitivo). Tal transición incluye continuas negociaciones que ponen en tensión distintos contextos, relaciones y actores: los que se mueven y los que se quedan, intermediarios y receptores directos (familiares o empleadores), así como instituciones y organizaciones disímiles (Izquierdo 2000). Esta noción de proyecto migratorio crea y valoriza cierta coherencia estratégica en los discursos de migrantes, sin embargo tiende a esconder los procesos de transformación que ocurren durante el itinerario, que se generan en el contexto o bien debido al cambio subjetivo e interno del individuo migrante. En este punto, la noción de trayectoria permite analizar los periplos en los proyectos migratorios y distinguir las condiciones de emergencia de lo imprevisible e irreversible en tales trayectorias (Pinto 2017).

Metodología

El presente texto presenta resultados de una investigación cualitativa, pues su propósito es indagar los procesos individuales y colectivos de integración social y arraigo, teniendo como punto de partida una doble opción metodológica: 1) la etnografía, que nos permite tanto comprender las particulares lógicas sociales y culturales que emergen de las experiencias migratorias, como conocer las trayectorias existentes de y entre los migrantes. Nos guía también, 2) el relacionismo metodológico (Bourdieu y Wacquant 2012; De Certeau 2000), enfoque que sostiene la primacía de las relaciones y procesos por sobre la mirada de los sistemas o agentes, buscando la disposición del entretrejido social. De este modo, la unidad de análisis son los individuos, teniendo presentes las redes de sociabilidad que se van constituyendo día a día.

El trabajo de terreno fue complementado con entrevistas en profundidad, buscando lograr un adecuado equilibrio entre “inmersión” (trabajo de campo) y “extensión” (número de entrevistados). Para ello se realizó un muestreo teórico e intencional, adaptado para la comparación entre casos, con el fin de mostrar una diversidad de experiencias, hasta cumplir la saturación de los datos (De la Garza 2012).

Optamos por la Región Metropolitana (RM), pues concentra sobre la mitad de los migrantes en Chile, siendo un 75% en el caso venezolano (DEM, 2018), considerando la región de residencia de los solicitantes de visa por primera vez. Esto, ya que la RM está vinculada a las actividades de servicios y comercio, presentando mayores oportunidades de empleo. El trabajo de campo se llevó a cabo en seis comunas, dando cuenta de la heterogeneidad social y urbana de la capital: Santiago-Centro (central), Estación Central, Independencia, San Miguel (peri-centrales), Ñuñoa (sector oriente o de alta renta) y El Bosque (periférica), comunas en las que se están desarrollando nuevas formas de segregación y mezcla social, debido a la modificación en la escala de la segregación social en Santiago durante la última década (Ortiz y Escolano 2013).

Cuadro de sujetos/as entrevistados/as

Se realizaron un total de 17 entrevistas en profundidad, entre septiembre de 2017 y marzo de 2018, nueve mujeres y ocho hombres, todos de color de piel “blanca”, mestizos/as. A continuación se presenta una tabla que sistematiza los principales datos del perfil socio-demográfico de los/as interlocutores/as, incluyendo nivel educacional (estudios, profesión u oficio) y trabajo o empleo (ocupación) al momento de la entrevista.

Nombre	Sexo	Edad	Educación	Ocupación	Comuna de residencia	Estrato Social	Año de emigración
Javier	H	28	Gastronomía	Ayudante de cocina	Santiago	Medio-bajo	2015
Vanessa	M	30	Aduana y comercio exterior	Venta de seguros	Santiago	Medio-bajo	2015
Jenny	M	41	Diseño de modas	Dueña de negocio	Ñuñoa	Medio-alto	2014
Pablo	H	33	Enfermería	Venta de seguros	Independencia	Medio	2016
Juan	H	47	Arquitectura	Empleado en empresa	Ñuñoa	Medio-alto	2015
Mónica	M	38	Técnico informática	Técnico de sistemas	Independencia	Medio	2015
Luis	H	22	Sin estudios superiores	Vendedor	Santiago	Bajo	2015
Leither	H	29	Comercio Internacional	Vendedor	Ñuñoa	Medio	2015
José	H	36	Ingeniería Comercial	Vendedor	Santiago	Medio	2015
Héctor	H	30	Sociología	Vendedor/Panadero	El Bosque	Medio	2016
Juan Carlos	H	30	Contador Público	Contador/Vendedor	Santiago	Medio-alto	2015
Ana	M	45	Administración	Control de inventarios	Ñuñoa	Medio-alto	2015

Isabel	M	30	Psicóloga	Consultora	Santiago	Medio	2016
Joselis	M	34	Profesora de matemáticas	Profesora de matemáticas	San Miguel	Medio-alto	2016
Marcela	M	40	Psicóloga	RR.HH. en empresa	Estación Central	Medio-alto	2015
Ysmary	M	47	Dueña de casa	Secretaria recepción en centro de salud	Santiago	Medio-alto	2016
Alexy	M	52	Doctorado en Ciencias Políticas	Call center (cargo administrativo)	Santiago	Medio-alto	2017

Análisis de datos

Presentamos los resultados y el análisis de datos de acuerdo a tres grandes puntos: 1) La partida de Venezuela: “El éxodo”; 2) Asentamiento en Chile: “Empezar de cero”; y 3) Evaluación de la experiencia migratoria e imaginarios de futuro: ¿“Arraigó”?

I. LA PARTIDA DE VENEZUELA: “EL ÉXODO”

a) Vida previa a la emigración y decisión de movilizarse

Pese a que han llegado a Chile migrantes de distintas regiones de Venezuela, hay dos ciudades y estados que destacan: Caracas, Distrito Capital y Maracaibo, capital del Zulia, en el noroeste del país, limitando al oeste con Colombia. Caracas y Maracaibo (ciudad petrolera) son las dos ciudades más grandes y pobladas de Venezuela. Esto coincide con el reciente informe sobre la movilidad humana venezolana (Bermúdez *et al.*, 2018) en que se indica que emigran mayoritariamente desde el Distrito Capital y los distritos vecinos (Aragua y Carabobo) y desde las regiones fronterizas con Colombia (Zulia y Táchira, así como las cercanas Mérida y Lara).

Sobre su vida en Venezuela, la mayoría de los/as entrevistados/as dan cuenta de una buena situación económica y estabilidad laboral en su área de estudios. Proviene de familias con uno o más parientes que han realizado estudios superio-

res. Quienes no tienen padres profesionales son nativos principalmente del interior del país (Táchira, Mérida y Lara, al sur de Zulia), refiriéndose a ellos como personas muy esforzadas, que lograron llevar adelante a sus familias y brindarles estudios profesionales.

Bueno yo vengo de una familia de padres profesionales, mi papá era abogado y economista y mi mamá era maestra, en principio de niños pequeños, y después estudió y se hizo administradora y el resto de su vida trabajó como administradora; ambos se desempeñaron en cargos públicos... Somos una familia de cuatro personas, mi hermano y dos que ya fallecieron... Ellos a su vez vienen de familias venezolanas también, pero del interior del país, y bueno, con mucho esfuerzo se fueron a la capital a buscar mejores opciones, trabajaron toda su vida allí (Ana, 45, administradora).

Al respecto, señala Mónica:

Mis padres no son profesionales, pero han trabajado, y todo lo que se tiene por esfuerzo, trabajo, y porque, bueno, los abuelos dejaron herencia, y por eso uno está bien económicamente (38, técnica informática).

La principal motivación que genera la salida del país es la actual situación de deterioro político-económico venezolana. Esta realidad ha operado como un catalizador de la emigración y del no querer volver, al menos mientras no mejoren las condiciones de vida. La actual crisis, según Juan, era algo que se venía arrastrando desde años atrás y que ya lo había hecho plantearse la posibilidad de irse:

Yo creo que cada uno se empezó a preocupar a tiempos distintos; nos vinimos hace dos años para acá, pero hacía como siete u ocho años que me quería ir del país, por la situación país, el deterioro; yo veía que la cosa no iba para ninguna parte, pero mi esposa no se quería ir... (47, arquitecto).

En este sentido, los entrevistados plantean diferentes aspectos que permiten caracterizar la situación venezolana, como la inseguridad, escasez de bienes y la alta inflación, por lo que hoy “todos se están yendo” o están pensando en emigrar, como sostiene Héctor (30, sociólogo): “las personas dentro de la desesperación de la situación dicen ‘nos vamos todos, y como nos vaya’”. Profundizando esta idea, Javier señala que el deterioro aumentó a partir del año 2014:

O sea, siempre la tuve en mente, pero creo que se intensificó muchísimo como en el dos mil catorce más o menos, que ahí como que la situación en Venezuela empeoró; pero no sé, del cielo a la tierra, no fue gradual como en los años anteriores, sino que como que todo explotó; entonces, de repente veías que el costo de la vida estaba aumentando muchísimo más, que de repente no conseguías los

productos básicos en el súper mercado, que la delincuencia había aumentado, que de repente los servicios públicos no servían mucho; entonces ver todo ese deterioro, ya como que, sí tenía de cierto modo el plan de emigrar; eso como que aceleró la situación muchísimo más (28, cocina).

Debido a la falta de productos, Ana plantea que la situación ha terminado en un intercambio de objetos entre amigos y vecinos sin importar mucho el costo de cada uno, debido a las distintas necesidades de la gente.

En Venezuela era hacer una fila de tres horas a un Tottus, como lo quieras llamar, para comprar lo que hubiese cuando te llegara: lo que hay es aceite, 'dame el aceite'... Y por un grupo de whatsapp, 'tengo aceite', 'quién tiene leche', 'yo tengo leche', entonces nos vemos en tal sitio, yo te doy el aceite, tú me das la leche, chao, sin importar el costo (45, administradora).

En términos de seguridad, los entrevistados plantean que la percepción de riesgo va aumentando, como lo declaran Vanessa y Pablo, provocando malestar e incertidumbre:

La inseguridad es brutal, o sea, yo llegaba rezando a mi casa para que no me pasara nada; y salía rezando para que no me pasara nada, a las cinco y media de la mañana que salía yo, entonces ya ahí estaba en crisis total (Vanessa, 30, aduana y comercio exterior).

Ya en el dos mil quince ya era crucial, llegué a un momento de irritabilidad total en el que me molestaba el hecho que yo no podía tener la libertad de andar por las calles obviamente, con mi celular, con mi carro, o sea, de todo lo que yo obviamente había tenido la gracia, este... de haber obtenido con mi empleo y disfrutar con mi profesión, ya no lo podía disfrutar, porque ya estaba en riesgo que me atracaran, me asaltaran (Pablo, 33, enfermería).

Por su parte, Luis y Juan sufrieron episodios de violencia que fueron detonantes para salir del país:

Y, en efecto, lo que sucede es que una vez iba yo manejando en el auto y se me toparon dos vehículos, me interceptaron, se bajaron tipos armados golpeando el vidrio del vehículo y me decían que me bajara y me iban a llevar (Luis, 22, sin estudios superiores).

Tuvimos unos hechos de violencia muy cercanos a nosotros en el edificio, con vecinos; a ella la intentaron una vez asaltar en el auto, entonces ella una vez me dijo: 'mira Juan, vámonos, porque el tema de seguridad es muy complicado, es como una lotería donde hay pocos números y a ti te va a tocar'; porque ambos éramos, teníamos auto allá, yo inclusive tenía una moto... (Juan, 47, arquitecto).

Otro factor importante que señalan los interlocutores es el alza que han tenido los precios de los productos y la brecha respecto al sueldo que estaban recibiendo, lo que no se lograba subsanar con el aumento de salarios:

Me vine en el dos mil quince, eso en parte porque el sueldo ya no estaba alcanzando para nada, el mercado; o sea, como que lo que comprabas para el mes para comida era muchísimo menos de lo que te alcanzaba antes (Vanessa, 30, aduana y comercio exterior).

Fue una decisión combinada con el tema inflación que empezó con el treinta por ciento, después subió al cien por ciento, doscientos por ciento, y es algo que tú se lo explicas a un chileno y no lo entiende... Yo le decía a un chileno 'tú en enero compras una *coyak* en cien bolívares, en cien pesos; en diciembre esa *coyak* te va a valer mil quinientos': esa escala inflacionaria; o sea, no hay empresa privada que te logre soportar... te van a aumentar el sueldo un treinta por ciento porque tú eres un buen empleador: oye, muchas gracias, pero si la inflación está en un mil doscientos por ciento no sirve para nada... (Juan, 47, arquitecto).

b) Elección de Chile como país de destino

Los entrevistados eligen Chile por la seguridad, estabilidad económica, libertad y posibilidades que ofrece el país, denominándolo comúnmente como "el mejor país" de Latinoamérica. Como indica Jenny, aquí puede "tener vida":

Este... la oportunidad que uno puede tener aquí para... para tener vida realmente, porque allá tener vida..., o sea, tú puedes hacer aquí lo que tú quieras, lo demás son las ganas, pero la oportunidad que te puede brindar un país y la libertad, eso para mí es primordial (J1, diseñadora de modas).

Se enfatiza la pérdida de libertad y autonomía que se había generado en Venezuela ya hace una década. Sin embargo, la mayoría de los entrevistados no tenía como primera opción Chile, mientras que algunos ni siquiera lo conocían y barajaban otros países dentro de América Latina (Panamá, Ecuador y Colombia, especialmente) o bien pensaban en Estados Unidos o España. En este sentido, el relato de Juan sintetiza la búsqueda y las complicaciones que surgen en el proceso:

No, no, esta idea fue una de las últimas, nosotros tuvimos la oportunidad de viajar a Europa en dos opciones, yo en tres o cuatro por trabajo... y vimos España, básicamente por el tema idioma... En España el tema migratorio es muy difícil para nosotros los venezolanos, y nosotros no tenemos ningún familiar extranjero que te pueda aportar (...). Bueno... después yo estuve quince días en Ecuador (...). Porque fui a ver, y me gustó Quito, me gustó Ecuador; bueno, Quito fue lo único que conocí, pero sentí que Quito en ese momento estaba muy influenciada por el tema de su presidente Correa, estaba muy influenciada por el tema

socialista de Chávez; estuvo por allá, ellos eran muy amigos y tal, y yo dije 'no, esto me huele... yo no sé si esto en cinco, diez años, no, yo estoy huyendo a ese tema, digamos comunismo, socialismo, la desgracia que tenemos en Venezuela, entonces tampoco Quito' (...) y bueno apareció Chile, aunque los chilenos digan que no, Chile está muy bien económicamente, funciona el país (17, arquitecto).

Chile ni siquiera era parte de los imaginarios, como señala Leither:

Nada; estaba buscando Ecuador, Argentina; honestamente Chile nunca se me ocurrió, ni por más remoto... yo hace cinco años no hubiese imaginado jamás que hubiese estado aquí (29, comercio internacional).

Este desconocimiento les hacía “investigar” a Chile:

Claro, ella había investigado un poco al respecto sobre Chile. Ella igual me había comentado sobre Chile, me había comentado sobre Panamá. Pero su hermana ya había salido del país, había salido a España, y ella había averiguado, también la hermana había averiguado mucho sobre Chile, que tenía muchas posibilidades de entrar acá, de establecerse; entonces ella decidió, 'bueno Chile', y yo le dije 'bueno, ¿te parece Chile?, será entonces' (Luis, 22, sin estudios superiores).

Una vez decididos por venirse a este país, los inmigrantes declaran la importancia de contar con una red de apoyo, algún conocido, amigo o familiar, que los incentiva a emigrar hacia Chile, debido a que ya se encuentran acá o lo habían conocido, y que los ayuda a asentarse:

Llegué a San Miguel, mis amigos son del ámbito de la salud, son médicos todos, y de alguna manera cuando me venía me dijeron que ese dinero que iba a gastar en arriendo podía ahorrar mientras conseguía empleo, que no era fácil, y que no había problema quedarme con ellos un tiempo, el tiempo que yo considerara, hasta que yo consiguiera empleo, y por esa opción tomé la oportunidad de quedarme con ellos (Pablo, 33, enfermería).

Llegaron entonces “tocando puertas” -como refiere uno de los últimos libros de Bauman (*Extraños llamando a la puerta*, 2016)-, en búsqueda de una buena vida, dada la crisis que afecta hoy a la sociedad venezolana:

Llegué a la casa del amigo que estaba aquí, que me abrió las puertas y me ayudó, y estuve como mes y medio más o menos (...) Ahí en Providencia, en Seminario (Ana, 45, administración).

II. ASENTAMIENTO EN CHILE: “EMPEZAR DE CERO”

a) Redes sociales previas y trámites migratorios

Los/as entrevistados/as concuerdan en que el proceso de procedimientos migratorios en Venezuela y Chile es lento, engorroso y caro, que requiere conocimiento y tiempo, aunque más fácil acá que en otros países de llegada. Ahora bien, unos y otros plantean diferentes trámites, dependiendo de sus situaciones particulares. Para Ana fueron muchos documentos, que demandaron bastante tiempo en Venezuela:

Muchos trámites... eso incluía por ejemplo que teníamos que ir a hacer las filas al consulado a las cuatro de la mañana, tres de la mañana, porque como había tanta gente yéndose, si era para el país que fuera había que empezar de madrugada a hacer la fila... Si era para hacer la apostilla, entonces también había que hacer fila de apostilla, pero a unas horas absurdas y con el tema de que te roban, entonces era ‘voy a hacer la fila, aquí voy... en el nombre de Dios’ (15, administración).

Javier y Pablo incluso les pagaron a otras personas, a “gestores”, para que les ayudaran a agilizar el papeleo y poder salir del país rápidamente:

Yo le pagué a un gestor para que me agilizara todos los papeles que en verdad necesitaba, o sea, y en verdad no los necesité del todo; por eso mismo, porque no conoces mucho, entonces ellos como que te guían supuestamente (Javier, 28, cocina).

En Venezuela es un proceso bastante complejo, lento, tienes que ayudarte con gestores, con gente que te hace ese trámite, y obviamente cuesta plata. Y me tocó, me tocó arriesgar, pagar bastante dinero para que me hicieran eso, y en dos semanas me tuvieron los documentos, y ya una vez, pues en ese momento no se podía comprar pasajes todavía, y ya había hecho los contactos acá, envié el dinero a mi primo y él me compró el pasaje (Pablo, 33, enfermería).

Además de la legalización de los documentos, algunos interlocutores plantean que tuvieron que vender sus propiedades para juntar el dinero que les permitiera viajar, como indica Jenny: “Tenía un departamento, lo vendí, vendí mi carro y con eso me vine” (41, diseño de modas).

Todos/as los/as venezolanos/as han llegado al país con visa de turista (hasta antes de la Reforma Migratoria establecida en abril de 2018 por el actual Gobierno, en que se creó la “visa de responsabilidad democrática”) y, una vez en Chile, deben buscar una fuente de trabajo donde conseguir un contrato con el cual gestionar una “visa sujeta a contrato” o una “visa temporaria”, pudiendo, después de un año, solicitar la visa definitiva:

Sí, primero te dan permiso de turista, o permiso de trabajo de turista mientras estás tramitando la visa temporaria, entonces ya ahí a los seis meses me dieron la temporaria, cumplí las ocho cotizaciones de afp al otro, en mi caso lo hice al año y ahí pedí la definitiva y me salió ahora en agosto (Vanessa, 30, aduana y comercio exterior).

Bueno, cuando empecé, la primera visa la obtuve porque comencé a trabajar súper rápido, entonces en el sitio donde comencé a trabajar me hicieron el contrato; entonces tuve visa sujeta a contrato el primer año, que la temporaria te dura un año; y después de ahí, o sea, si cumples ciertos requisitos, puedes optar por la definitiva. Entonces, como he estado trabajando desde el momento que llegué hasta el momento de pedir la definitiva, como que cumplía todos los requisitos, y yo dije 'ya, fácilmente', si no cumples los requisitos puedes optar por una nueva temporaria, que no hay problema, pero yo dije 'no, mejor la definitiva' porque igual creo que cumplo todo (Javier, 28, cocina).

El proceso de trámites en Chile era caracterizado como fácil y de bajo costo hasta hace cuatro años, comparado con otros países que los mismos entrevistados habían indagado, pero con el evidente aumento en la llegada de inmigrantes al país, después de 2014¹ —lo que llevó al Presidente S. Piñera en su discurso de presentación de la Reforma Migratoria, a señalar que hay que “ordenar la casa”— la realización de los trámites se ha ralentizado, como expresa Luis:

Bueno, si lo comparamos con otros lugares, aquí es muy fácil. Actualmente, más engorroso porque ha llegado una cantidad de inmigrantes increíble; es significativa la cantidad de inmigrantes que ha llegado desde que yo llegué, yo me acuerdo que la primera vez que fui a hacer mis papeles no me demoré más de treinta minutos. La última vez que fui para la visa definitiva me tomé todo un día entero, me fui a las seis de la mañana y salí a las cuatro de la tarde, ¿cachay? Es harta la cantidad de gente que ha llegado, entonces, actualmente es un poco más demorado; aun así, no es un trámite difícil (22, sin estudios superiores).

b) Buscando un lugar: Comunas y barrios donde residen en Santiago

Los venezolanos suelen llegar a Chile a vivir junto con familiares o amigos que habían viajado antes y que los incentivaron a emigrar de su país natal. De esta forma, llegan provisoriamente a alguna comuna y barrio desde donde comienzan a buscar trabajo y estabilizarse económicamente, empezando muchas veces por pagar

1 En efecto, en los últimos años hay un cambio radical en la magnitud del flujo migratorio de venezolanos/as. Históricamente la inmigración de venezolanos a Chile fue poco significativa, pero esta tendencia cambia claramente desde el año 2014, lo que se expresa en la cantidad de Residencias Definitivas y Visas Temporales obtenidas por ciudadanos venezolanos (DEM 2017).

las deudas contraídas para poder viajar. Respecto a las comunas de residencia, de acuerdo al DEM (2018) la comuna más prevalente donde viven quienes han recibido Permanencias Definitivas es Santiago. Luego, figuran las comunas de Independencia, Ñuñoa y Providencia, esto es, zonas asociadas a la clase media y media alta, lo que coincide con los discursos de los entrevistados respecto a las comunas donde más viven los venezolanos. Junto a Santiago, las comunas peri-centrales más comunes son Estación Central, Independencia y San Miguel, y surgen también algunas periféricas, siendo las que más se repiten: El Bosque, Huechuraba y Conchalí. Destacan también algunas calles por la concentración de venezolanos:

Pero Santiago centro es como por zona, entonces, aquí en [calle] Carmen le dicen 'Carmenzuela' por ejemplo, porque hay muchos venezolanos; pero, actualmente me siento bien, pues, hasta ahora, en el lugar que estoy (Pablo, 33, enfermería).

Llegados a una comuna, durante el proceso de inserción, van conociendo nuevas zonas urbanas, pensando en independizarse y superar cierto hacinamiento. Las comunas elegidas son Santiago Centro (especialmente entre la Alameda y Santa Isabel, y entre Vicuña Mackenna y Santa Rosa, donde se han concentrado)², Ñuñoa y Providencia. El cambio de residencia suele implicar también el paso desde un departamento compartido, a uno de arriendo personal o familiar, así como desde una torre muy alta, a un edificio más pequeño y acogedor o a una casa, con más espacio. Especialmente en Santiago e Independencia se suelen describir edificios y barrios en que es notoria la presencia de venezolanos, así como de colombianos y dominicanos:

Si, bueno, mi vecina arriba son venezolanos, hay un vecino: pasa que es como un conjunto residencial y hay varios edificios pequeños, el edificio es pequeño, como... o sea, sí he visto, he visto dominicanos, venezolanos, y otra familia venezolana, y ahora los conserjes, que son venezolanos (Leither, 29, comercio internacional).

Ese edificio yo creo que fue lo que más me marcó, un edificio tan gigante para vivir hacinados. Literalmente vives hacinado. En el ascensor, tienes que hacer fila porque te topabas con veinte personas haciendo fila pa' subir dos pisos, ¿cachay? Entonces claro, este es un edificio un poco más chico, un poco más privado, las terminaciones son distintas, mejor acabado, el trato del conserje es distinto: el conserje te conoce, en el otro el conserje, olvídate, qué te iba a conocer entre como doscientas personas, ahí. Eso yo creo que más que nada en cuanto a diferencias... (Luis, 22, sin estudios superiores).

2 Notas de trabajo de campo, 2018.

Se plantea que cuando llegaron no era tan habitual ver migrantes, pero durante los dos últimos años, la presencia de otros latinoamericanos se ha vuelto más patente, visible, encontrándose —por ejemplo en los supermercados— más extranjeros incluso que chilenos:

De hecho, aquí es extraño en el centro que escuches a un chileno, aquí todos son venezolanos, peruanos, colombianos; de cualquier lugar, menos de Chile (Vanessa, 30, aduana y comercio exterior).

Totalmente, o sea en comparación de hace dos años y un poquito más, no era tan común ver por lo menos venezolanos, pero ahora, no sé, tú vas en el ascensor o vas caminando por la calle, en el supermercado, los que quedan cerca, los *mini-market*, en todos lados consigues venezolanos, y obviamente lo descubres de una vez por cómo hablan y todo lo demás (Javier, 28, cocina).

c) Trayectorias, desarraigos y re-arraigos: lo que se deja y lo que se retoma

“Hay que empezar de cero”, es un dicho muy característico de los migrantes venezolanos. Tiene que ver con el perfil que los caracteriza como profesionales, algunos altamente calificados, pero que para insertarse en la sociedad chilena tienen que empezar con trabajos que muchos “nunca se imaginaron haciendo”. Todos tienen la intención de poder dedicarse a su profesión y recuperar el estatus que poseían en Venezuela. Como ilustra Ysmary: “Acá soy secretaria, recepcionista... allá era la jefa”:

Acá soy secretaria, recepcionista, en un centro médico; hago de todo. Allá era la jefa [de una empresa]. Aquí soy una empleada más. Te vas a encontrar muchos venezolanos que allá eran empresarios de grandes puestos y acá están... Eso es un problema y les causa muchos problemas a los trabajadores chilenos, porque tú llegas aquí y tienes que competir con personas que ese es su trabajo, su nivel de trabajo, y es injusto que tú, ingeniero de tal cosa, compitas con él, porque no estás igual, entonces el jefe te ve a ti como la preferencia, y cosas que no debería (47, secretaria).

Alexy manifiesta que poco a poco ha ido perdiendo el temor de estar en otro país, mientras intenta construir una buena vida en Chile, sin perder la esperanza de que se reconozca el nivel educacional que logró en Venezuela:

Me venía a conocer otro mundo, y aquí me tocó llegar a empezar de cero. Yo llegué y me fui a la Universidad de Chile, al CIAE... y pues, conocí a algunos docentes, y a algunos investigadores, pero hasta el momento, no he podido ingresar a una investigación, ni como voluntaria, porque era el problema de mis documentos, que no los tenía. Entonces, siempre, fui hasta a ofrecerme como voluntaria,

la idea era conocer cómo era la cultura, cómo se desenvuelve cada contenido programático, y no se me da la oportunidad de dar clases, me tocó hacer otras cosas, trabajé en tiendas, ahorita estoy en un *call center*, en una mesa educativa, tuve la oportunidad de trabajar en una tienda que me sirvió para moverme, y conocer lo que era realmente el ser humano como tal, y eso me quitó el temor de caminar, de tropezarme, de que sí puedo estar aquí, porque todos somos seres humanos, normales (52, doctora en ciencias políticas).

Una categoría central del desarraigo, es la reflexión y nostalgia sobre lo que se deja en el territorio original al momento de migrar. En los discursos de los venezolanos se reiteran la familia y amigos, el trabajo, la carrera y el estatus que se había alcanzado. Como señala Héctor, la familia tiene un lugar prioritario:

yo al tener a mis dos niños, me preparé psicológicamente, los preparé a ellos, explicándoles, un poco de lo que ellos podían entender, porque la niña tiene 5 años, y el niño tiene 8 años, y cómo le explicas tú a un niño de que te tienes que ir, por tales razones, pero que pronto los iba a ver. Y bueno, todos los preparativos, por ejemplo, dejar a la mamá con una autoridad de que pueda decidir qué hacer con ellos porque yo no estoy, y ese tipo de cosas (30, sociólogo).

El trabajo y el desarrollo profesional son las aspiraciones centrales en el imaginario de los venezolanos, poder desempeñarse en la especialidad de cada uno, de modo de no perder el estatus ya logrado, permitiendo un mejor futuro. Como reflexiona Isabel:

Bueno, igual fue duro, pero era como que la única alternativa, porque, igual dejas tu trabajo, tu familia, tus comodidades, tú tienes allá cierto status, y tú sabes que aquí llegas y vas a empezar desde cero, y que puede que no tengas posibilidades de ejercer (30, psicóloga).

Sin embargo, estos desarraigos individuales no son vividos aisladamente por los venezolanos, sino que se suelen encontrar, retomándose muchos vínculos en Santiago con personas que se conocían allá, lo que hace menos “dura” la salida de su país. Por esta razón se reitera en las entrevistas que ya no necesitan nada de lo que se quedó allá, pues aquí lo tendrían todo. Después de un par de años, no es raro que ya no quede ningún ser querido en Venezuela:

la gente incluso, amigos, y mucha gente de esta edad, de más o menos 30, de 25, bueno y ahí pare de contar, pero el grueso que he visto acá... no hablo con alguien de Maracaibo desde hace años, y voy caminando por aquí, y nos encontramos, y que ‘qué tal, qué haces aquí’... pero eso, extraño solo el clima, porque la comida no, ya se la trajeron y la instalaron aquí también (Héctor, 30, sociólogo).

Quienes primero han llegado a Chile se transforman en “puentes” para otros que recién migran, sirviendo de referencia o apoyo directo, siendo una forma de devolver la mano, ya que muchos llegaron también de esa manera. Por eso “casi todos los livings tienen cama, porque tienes a alguien”:

Sí, uno los recibe mientras encuentran algo, por ejemplo, los primeros amigos duraron casi tres meses con nosotros. Pero la idea era que ellos reunieran para que pudieran pagar todo el fuerte; y después llegaron otros amigos, y siempre estamos ahí. Si tú te asomas en esa ventana, que casi todos los livings tienen cama, porque tienes a alguien, tú llegas aquí un mes, dos meses, y después consigues algo. Nosotros recibimos una pareja, y ahora estábamos recibiendo un cuñado de mi esposa (Juan, 47, arquitecto).

III. EVALUACIÓN DE LA EXPERIENCIA MIGRATORIA E IMAGINARIOS DE FUTURO: ¿“ARRAIGO”?

a) Evaluación de la situación presente

La experiencia migratoria suele ser evaluada por los entrevistados como positiva, en tanto que Chile se les presenta como un lugar seguro y agradable para vivir, pudiendo formar una familia y con el paso de los años realizarse laboralmente. Ana destaca la positiva recepción que la sociedad chilena ha tenido con ella y sus hijas, tanto en el trabajo como en el colegio en el caso de las menores:

Yo he disfrutado esta tranquilidad que se vive en el día a día; que pueda llevar a mis hijos al parque para mí es un plus, una ganancia que yo no tuve en Venezuela por mucho tiempo, entonces... la agradezco; siento que ha habido una receptividad muy potente a nivel de los colegios, hemos postulado en colegios privados estos dos años, entonces no sé si hay una distinción por ese aspecto, pero de verdad que ha sido muy receptiva la comunidad de los colegios. Este año empezaremos a ver cómo es en otro entorno porque ya son otros colegios, municipales... A ver qué pasa; pero en general a nivel laboral, pues también he sentido esa apertura; claro hay de todo, hay gente muy amable... (45, administración).

Sin embargo, su esposo Juan -después de dos años residiendo en Santiago- pone en perspectiva ambos países y los contrastes entre un proyecto “comunista”, como denomina el modelo político de su país, y el sistema neoliberal de Chile, quedando disconforme debido al excesivo costo de la vida en Chile.

Yo estoy en una situación un poco más contradictoria. Por la experiencia de mis dos hijas en estos dos años yo estoy muy agradecido de Chile, a nivel de lo que ha sido la relación de ellas en sus colegios, con sus maestras, con sus compa-

ñeros, con todo; yo a nivel laboral también, no me quejo, me han tratado bien. Este... pero ya ahora me estoy dando cuenta que Chile es un país muy capitalista, digamos que éste es el experimento del capitalismo salvaje rudo, pero rudo, digamos que es el extremo opuesto de lo que somos en Venezuela, en Venezuela hay un comunismo de porquería que nada sirve, entonces aquí yo siento que Chile es un país muy caro, ahora con dos años lo padezco, pero bueno, hay que seguir (17, arquitecto).

Todos coinciden en que su actual situación es mejor que la vivida en Venezuela, a pesar de las dificultades, habiendo la mayoría ayudado a otros inmigrantes en sus primeros días en Chile. El relato de Jenny destaca la seguridad y las posibilidades de elección comercial, a diferencia de su país de origen, contraste que la impacta y entristece:

Ah, pues la tranquilidad, la verdad que sí el poder caminar uno sin estar con esa zozobra... Cuando entré al supermercado acá, o sea, yo dije, casi que se me salieron las lágrimas, dije: 'Dios mío no es posible que nosotros estemos como estemos', o sea, que yo nada más tenga que comprar, que vaya al supermercado y compro un litro de leche que es lo que necesito, no como hacemos en Venezuela que tenemos que comprar lo que consigamos, la cantidad que consigamos, porque o si no, no lo vamos a conseguir después (11, diseño de modas).

b) Posibilidad de retornar o emigrar a otro país

Los entrevistados no consideran la opción de retornar, a menos que la situación política-económica de Venezuela realmente mejore. Evalúan que haberse venido a Chile fue una buena opción. Al mismo tiempo, existe una indecisión sobre una nueva migración, debido a todo lo que ha costado asentarse, junto a los bienes materiales adquiridos en el proceso, lo que les impide desligarse de lo que han construido en Chile, ya que significaría empezar nuevamente desde cero, a lo que no están dispuestos. Como dice Luis, ya está establecido:

Mira, irme a otro país... Siempre me llamó la atención Europa, y me gusta mucho, y siempre me ha llamado mucho la atención Europa. Si es por mí, encantado me voy a Europa, el único lío allá son los papeles. Actualmente, tengo la posibilidad por mi cuñada que está allá y tiene papeles. El problema es que una vez que tú ya has hecho tu vida acá, estás establecido; a pesar de que no tengo tanto, igual tengo, ¿cachay? Tienes que pensar en volver a empezar de cero, es otra cosa (22, sin estudios superiores).

Al respecto, es relevante la opinión de Leither, quien aborda la problemática desde un punto de vista cultural, resumiendo la opinión de la mayoría de los entrevistados/as:

O sea, hasta ahora, lo que pasa que el tema de emigrar, a mucha gente —y yo en algún momento era ese tipo de persona—, piensa que 'ah, emigré, llevo plata y ya es', no, es un proceso de adaptación de culturas, de rehacer una nueva vida, de conseguir un grupo porque, al principio, por más que vivía con mis amigos, ellos estaban trabajando, y al estar trabajando no tienen tiempo para estar reuniéndose, y si llegaban a la casa están cansados [...]. O sea, ya empiezas a establecerte en un país, que era lo ideal que uno quería hacer en Venezuela, te graduaste, comenzaste un trabajo, te compraste un carro, un departamento, montaste un negocio, hiciste una familia, viajaste —para mí viajar es muy importante—, entonces, volver a empezar un proceso de cero, porque implica que tus ahorros los tienes que invertir para migrar, y no es sencillo (29, comercio internacional).

La re-invencción personal lograda a lo largo de la trayectoria migratoria cuestiona la posibilidad de retorno, sin embargo más que de transnacionalismo en el éxodo venezolano estamos ante un caso de diáspora, pues en el imaginario de una Venezuela post-Maduro (símbolo de la actual crisis) reside el ideal de futuro, de una buena vida, en lo que implica una idea retrotópica, en los términos de Bauman (2017).

c) Viajando a Venezuela y recibiendo visitas en Chile

Si bien solo un tercio de los entrevistados han viajado a Venezuela durante su estadía en Chile, su diagnóstico de la actual situación venezolana no es positivo, lo que les impide poder disfrutar de sus viajes. Todos coinciden en que la delincuencia ha aumentado, y que por temor están continuamente encerrados en sus casas:

O sea, no sé, hubiese querido que las cosas estuviesen como paralizadas en el tiempo, pero en verdad no, se ve claramente un retroceso y eso es malo; o sea, las calles están como que súper deterioradas, en la noche no hay nada de luz, o sea, fácilmente te pueden asaltar, el índice de criminalidad ha subido de manera impresionante, el Gobierno está controlando casi que todos los poderes y eso no es bueno; aparte que todo está carísimo para los venezolanos, para una persona que va a Venezuela de vacaciones de otro país es súper bueno, porque ese cambio loco que tenemos genera eso, una economía falsa, y yo creo que me sentí millonario por un momento, cuando en verdad como que no es así (Javier, 28, cocina).

Sumado a esto, Jenny evidencia que los problemas del desabastecimiento y la desnutrición de la gente persisten en su país, lo cual la desalienta a volver:

Pero este año cuando viajé sí, porque cuando abrí la nevera de mi casa estaba vacía, y además vi a mi papá flaco, a mi mamá flaca, a mucha gente súper flaca; y flacos no por dieta sino por desnutrición, que eso se nota la diferencia cuando una persona es por desnutrición o porque haga dieta, entonces me pegó así mucho, y eso: Venezuela acabada (11, diseño de modas).

Por su parte, solo un cuarto de los interlocutores ha recibido visitas desde Venezuela estando en Chile. La mayoría de ellos son familiares o parejas, implicando un apoyo emocional. Algunas de estas visitas han aprovechado de conocer Chile y han tomado la decisión de venirse. En estos viajes, sus familiares les han traído cosas típicas de Venezuela, especialmente dulces y bebidas, como narra Javier:

Pero igual siempre te quieren mandar cosas, y en lo especial sería el *Toddy* que es una bebida de chocolate con que, pues, crecí, y toda la vida tomé eso; es como lo más, así que siempre digo: ‘ya, tráiganme *Toddy*’ si viene alguien (28, cocina).

Asimismo, Vanessa plantea que hay algunas comidas y productos cosméticos que no puede encontrar, pero ya casi todo se consigue en Chile, debido a la gran cantidad de inmigrantes venezolanos que hay en el país:

Sin embargo aquí hay muchas cosas ya de Venezuela, como somos tantos, sobre todo aquí en el centro; cuando yo llegué no, era muy difícil conseguir esas cosas, pero ahora todo lo que tú quieras de Venezuela, hasta los platos típicos te los venden por *Instagram*, en el mercado; en La Vega vas y hay puestos venezolanos... cuando yo llegué no era así, pero ahora somos demasiados (30, aduana y comercio exterior).

d) Emergente convivencia intercultural

Sobre esta inicial convivencia intercultural, se suele expresar que ha sido positiva. Relatan buenas experiencias con chilenos/as que los han ayudado, incluso habiendo conocido a algunos/as por *Internet* antes de llegar a Chile. En el ámbito laboral se suelen sentir valorados, como constata Ysmar:

En el trabajo súper bien. De hecho, siempre cuando llego a la oficina, mucha gente se alegra, a veces me da como vergüenza por las compañeras, porque a veces prefieren que uno las atienda, hablan más con una (47, secretaria).

Los problemas de adaptación no se refieren a sufrir discriminación, xenofobia ni racismo, sino a no haberse aún acostumbrado a la “forma de ser” de los chilenos, a no entender cómo hablan y algunos hábitos que interpretaban como “hostiles” y que poco a poco empiezan a comprender y aceptar. Surge reiteradamente el tema de que los chilenos serían más “cerrados” que los venezolanos:

Pasa que los chilenos son reservados; o será que nosotros somos demasiado extrovertidos, puede ser. Cosas como saludar en el ascensor, nosotros saludamos a todo el mundo, es una norma de educación y tus padres te retaban si no saludabas; en cambio aquí —y hemos hablado con chilenos, que es lo bueno de hablar con ellos—, les dijimos ‘¿por qué no saludan?’, y ellos dijeron ‘¿pero por

qué saludan?'. O sea, para ellos es extraño que una persona que no conoces te salude; para nosotros es obligatorio, es lo normal, o sea, tú hablas con todo el mundo como si lo conocieras de siempre (Ysmary, 47, secretaria).

Respecto a espacios de encuentro, la festividad más extendida e importante para los venezolanos es la Navidad, en que se reúne la familia extensa en torno a la comida típica, las hallacas, durante el mes de diciembre:

La Navidad para nosotros es como las fiestas patrias para los chilenos, y ahí se dan vacaciones colectivas en la empresa, casi todo el mes, y nosotros teníamos por costumbre, en la familia, irnos a una casa, y encerrarnos una semana o hasta dos semanas, encerrados en una casa grande, y todos los niños, los sobrinos, todos compartíamos. O sea, la navidad en Venezuela es una fiesta de casi todo el mes. La navidad es comer y comer la comida típica, comidas muy típicas, aquí no se consigue nada de eso, ni cercano, nosotros cocinamos, aprendimos a hacer lo que allá comprábamos hecho, hacemos nuestros panes, nuestras comidas, e invitamos a los chilenos (Juan, 47, arquitecto).

Se destaca la importancia de mantener la propia cultura, revitalizándola, y de ir generando un paulatino mestizaje cultural con la sociedad chilena, como sostiene Marcela:

La Navidad, nosotros tenemos gastronomía bien típica de Navidad, que se hace en familia, te reúnes toda la familia para hacer la comida que te vas a comer todo diciembre, el mismo plato, entonces, eso se mantiene, se respeta, y no se va a perder nunca, yo creo. Creo que eso es un legado que tienes que dejarles a los hijos, el poder integrar las dos culturas. Sacar lo mejor de cada uno (10, psicóloga).

Conclusiones

En el presente texto mostramos cómo los migrantes venezolanos que residen en Santiago viven sus primeros años en Chile, destacando su positiva integración social, aspiraciones y ambivalencia respecto a arraigarse en esta nueva sociedad. La crisis político-económica que vive hace una década Venezuela es la principal motivación para emigrar de su país natal. Hay consenso en que desde el año 2014 ha habido un deterioro tanto en la inseguridad (delincuencia) como en las condiciones económicas y laborales, que hacen necesario re-inventarse en Chile.

Estas experiencias negativas han cultivado un creciente malestar con el Gobierno de N. Maduro, lo que suele favorecer el proyecto de radicarse en Chile temporalmente para, quizá a mediano plazo, evaluar la posibilidad del retorno, que se piensa con nostalgia. Para asentarse o no en Chile, se manifiesta como fundamental poder trabajar en la profesión que cada uno estudió, aumentar el espacio de residencia cotidiana en los departamentos y adquirir algunas propiedades. Estas expectativas se han visto favorecidas por la sensación de no ser discriminados en Chile y lograr movilidad socio-económica ascendente.

En la vida cotidiana se perciben ciertas diferencias culturales, pero que no devienen en barreras a la integración, lo que se facilita por el uso de una misma lengua. Las cualidades asignadas a su propia sociedad y cultura suelen ser superiores a las que asignan a la chilena, destacando que la “forma de ser” de los chilenos es reservada, introvertida, en oposición a la calidez de los vínculos de la sociedad venezolana, la que también se visualiza como más cohesionada. En este sentido, resulta también importante para el logro de una buena vida mantener los lazos comunitarios co-étnicos, así como ampliarlos con amistades chilenas y de otros colectivos migrantes, como colombianos y dominicanos.

Esta revitalización cultural venezolana en Chile, más que coexistir a lazos transnacionales con familiares y amigos que residen en Venezuela, está conformando día a día una situación diaspórica, reencontrándose en Chile con antiguos conocidos, o a través de conexiones internacionales con quienes han migrado a otros países de América Latina y el mundo. Se recuerda un pasado de riqueza/abundancia que se quiere recuperar en el futuro. Pese a este imaginario de comunidad, se constata una diversidad interna, basada en la polarización política, particularidades regionales y ocupaciones. Asimismo, se relata una experiencia común de transversalidad (mezcla social) en Venezuela y un emergente cierre en Chile a partir de la estratificación económica.

Las formas de vivir las diferencias culturales durante los primeros años de migración y residencia en Chile devienen una oportunidad de intercambio y transformación personal. En este aspecto, es fundamental, en sus discursos sobre el desafío de integrarse en Chile, tanto la percepción de lograr éxito laboral y económico como la experiencia de participar en un paulatino proceso de mestizaje cultural, aportando a la construcción de convivencia intercultural. Estas condiciones y situaciones están generando arraigo, al menos en el corto plazo.

Bibliografía

Anderson, Benedict. (2007). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE.

Bauman, Zygmunt (2017) *Retrotopía*. Buenos Aires: Paidós.

_____ (2016). *Extraños llamando a la puerta*, Barcelona: Paidós.

_____ (2009). *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*. Madrid: Siglo XXI.

Bermúdez, Yovanny S. J. et al. 2018. *Informe sobre la movilidad humana venezolana. Realidades y perspectivas de quienes emigran*. Servicio Jesuita a Refugiados (SJR), San Cristóbal, Venezuela.

Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loic. 2012. *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Butler, Judith y Spivak, Gayatri. (2009). *¿Quién le canta al Estado-nación? Lenguaje, política, pertenencia*. Buenos Aires: Paidós.

Candau, Joël. (2001). *Memoria e identidad*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

- Casen (2015). Inmigrantes. Síntesis de resultados. Santiago: Ministerio de Desarrollo Social. Disponible en: http://observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/casen-multidimensional/casen/docs/casen_nmigrantes_2015.pdf (Recuperado el 10 mayo de 2018).
- Cea, María y Valles, Miguel. (2010). *Xenofobias y xenofilias en clave biográfica*, Madrid: Siglo XXI.
- CEPAL y OIT. 2017. Coyuntura laboral en América Latina y el Caribe. La inmigración laboral en América Latina. N° 16, Santiago. Disponible en: http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/41370/1/S1700342_es.pdf (Recuperado el 20 junio de 2017).
- De Certeau, Michel. (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México: Iberoamericana.
- Del Acebo, Enrique. (1996). *Sociología del arraigo. Una lectura crítica de la teoría de la ciudad*. Buenos Aires: Claridad.
- De la Garza, Enrique. (2012). "Grounded Theory. Cantidad, calidad y comprensión de significados", en E. De la Garza y G. Leyva (editores), *Tratado de metodología de las ciencias sociales: perspectivas actuales*, México: UAM-Iztapalapa y FCE.
- Departamento de Extranjería y Migración (DEM). (2018). Minuta población venezolana en Chile. Ministerio del Interior y Seguridad Pública, Santiago.
- _____ (2017). Población Migrante en Chile. Santiago: Ministerio del Interior y Seguridad Pública. Disponible en: http://www.extranjeria.gob.cl/media/2017/09/RM_PoblacionMigranteChile1.pdf (Recuperado 12 de mayo de 2018).
- _____ (2016). Anuario Estadístico Nacional, Ministerio del Interior de Chile, Santiago. Disponible en: www.extranjeria.gob.cl/media/2016/02/Anuario-Estad%3%ADstico-Nacional-Migraci%3%B3n-en-Chile-2005-2014.pdf (Recuperado el 20 mayo de 2018).
- _____ (2011). Requisitos para solicitar la nacionalidad chilena por nacionalización. Disponible en: <http://www.extranjeria.gob.cl/filesapp/NCH%20ISO.pdf> (Recuperado el 19 abril de 2018).

- Edson, Wooldy. (2016). *Articulaciones del desarraigo en América Latina. El drama de los sin hogar y sin mundo*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana: Bogotá.
- Grimson, Alejandro (2015). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Izquierdo, Antonio. (2000). “El proyecto migratorio y la integración de los extranjeros”, en *Revista Estudios de Juventud*, N°49, INJUVE, Madrid. www.injuve.es/sites/default/files/Revista49-3.pdf (Recuperado el 05 marzo de 2016).
- Kymlicka, Will. (1996). *Ciudadanía multicultural*. Barcelona: Paidós.
- Martínez, Jorge y Orrego, Cristián. (2016). *Nuevas tendencias y dinámicas migratorias en América Latina y el Caribe*. OIM y CEPAL-Serie Población y Desarrollo N° 114. Disponible en: http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/39994/1/S1600176_es.pdf (Recuperado el 9 de Junio de 2016).
- Massey, Douglas et al. (2005). *Worlds in Motion: Understanding International Migration at the End of the Millennium*. Nueva York: Oxford.
- OBIMID. (2016). Informe OBIMID. *La Migración en Chile: Breve reporte y caracterización*. Madrid: Observatorio Iberoamericano sobre Movilidad Humana, Migraciones y Desarrollo. <http://www.upcomillas.es/es/obimid>.
- Organización Internacional para las Migraciones (OIM). (2015). *Los migrantes y las ciudades: Nuevas colaboraciones para gestionar la movilidad*. Disponible en: http://publications.iom.int/system/files/wmr2015_sp.pdf (Recuperado el 17 de mayo de 2018).
- Ortiz, Jorge y Escolano, Severino. (2013). “Movilidad residencial del sector de renta alta del Gran Santiago (Chile): hacia el aumento de la complejidad de los patrones socio-espaciales de segregación”, *Eure*, Vol. 39, N°118, Santiago. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612013000300004 (Recuperado el 08 de Julio de 2016).
- Portes, Alejandro. 2012. *Sociología económica de las migraciones internacionales*. Barcelona: Anthropos.
- Sassen, Saskia. (2015). *Expulsiones. Brutalidad y complejidad en la economía global*. Buenos Aires: Katz.

- Sennett, Richard. (2014). *El extranjero. Dos ensayos sobre el exilio*. Barcelona: Anagrama.
- Smith, Anthony. (1997) *La identidad nacional*. Madrid: Trama.
- Stefoni, Carolina y Bonhomme, Macarena. (2015). “Vidas que se tejen en contextos transnacionales: Un recorrido por el trabajo, la familia y las redes sociales”. En *Rutas migrantes en Chile. Habitar, festejar y trabajar*, editado por Walter Imilan, Francisca Márquez y Carolina Stefoni, 16–35. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Vicencio, Tamara. (2015). *Prácticas barriales en un espacio multicultural. Rutas migrantes en Chile. Habitar, festejar y trabajar*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado: Santiago.
- Weil, Simone. (2014)[1949]. *Echar raíces*. Madrid: Trotta.

VIENTO DE VOZ

HISTORIA, MARGINACIÓN Y MIGRACIÓN EN LA OBRA DE CLAUDIO CORREA*

*Sebastián Vidal Valenzuela***

* El presente texto surge de reflexiones post curatoriales en torno a la exposición *Libertad, igualdad y fatalidad* del artista chileno Claudio Correa. Toma como referencia exposiciones anteriores del artista, el texto curatorial escrito en catálogo, reflexiones de otros teóricos sobre su obra, así como eventos producidos en torno a la legislación migratoria actual.

** Universidad Alberto Hurtado.

En octubre del 2016 se inauguró en el Museo Nacional de Bellas Artes la exposición *Libertad, igualdad, fatalidad* del artista chileno Claudio Correa (1972). La única pieza que conformaba la muestra era una monumental instalación que reproducía los mástiles de una embarcación del siglo XIX y que amplificaba sonoramente el canto de actuales inmigrantes en el país. Con ello Correa apuntaba a conceptualizar tanto el imaginario naviero que transportó colonos a Chile en aquella época como la sonoridad migrante de la actualidad (imagen 1). La idea de la obra nació de la inquietud del artista por continuar su investigación visual y sonora en torno a los intersticios críticos del poder en la historia republicana chilena, bajo el lente de los conflictos políticos y sociales del presente. Este tipo de temáticas han sido pensadas por más de veinte años por Correa, profundizado artísticamente en el estudio visual en torno a la reproducción y circulación de emblemas nacionales (billetes, himnos, medallas, entre otros), pensados alternadamente desde diversos conflictos sociales (presidarios, inmigrantes, educadores y niños del Servicio Nacional de Menores SENAME, entre otros).

Bajo estas mismas premisas, *Libertad, igualdad, fatalidad* se propuso reflexionar sobre la historia migratoria ultramarina de Chile, tomando como punto de partida la construcción de cuatro mástiles (bauprés, trinquete, palo mayor y mesana) de una embarcación del tipo bergantín-goleta, realizada a escala real. Las velas extendidas a plenitud en el hall de Museo Nacional de Bellas Artes resultaban ser idénticas a las de los navíos originales. Igualmente, tanto mástiles como velámenes tenían ancladas en sus cuerpos cajas de resonancia cuyo movimiento y sonido permitía el inflado de cada vela. Los audios reproducidos por estas cajas correspondieron al registro de voz de un grupo de inmigrantes colombianos, venezolanos y peruanos que cantaban a coro cuatro versiones de *La Marsellesa* en español: *La Marsellesa Anarquista* (1907), *La Marsellesa Socialista de Chile* (1936), *La Marsellesa de la República Española* (1936), *La Marsellesa de la Alianza Popular Revolucionaria Americana de Perú* (1931). Esta selección provenía de una reflexión previa de Correa, en torno a los registros de imitaciones de la melodía del emblemático himno por la independencia y el cambio al español (con otra letra). Previamente parte de estos registros habían sido trabajados por el artista en otro trabajo, expuesto en la muestra *Cuatro Formas de ser Republicano a la Distancia*, en Galería Patricia Ready en marzo del 2013 (imagen 2). En ella, Correa dispuso la reconstrucción de las partituras de las cuatro versiones de *La Marsellesa* al español, así como también una antigua vitrina fiscal donde se presentaron siete instrumentos de cera y dos partituras, en un atril de mesa. La instalación ironizaba en torno la forma de apropiación de íconos, en este caso el himno galo, para



Imagen 1. Claudio Correa, *Libertad, igualdad, fatalidad*, Instalación sonora y objetual, medidas variables, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 2016.



Imagen 2. Claudio Correa, *Cuatro formas de ser republicano a la distancia*, video instalación, medidas variables, Galería Patricia Ready, Santiago, 2013.

distintos fines partidistas durante la primera década del siglo pasado¹. En paralelo, Correa presentó un video que recreaba a una serie de personas marchando y portando antorchas mientras cantaban una de las versiones adaptadas. La referencia crítica del video apelaba a la condición fascista del poder, relacionando al espectador directamente con crudas imágenes de masivas ceremonias del partido nazista, del *Ku Klux Klan*, o más cercanamente la realizada por Pinochet en el acto de Chacarillas en 1977. En dicha ocasión, con la excusa de homenajear a los héroes de la Concepción, Pinochet decidió condecorar a 77 jóvenes que darían “luz” desde distintas áreas de la política, la cultura y el deporte al espíritu heroico de los patriotas. Los instrumentos de cera evocan la fragilidad de aquel maniqueo gesto de idealismo político y propaganda. Las vitrinas, por su parte, vuelven paródico el acto al archivar y musealizar objetos efímeros que soportan el ritmo de un himno con valores, en su momento, universales y constitutivos de las democracias modernas. De esta forma, las pequeñas escaramuzas de apropiación

1 Al respecto la periodista y ensayista Rita Ferrer en un artículo sobre la exposición reflexiona lo siguiente: “En esta ocasión Correa recurre al himno nacional de Francia, la Marsellesa, escrita en 1792 por Rouget de Lisle, más de un siglo después de las prescripciones y jerarquías realizadas a la pintura por su compatriota Félibien, como alegoría de nuestra identidad nacional republicana mestiza, no solo de segunda mano; sino donde original y copia son combustibles. Correa identifica cuatro himnos de partidos y fuerzas políticas inspirados en ideales republicanos que, durante la primera mitad del siglo veinte, han plagiado las partituras de La Marsellesa y adaptado las letras según sus particulares definiciones ideológicas: La Marsellesa Socialista de Chile (1936); La Marsellesa de la Alianza Popular Revolucionaria Americana, APRA del Perú (1931); La Marsellesa de la República Española (1936) y La Marsellesa Anarquista (1907). A través del rescate documental de La Marsellesa y las cuatro versiones de letras en español, el artista pone en evidencia los idearios comunes del proyecto iluminista de la república aún vigentes; pero que, sin embargo, en la actualidad son audibles como ecos de cañones distantes. Correa “saca a la luz” la virulencia de las letras en cada una de las versiones escogidas en castellano, que dan cuenta de programas fundados en la violencia y la aniquilación del adversario encarnado en el tirano; y la obscena relación entre original, copia y plagio, que son paradójicos en relación a los ideales de autonomía de los proyectos políticos que pretenden auspiciar en sus contextos específicos. Sobre todo esto se hace más evidente en el caso de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA) del Perú, cuya línea política se enmarcaba, muy explícitamente, en un antiimperialismo latinoamericano; pero que sin embargo no duda plagiar, para su himno partidario, la música de La Marsellesa Francesa, compuesta ciento cuarenta años antes, con el propósito de exaltar los ánimos patrióticos de los soldados que combatían a los austriacos, que maceraron las condiciones que pusieron en marcha a la Revolución Francesa. O la copia de la copia, que a su vez hace el Partido Socialista chileno, cuatro años más tarde en 1936, al himno del APRA, que devela la dependencia cultural como una más de las esquirlas post-coloniales, que en nuestro contexto estaría asimismo representada en la pintura académica, que en más de una ocasión Claudio Correa, en su obra, ha dejado por los suelos. Ferrer, Rita. “¿Marchemos, Hijos De La Patria/El Día De Gloria Ha Llegado!”. *Artishock Revista de arte contemporáneo*. Web. 15 marzo 2013 <<http://artishockrevista.com/2013/03/15/marchemos-hijos-de-la-patria-el-dia-de-gloria-ha-llegado/>>



Imagen 3. Claudio Correa, *Perdidos: tres crónicas de una rehabilitación conductual masculina*, Instalación sonora y objetual, medidas variables. Trienal de Chile, MAC Quinta Normal, Santiago, 2009.

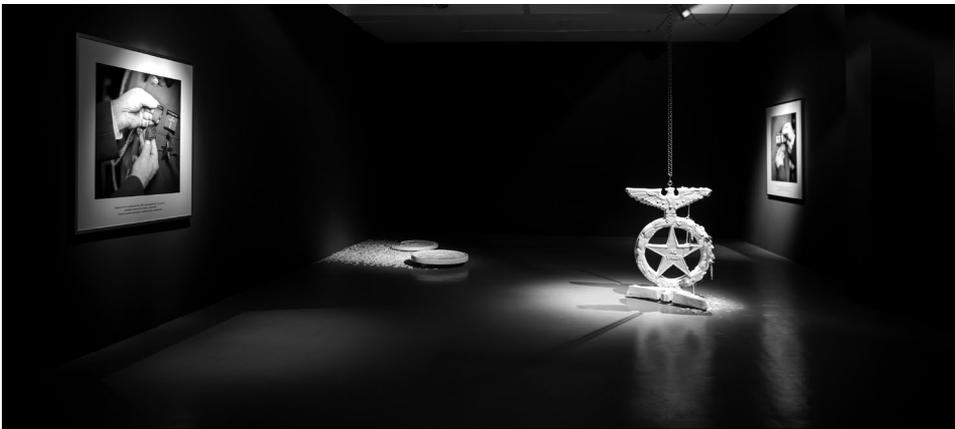


Imagen 1. Claudio Correa, *Misión cumplida*, Esculturas y fotografías, medidas variables, Galería Gabriela Mistral, Santiago, 2013.

simbólica de aquellos grupos políticos, en su objetivo de enaltecer el ideal de su misión, son bajo el lente paródico del derretimiento y el rito solemne de las antorchas, ensombrecidas por la configuración visual del montaje y la puesta en escena.

Parte importante de este formato de trabajo con himnos y símbolos fue desarrollado en una de las exposiciones más destacadas de Correa, *Perdidos: tres crónicas de una rehabilitación conductual masculina*, en la Trienal de Chile de 2009 (imagen 3). En aquella muestra Correa, luego de trabajar en un taller de arte y comunicación realizado a jóvenes condenados de un Centro de Rehabilitación Conductual de Valdivia, dispuso audios en los que tres imputados cantaban la canción “*Quiero ser libre*” del conjunto gitano Los Chicos. Dicha canción formaba parte del repertorio musical de los niños del SENAME, quienes la cantan como forma de intensificar su frustrado deseo de libertad al interior de los centros. El sonido de los jóvenes cantando la popular canción emanaba desde tres alcantarillas existentes en el piso interior del Museo de Arte Contemporáneo MAC. Igualmente, Correa dispuso en la entrada del museo tres banderas blancas, cada una con el retrato hablado de jóvenes del SENAME, realizados por medio del software *Identikit*. Cabe mencionar que la Trienal de Chile fue un evento que proponía localizar al arte chileno en el primer circuito artístico internacional y, en este sentido, engalanar el frontis del Museo con tres banderas blancas incluyendo retratos hablados de estos jóvenes, cuestiona profundamente la criminalización juvenil y la fragilidad del sistema de apoyo a la reinserción social de poblaciones vulnerables. El uso alterado de la musicalidad popular, emanado desde el subsuelo del Museo, bajo el código de reapropiación y de los emblemas republicanos como la bandera, son elementos que conectan coherentemente la matriz de trabajo de este artista y que volvería a profundizar en *Libertad, igualdad, fatalidad* con otro grupo, mayoritariamente segregado y excluido, como la población migrante de raza negra.

A modo de un paréntesis, antes de profundizar en dicha exposición, resulta relevante mencionar otra exposición que se produce unos años antes y que combina elementos simbólicos políticos y militares referidos a la dictadura militar. Se trata de la exposición *Misión cumplida* realizada en Galería Gabriela Mistral durante 2013 (bajo curatoría del colombiano José Roca, imagen 4). Ahí Correa recreó, por medio de fotografías, falsas escenas de condecoraciones, con medallas originales (*II de septiembre de 1973* y *Misión cumplida*) que fueron creadas por el Estado chileno durante la dictadura para validar los aportes cívico-militares al régimen de Pinochet. La muestra además incluía la realización de una serie de esculturas de medallas a gran escala, realizadas en cera. Se trata de las medallas del “Tanquetazo”, *19 de junio de 1973*, y otra, la “*Medalla al valor*” entregada por el Ministerio de Defensa Nacional a los efectivos militares que sufrieron el atentado del Cajón del Maipo en 1986. Al igual que los instrumentos de cera, estas medallas apuntan a la fragilidad del objeto, ya que fueron sometidas a intenso calor para provocar

su derretimiento. De esta forma, las medallas fueron expuestas en una operación de camuflaje, de original/falso, como un estatuto de permanente conflicto entre la existencia dolorosa de un momento en la historia y su reposicionamiento paródico en el contexto del artificio celebratorio de su remontaje. Sobre este gesto el curador Rodolfo Andaur reflexionó lo siguiente:

La revelación del poder en estas medallas perpetra una simbología clásica con la que Correa ha conformado dos esculturas provenientes de ese mundo militar tan ligado a la dictadura. Estas esculturas de cera —material combustible— van modificando su forma, pero al mantener su esencia son homologadas a ese imaginario que interroga el devenir de su forma cuyo contenido autoritario es inalterable (Andaur, párr. 5).

Igualmente, en este recorrido progresivo de trabajos que constituyen las problemáticas asociadas a *Libertad, igualdad, fatalidad*, encontramos también la exposición *La tragedia de los comunes*, realizada en galería Metales Pesados, en 2015. En ella, Correa instala una serie de obras del tipo *collage* que reflexionan en torno al valor monetario y simbólico del papel moneda en Chile y Latinoamérica. Por medio de un proceso de edición y factura, Correa recortó una gran cantidad de billetes con el fin de crear una serie de *collages* donde los íconos republicanos de cada país —políticos, militares, intelectuales—, así como la condición celebratoria de las independencias y causas militares, fueron totalmente alterados en su constitución visual y funcional. Correa utilizó como base para su propuesta el artículo 32 de la Ley orgánica del Banco Central de Chile, que permite cambiar billetes que se encuentran dañados. Según esta ley, los billetes que contengan el 50% +1 de su superficie pueden ser reemplazados por otros nuevos. Correa recortó billetes, cambiándolos por nuevos, pero dejándose para sí mismo el 49% restante. Con este material realizó una serie de *collages* que enfatizaban, desde el carácter residual, a los héroes patrios, muchos de ellos amplificados por pequeñas lupas, donde se pueden apreciar los sellos, así como formas abstractas con el papel picado. Tanto billetes como monedas se repiten a través de toda la obra reciente de Correa (imagen 5).

Para *Libertad, igualdad, fatalidad* Correa recompone el acto simbólico de la colonización del sur de Chile mediante la construcción del velamen a escala de los mástiles de una embarcación, de casi una tonelada, que se suspende en hall de Museo Nacional de Bellas Artes. Cada vela poseía cajas que contaban con un parlante y un ventilador que, mediante un sistema de computación arduino, coordinan la velocidad del movimiento de las aspas con la intensidad del volumen del audio del parlante. De este modo, mientras más alto es el sonido, más fuerte es el viento expulsado por el ventilador que infla las velas. Correa utiliza como concepto el *flatus vocis* (viento de voz), que modela el impulso del viento y la voz

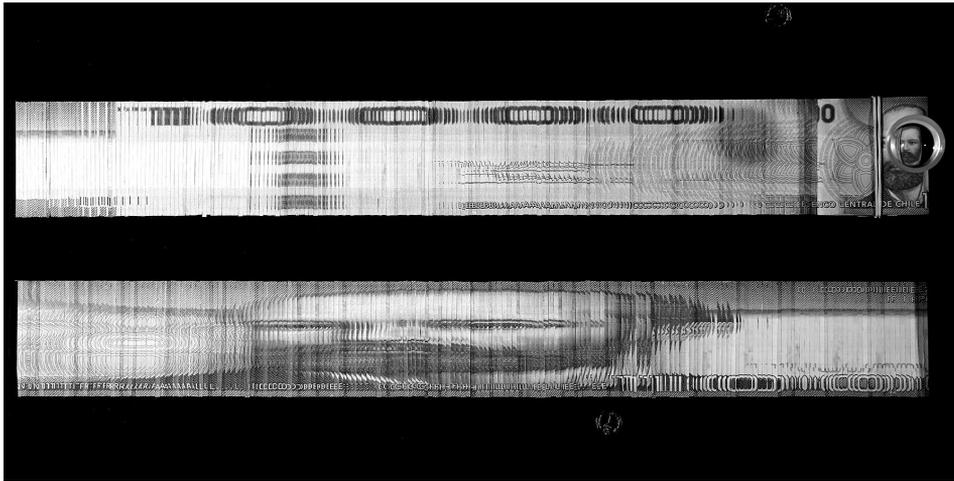


Imagen 5. Claudio Correa, *S/T (detalle)*, *Collage* con papel moneda, técnica mixta, 153,6 x 104 cm. Exposición *La tragedia de los comunes*, Galería Metales Pesados Visual, Santiago, 2015.

como un hálito de vida: una potencia de transmisión que, en su efecto sonoro, refuerza —nuevamente— el artificio de un movimiento en la magnificencia de su emplazamiento: el palacio del Museo Nacional de Bellas Artes, el cual, a su vez, fuera edificado tomando como modelo de referencia el reconocido *Petit Palais* francés.

Cuando la exposición abrió, en el 2016, el debate en torno a la migración recién comenzaba. La muestra acontecía mientras el actual presidente Sebastián Piñera —ex primer mandatario, pero todavía no reelegido— señalaba por la prensa que “muchas de las bandas de delincuentes en Chile son de extranjeros”², y no había mayor presión política sobre la urgencia de actualizar la legislación. Es así como la exposición proponía ser un potente llamado de atención para la reflexión, en relación a la ausencia de lectura sobre la historia y la contingencia. En efecto, las velas del bergantín-goleta son una réplica a escala 1:1 de los barcos originales que trajeron a los colonos a Chile gracias a una de las leyes más conflictivas de la historia republicana, la llamada Ley de colonización³. Esta ley impulsaba un dinámico plan de ocupación de territorios en la zona austral del país, a través de la entrega de extensiones de terrenos, incentivos económicos, ayuda agraria e industrial, otorgamiento de créditos blandos, asistencia médica, e incluso ciudadanía, a colonos extranjeros, para que impusieran soberanía y productividad sobre territorios pertenecientes a poblaciones indígenas. El llamado colonizador del Gobierno de Chile fue recibido con entusiasmo en Europa, principalmente por miembros de la Federación Alemana, quienes lo percibieron como una oportunidad de huir de la miseria provocada por la depresión industrial. La persistencia política de Vicente Pérez Rosales, comisionado especial para esta misión de colonización, promovió que más de 3.000 familias germanas se asentaran en el extremo sur de Chile, específicamente en los territorios de Valdivia, Osorno y Llanquihue, generando una de las colonias más numerosas y significativas hasta el día de hoy.

Como sabemos también, durante la primera mitad del siglo xx la consolidación de la colonización europea del sur del país se mantuvo firme como política de exclusión territorial indígena, lo que, a largo plazo, se ha convertido en uno de los principales factores del actual conflicto mapuche. Décadas después, la tasa migratoria alcanzó su punto histórico más bajo (0,7% en el año 1982) durante la dictadura de Pinochet. A raíz de la necesidad de cerrar las fronteras, para evitar

2 Camilo Carreño. “Piñera: Muchas de las bandas de delincuentes en Chile son de extranjeros”, *La Tercera*, 29 de nov. 2016. <http://www2.latercera.com/noticia/pinera-muchas-las-bandas-delincuentes-chile-extranjeros/> (consultado 20 de abril 2018).

3 Promulgada el 18 de noviembre de 1845 por el Congreso Nacional de Chile.

el ingreso de migrantes ligados políticamente a la izquierda, la Junta Militar decide crear en 1975 una nueva Ley de Migración (N° 1.094), como mecanismo para controlar y restringir los desplazamientos territoriales, así como reconfigurar las políticas de documentación.

Como se ha debatido con pasión en los medios de comunicación, resulta sorprendente que a más de cuarenta años haya seguido vigente en el país. La ley migratoria chilena, hasta principios de este año, era la más antigua de América Latina y, a pesar de sus modificaciones en democracia⁴, seguía perpetuando en espíritu la condición de política migratoria entendida como una amenaza y no como un derecho. Así, la ley, en el momento de la exposición que tuvo mayor énfasis, no daba cuenta de conceptos básicos como los Derechos Humanos, la interculturalidad, la migración segura, y la no criminalización y no discriminación del migrante. Empero, bajo la sombra de este desactualizado marco legislativo, Chile continuaba experimentando sostenidamente fuertes alzas en su flujo migratorio. Las dificultades para regularizar las visas temporarias, así como también los prejuicios culturales, han generado graves conflictos entre chilenos y poblaciones migrantes, especialmente indígenas o afro descendientes, configurando un diagrama de intolerancia y exclusión social.

Por medio de un largo trabajo con miembros de comunidades migrantes, Correa registró profesionalmente las voces de cantantes de las Marsellesas adaptadas⁵ (imagen 6). Los acentos extranjeros se hacen notar en el amplio hall, el cual podía ser contemplado en su magnitud desde el segundo piso, siendo así aún más potente la experiencia sensorial del canto y el vaivén de las telas. Y, desde luego, el elemento racial se vuelve clave. Si bien la migración alemana blanca que llegó en los navieros que emula la instalación provenía en el siglo XIX de una amplitud de sectores productivos (profesionales algunos, pobres e iletrados otros), se susten-

4 Especialmente en materia de asistencialismo en salud y educación a los hijos de migrantes, así como en la creación de Consejos consultivos y técnicos para la nueva política sobre la materia.

5 En entrevista con la curadora Julia P. Herzberg, Claudio Correa describió de esta forma su trabajo con las comunidades: " JPH: Has creado una narración basada en las actuales experiencias de vida de los inmigrantes que han llegado a Santiago recientemente. C.C: Sí, dentro del proceso de creación de obra contacté a comunidades de inmigrantes en Santiago y a INCAMI, una asociación cristiana dedicada a ayudar inmigrantes económicos. En ambos lugares publiqué un ofrecimiento de trabajo para cantantes, para conformar el coro de esta obra. Con este trabajo quiero establecer una comparación entre el pasado histórico, determinado en sus lecturas e idealizaciones, y el presente, siempre más móvil, guiado por una emotividad más brutal", Julia P. Herzberg, "Entrevista a Claudio Correa", en catálogo de exposición *Libertad, igualdad, fatalidad* de Claudio Correa (Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes, 2016).



Imagen 6. Ilustración de María Elena Cárdenas aparecida en el catálogo de la exposición *Libertad, igualdad, fatalidad* (2016), que muestra a tres mujeres interpretando las tres versiones de La Marsellesa en español reproducidas en la instalación.

taba en la mirada de un Estado chileno focalizado en la productividad enclavada en la experiencia europea. Para el poder, su componente racial volvía atractiva la procedencia blanca, en especial para “productivizar” las tierras y excluir la improductividad indígena. De esta forma, no es azaroso que Correa trabaje con migrantes afrodescendientes, profundizando con ello la magnificencia de las albas velas en la sonoridad caribeña de las voces ventiladas. Aquella combinación movilizaba críticamente el rostro invisibilizado de la negritud trabajadora actual, dejando en primer plano la figura de las velas del pasado, pensadas como una política republicana inamovible y conservadora. Al respecto, el curador cubano Gerardo Mosquera señaló:

Los países del Cono Sur estimularon la inmigración procedente de Europa y Japón como otro proyecto de progreso: importar personas civilizadas y laboriosas que transformasen la barbarie de criollos e indígenas para conseguir el desarrollo de los países. Correa comenta esa otra utopía fracasada con su imagen del *flatus vocis* impulsor de la nave. Lo relaciona con la inmigración actual en Chile y su contraste con el sueño emancipador de La Marsellesa, expresado en la obra al contraponer voces de los inmigrantes reales con las distintas, y simultáneas, versiones del himno revolucionario, cantado por trabajadores marginales. Si bien la pieza nos presenta una inmigración “de segunda”, dentro del subdesarrollo, sus conflictos, ambivalencias y labilidades pueden extenderse al problema migratorio a escala mundial y sus crisis⁶.

Así, las voces resonando en las cajas parlantes del barco denunciaban los más de cuarenta años de deuda con la población migrante en el país, al interior del principal espacio de arte de Chile (Mosquera, 15).

Formalmente, las velas suspendidas desde el techo del museo se podían contemplar bajo el efecto de un levitamiento realizado en base a un importante trabajo ingenieril y arquitectónico. En un país sísmico como Chile, aquel requerimiento se volvía imprescindible, más aún en las magnitudes del volumen de casi una tonelada de velas, que prácticamente flotaban en el espacio. En el segundo piso del Museo el espectador experimentaba la sensación de caminar bajo el conjunto de velas suspendidas, activando con ello la idea de desplazamiento por la cubierta del barco. Así el piso del Museo se transformó en una cubierta simbólica, una viga maestra invisible, pero con una fuerte carga metafórica. La experiencia de mirar desde abajo las velas hinchadas por el viento mientras el cielo resplandece sobre la cúpula de cristal del Museo, incrementa la idea de libertad y espacio. Aquello

6 Gerardo Mosquera, “La nave fatal”. *Libertad, igualdad, fatalidad*. Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes, 2016, p. 15. Impreso.

justamente se contraponen con los inmigrantes, que, con sus vientos de voces amplificadas, refieren al símbolo reiterado en la producción de Correa: las copias del himno republicano más importante de la historia. Así, *la copia* se vuelve una condición permanente tanto del himno de Francia, del velamen del bergantín-goleta original, de la estructura del Museo —como copia adaptada del Petit Palais de París—, e incluso, coincidentemente con las exposiciones de *Copias y citas* y de *Tránsitos* (con obras de la colección de copias del Museo), que paralelamente se presentan en el Bellas Artes. Así, *la copia* se activa invisiblemente como marca que complejiza la condición de identidad, criticando la imitación simbólica del ideario republicano exclusivamente en su condición formal, y no en la profundidad efectiva de su ideario. De esta manera, la polifonía de las voces inmigrantes se despliega en el subtexto de *la copia* como una potente crítica a un Estado históricamente ausente. Igualmente, la variedad y riqueza de los acentos y, en particular, su musicalidad, se presentan como un producto del (des)encuentro entre culturas disímiles, pero necesarias hoy en día para re-imaginar el nuevo tejido social del país.

Respecto al uso simbólico del billete, Correa en la invitación y portada del catálogo de *Libertad, igualdad, fatalidad* utiliza el billete de diez gourdes en el cual aparece Sanité Bélair, militar, lugarteniente y heroína de la Independencia haitiana, que murió ejecutada por la defensa de la libertad de su pueblo (imagen 7). Bélair aparece con su uniforme militar de corte napoleónico en el billete que conmemoró el bicentenario de Haití en el 2004. Correa establece la portada de su catálogo, y a partir de este gesto despliega una ruptura al localizar de forma íntegra la imagen del billete de diez gourdes, y no alterado como en su serie de *La tragedia de los comunes*.

Finalmente, *Libertad, igualdad, fatalidad*, refiere a la idea de la doble carencia de reconocimiento, tanto cultural como legal, de una condición históricamente irresuelta. El barco a escala monumental, suspendido en sus velámenes, se reconfigura por medio de un *flatus vocis* (viento de voz): el motor/ventilador de los discursos nacionales presentes y pasados que se integran doblemente en una promesa de progreso blanco y exclusión racial.

Las obras de Claudio Correa invitan a reflexionar sobre la idea de fronteras en un período histórico en el que continuamente se activan nuevas y poderosas maquinarias mediáticas y discursivas de intolerancia racial, cultural y religiosa. La travesía náutica, expuesta en el diseño de las velas de *Libertad, igualdad, fatalidad*, metaforizó el tránsito diverso en un Chile que requiere responder con urgencia a un problema de escala mundial.



Imagen 7. Invitación de la exposición *Libertad, igualdad, fatalidad*, cuya imagen principal aparece el billete de diez gourdes de Haití, con el retrato de Sanité Bélair.

Bibliografía

Andaur, Rodolfo, “La vanidad de los objetos”, *Artishock Revista de arte contemporáneo*. Web, 14 de agosto de 2013 <<http://artishockrevista.com/2013/08/14/la-vanidad-los-objetos/>>

Ferrer, Rita, “¡Marchemos, Hijos De La Patria/El Día De Gloria Ha Llegado!”, *Artishock Revista de arte contemporáneo*. Web, 15 de marzo de 2013 <<http://artishockrevista.com/2013/03/15/marchemos-hijos-de-la-patria-el-dia-de-gloria-ha-llegado/>>

Herzberg, Julia P., “Entrevista a Claudio Correa”, Catálogo de exposición *Libertad, igualdad, fatalidad*, Museo Nacional de Bellas Artes, 2016, pp. 6-7.

Mosquera, Gerardo, “La nave fatal”, Catálogo de exposición *Libertad, igualdad, fatalidad*, Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes, 2016, p. 15.

CUANDO LOS TRAZOS VIAJAN Y NOS HACEN VIAJAR

*P. Rubén Morgado, sj.**

Con la colaboración de *Erick Lundy***

* Director del Centro Universitario Ignaciano-UAH. Máster en Teología, Centre Seres, París.
Máster en dirección teatral y dramaturgia, Universidad Paris Ouest-Nanterre (Paris x).

** Mediator intercultural del Centro Universitario Ignaciano-UAH.

ACLARACIÓN PREVIA

En sus dos primeras partes el tono del presente texto es más coloquial y narrativo, pues es la transcripción de la exposición que realizamos Erick Lundy y yo para el coloquio El Arte de Migrar, organizado por la Dibam, el día 7 de diciembre del 2017 en la Biblioteca Nacional.

Por su parte, la tercera y cuarta parte del texto responde más bien a las posibilidades abiertas desde dicho encuentro, en clave de reflexión filosófica, teológica y política.

Introducción

Buenas tardes a todas las personas presentes. En primer lugar explicitamos el lugar desde donde hablamos. Hoy hablaremos dos personas: Erick Lundy, quien se presentará a sí mismo en un instante, y yo, Rubén Morgado, director de este centro, jesuita, teólogo y director teatral. Solamente decir que somos portavoces de un trabajo de larga data, donde destaco el trabajo de un equipo muy serio que constituye esta unidad, pero, sobre todo, de la comunidad haitiana.

El Centro Universitario Ignaciano (CUI) tiene por misión reunir y potenciar las iniciativas teológicas y pastorales de la Universidad Alberto Hurtado; propiciar, desde el quehacer universitario, la reflexión y el diálogo entre fe y culturas, así como el discernimiento de la presencia de Dios en medio de las transformaciones sociales y culturales de nuestro tiempo. Asimismo, promover la identidad católica e ignaciana de la comunidad universitaria, ofreciendo espacios concretos en diversas áreas para que todos sus miembros puedan profundizar su experiencia de fe. Esta no es un conjunto de verdades, sino más bien un estilo de relación que modela todas las relaciones humanas, donde nada de lo humano queda excluido.

A partir de esta constatación: hoy en Chile el tema de la migración es indispensable para hacer una propuesta relevante.

Consideramos al arte como un lenguaje pertinente. Pues devela las realidades con profundidad y precisión; y, al mismo tiempo, muestra las posibilidades de

transformación de esa realidad. Si bien podríamos abordar esto desde las artes visuales o desde la teatralidad, nos centraremos en las primeras.

Aclaremos, desde ya, que nos situamos en la perspectiva de los derechos. La migración es ciertamente un derecho. Por eso, nos oponemos a toda discriminación y propiciamos la construcción de una cultura acorde con determinados derechos.

Vemos que como chilenos muchas veces tenemos naturalizado el racismo. A veces, en forma explícitamente brutal. Muchas más veces en micro-agresiones, manifestadas, al menos, en tres actitudes: 1. La consideración que para los inmigrantes la vida es más fácil, pues reciben más atención gubernamental que los chilenos; 2. La violencia económica ejercida en su contra: en los altos arriendos pagados y en la desigualdad de remuneraciones entre haitianos y chilenos, por la misma función. Y finalmente, 3. El menosprecio de las capacidades de los migrantes (en la utilización sistemática del diminutivo en el lenguaje coloquial, o porque creemos que por estar frente a un afrodescendiente estamos frente a un sujeto precarizado). Esta última violencia nos parece la más grave, porque es difícil de erradicar. Y en esto el arte juega un rol fundamental.

Mural Zanmi. una narrativa del proceso de creación de dos obras

En primer lugar me presento, soy Erick Lundy. Me desempeño como coordinador de la pastoral haitiana en la Iglesia Santa Cruz de la comuna de Estación Central, población Los Nogales. Además, trabajo como mediador intercultural del proyecto ZANMI en la Universidad Alberto Hurtado. La palabra ZANMI, en creole significa amigo. Es decir buscamos una perspectiva de fraternidad y de respeto como base en nuestra intervención. Este programa busca ayudar a superar la brecha lingüística, en el caso de los adultos. Y para los niños/as y los/as adolescentes: generar un espacio de integración intercultural por medio del juego y otras actividades.

El mural ZANMI es un reflejo de estas opciones. Para comprenderlo es necesario conocer la historia de este mural. La obra original está en la sala B del GAM, en el Metro Universidad Católica. También hay una réplica en el acceso norte de la estación de Metro Universidad Católica. Y finalmente, una versión previa, el

llamado mural BIENVENI (Bienvenido en creol) se encuentra en el pasaje Vicente Huidobro, en la Universidad Alberto Hurtado.

¿Cómo llegamos a crear esta obra?

Nuestro trabajo de creación artística no surge de un *a priori* ni estético ni ético, sino que se nos regala en el encuentro concreto con la diversidad de la comunidad. Por eso, ha sido la práctica y el afecto, que nos han ido guiando en este modo de abordar la creación artística. Haciéndonos descubrir, sin prisas, sin forzar, la rica realidad que se nos regala en dicha comunidad.

En enero del año 2017, el CUI estaba buscando alguna alternativa para satisfacer las necesidades que tienen los niños/as migrantes haitianas en las poblaciones Nogales y La Palma de Estación Central. Algunos de estos niños/as vienen de Haití, otros nacen acá en Chile. Si los miramos bien, todos son muy talentosos, muy alegres. Sin embargo, pasan todas sus vacaciones en sus casas. Hay pocos encuentros juveniles, talleres, salidas, u otras actividades. El resto del tiempo los niños están un poco condenados al aburrimiento. Sus familias no pueden compartir las vacaciones junto con ellos por distintos motivos: muchos son trabajadores dependientes, con un sueldo mínimo; otros tienen un trabajo informal. Por lo tanto, no alcanzan las posibilidades económicas de llevar los niños a la playa o a cualquier otro lugar.

Impresionados por esta realidad, el CUI decide intervenir para indagar en el “imaginario de los niños y niñas”: a través de un proceso de amistad y de juegos pedagógicos, buscamos crear un producto del cual sentirse orgullosos.

Así, a través del proyecto ZANMI, el CUI hizo un convenio con la Fundación Mar Adentro, que convocó a 4 ilustradores chilenos: Daniela Williams, Matías Prado, Tomás Olivos y Sebastián Ilabaca.

El taller tuvo 4 sesiones, donde los ilustradores trabajaron junto a estudiantes voluntarios de la Universidad con los niños y niñas. En la última sesión del taller, los ilustradores piden a los niños: “*imaginen algo y dibújenlo*”; y ellos comienzan a trabajar con buena voluntad y de forma muy entusiasta. El mural es el fruto de esa alegría y de esas emociones. Cada imagen, tiene un significado, una serie de historias detrás; y en cada historia aparece un rasgo de la identidad.

Para los ilustradores fue una experiencia novedosa. Gracias a su profesionalismo lograron visibilizar el trabajo de los niños y niñas. Desde mi punto de vista, considero que ese trabajo es un patrimonio cultural de los niños/as.

El proyecto ZANMI está creciendo cada día más; sobre todo crece la cantidad de niños y niñas que están participando los días sábado activamente. Eso requiere un poco de sistematización y plantear el tema que van a desarrollar al futuro. El perfil de ZANMI ha ido cambiando según la necesidad. Desde mi punto de vista, el objetivo se ha ido concretizando, pero hay más desafíos pendientes. Pienso que los niños y niñas no solo necesitan un acompañamiento educativo-escolar, sino también apoyo psicosocial, ético y emocional. Mucho de este acompañamiento puede ser vehiculado por medio del arte: la plástica, la escénica, la danza, la música, etc. Y eso lo descubrimos gracias a las sesiones de creación del mural.

¿Por qué es importante para nosotros como miembros de la comunidad haitiana tener un mural de estas características? Porque nos permite hacer visible la cultura de los niños y niñas migrantes. Además, permite profundizar en una mirada intercultural. Este tipo de encuentros cambia las perspectivas que tenemos. Me refiero particularmente a todos los prejuicios y las perspectivas negativas que muchas veces escuchamos sobre nosotros como haitianos. En ese sentido, el arte nos pone en un pie de igualdad. Donde un niño o niña puede dar los patrones más significativos a un eximio artista para crear su obra; donde las edades, el color de la piel, los países de orígenes, y cualquier otra diferencia pasa a ser accesorio.

La perspectiva *naïf* que tiene el mural ZANMI es reflejo de esa igualdad. Así, gracias al arte toda discriminación devino un atentado a la creatividad, porque es un atentado a las personas. Esta igualdad no solamente es una perspectiva estética, también ética y política. Porque finalmente hace ver que es posible vivir sin ponerse unos por sobre los otros. Lo cual es precisamente todo lo que queremos realizar desde nuestras intervenciones sociales y artísticas.

Implicaciones para la vida de estas obras

En este punto llevamos un paso más allá el análisis desde una perspectiva estética, teológica y política. A fin de poder comprender con precisión esta relación entre disciplinas tan diversas, y además vincularlas a la materialidad del arte, les propongo un análisis filosófico, si se quiere estético, de las obras. No pretende ser en ningún caso una explicación ni histórica ni sistemática de una filosofía del arte. Se trata de un objetivo más simple, a saber: servirse de categorías filosóficas

para percibir con mayor precisión lo que estamos viendo cuando vemos las paredes habitadas por figuras de acrílicos de múltiples colores en el ala B del GAM y el pasaje Vicente Huidobro de la UAH.

Comencemos explicitando nuestro punto de vista a la hora de plantearnos ante la tarea de abordar el arte. Tomamos una matriz de pensamiento ajena, que nos permite, con palabras prestadas, avanzar hacia un pensamiento propio. Martin Heidegger en su obra “El origen de la obra de arte”, artículo incluido en una obra mayor traducida en español como *Caminos de bosque* —y que en alemán podría ser traducida más literalmente como “camino que no lleva a ninguna parte”—, se hace la pregunta por lo que hace artística una obra de arte. Simplificando mucho la argumentación de Heidegger, pero sin por eso desfigurarla, podemos decir que en dicha obra la esencia de la obra de arte es que sirve para develar (*alethein*) el ser de los entes¹. Nos parece que comprender la obra de arte como un ente capaz de develar el ser del ente de las cosas, nos pone en la vía adecuada para entender el sentido profundo de la práctica artística en medio de la migración, y sin demasiada dificultad plantearnos la pregunta siguiente: ¿Qué nos devela el mural ZANMI?; ¿qué verdad acontece en la materialidad del mural ZANMI?

Para ello seguimos el camino de Heidegger. Si, en su caso, lo que daba a pensar eran los zapatos de un labriego en la pintura de Van Gogh, a nosotros aquello que nos da a pensar es la materialidad de las placas de acrílico en una superficie amplia de dos paredes blancas, en dos edificios del centro de Santiago. En ese sentido, me parece que para comprender esto es necesario volver a la materialidad mundana de la obra². Analizar: ¿qué nos dicen los trazos recogidos por los diseñadores desde los dibujos de los niños?; ¿qué nos dicen de las relaciones que están en juego?; ¿dónde se encuentran ubicadas estas obras?; la materialidad de la obra: ¿nos deja en una clausura intramundana o nos deja entrever la trascendencia?

1 “Si lo que pasa en la obra es un hacer patente los entes, lo que son y cómo son, entonces hay en ella un acontecer de la verdad”, Martin Heidegger, “El origen de la obra de arte”, en: *Caminos de bosque*, Editorial Alianza, Madrid, España, 1997, pp. 50-51.

2 Materialmente la obra de arte es una cosa (está-ahí). Sin embargo, resulta violento considerar el cuadro de Van Gogh de igual modo como consideraríamos un saco de papas. ¿Cuál es la particularidad de las obras de arte? Heidegger descubre que no existe primeramente una materialidad —materia prima— sobre la cual viene a posarse lo artístico. En efecto, en teatro no se realiza una acción y después viene lo artístico, sino precisamente en esa realización se encuentra lo artístico. En consecuencia: “La obra es símbolo. Alegoría y símbolo son el marco de representaciones dentro del cual se mueve hace largo tiempo la caracterización de la obra de arte”, Martin Heidegger, *op. cit.*, p. 34.

Son preguntas diversas. ¿Existe alguna categoría que nos permita encontrar un hilo rojo entre estas cuatro preguntas, sin eliminar la riqueza de cada una, sino más bien develar la vinculación de unas con las otras? Una categoría capaz de unificar esta diversidad es la categoría de relación.

En la ontología aristotélica, la relación estaba allí abajo, alejada de la comprensión del ser, como uno de los accidentes³. Muy por debajo de la materia y la forma, que son las dos categorías usadas por el estagirita para formular su ontología. Sin embargo, cuando siglos más tarde Agustín de Hipona, antes de ser San Agustín, tiene que pensar la comprensión del Dios de los cristianos para explicarlo en un lenguaje pertinente para su época, hace de esta categoría relacional algo fundamental para comprender, no un accidente del Dios cristiano, sino aquello fundamental que permita comprender quién es Dios⁴. Sin ánimo de generar un debate teórico riguroso sobre el tema, me parece que es gracias a este necesario cambio de perspectiva que las cosas no son tanto en sí mismas, dado que dicha comprensión está íntimamente asociada al modo como se vincula con el resto del mundo. Es en este marco que corrientes filosóficas tales como la hermenéutica devienen posibles.

Ahora bien, si es la relación lo que está en juego, cada pregunta formulada presenta un tipo de relación que es necesario analizar:

1. ¿Qué nos dicen los trazos recogidos por los diseñadores desde los dibujos de los niños? Esto nos sitúa desde la relación personal entre un grupo de grandes diseñadores y los niños. Sin embargo, en un nivel mucho más existencial. Para avanzar en este punto, se trata de comprender el proceso creativo que implica el dibujar, para, desde ahí, ver la comunicación íntima que se produce en el proceso de creación.

2. ¿Qué nos dicen de las relaciones que están en juego? En esta segunda pregunta se nos presenta el mismo hecho, pero analizado ya no únicamente como un encuentro co-presencial de seres humanos, sino considerado desde una mirada más política, de analizar la posición social que ocupan estos seres humanos en esta relación. Y cómo ocurre en el caso de la dimensión social. Quedamos frente al reconocimiento ya no simplemente humano, más bien al hecho de conocer la existencia de una obra a nivel social.

3 Aristóteles, *Metafísica*, libro quinto · Δ · 1013b-1025a, xv Relación.

4 “Creamos que el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo son un solo Dios, creador y rector de todas las creaturas; que el Padre no es el Hijo, ni el Espíritu Santo es el Padre o el Hijo; que son la Trinidad de personas en relaciones mutuas, y una única e igual esencia” San Agustín, *De Trinitate*, IX, 1, 1.

3. ¿Dónde se encuentran ubicadas estas obras? A partir del hecho que se hace o construye obra, se requiere que sea reconocida dicha obra por la sociedad. En tal sentido, se trata de discernir en el espacio geográfico, como el medio para reconocer socialmente la obra de los demás.

4. La materialidad de la obra: ¿nos deja en una clausura intramundana o deja entrever la trascendencia? Ya trascender hacia la sociedad y lo político es un avance significativo. Pero es posible un trascender que nos lleve a poder formular una hipótesis donde este modo nos ayude a ver la trascendencia de una manera novedosa o totalmente otra.

Vayamos avanzando en este orden, a fin de comprender cuál es la develación de la verdad que a propósito de este mural hemos podido realizar.

a. ¿Qué nos dicen los trazos recogidos por los diseñadores desde los dibujos de los niños? Los trazos íntimos de los dibujos.

Me parece que cuando dibujamos ponemos en forma no solamente lo que vemos, sino que también dibujamos nuestros ojos mirando el mundo.

Desde esa perspectiva fundamental, el hecho de dar a un grupo de niños la indicación “*imaginen algo y dibújenlo*”, es un deseo muy interesante desde el mundo adulto de los diseñadores por encontrarse sin *a priori*, con los niños en sí mismos: pues los ven plasmando su imaginación en una hoja de papel. Es un acto de humildad. No en un sentido moral del término. Sino en un sentido etimológico, de bajar a la tierra. Y dejar que esa tierra transforme la práctica artística de consagrados ilustradores.

El juego de dibujar nos transforma. Pues las formas no son exactamente los mismos dibujos hechos por los niños. Tampoco son exactamente los trabajos previos de los y las artistas involucrados en la creación. En cierto sentido los trazos planteados en las placas acrílicas son la mirada de los ilustradores viendo a los niños dibujando y sus dibujos.

¿Qué verdad acontece en ese encuentro y relación?

Este modo de encuentro, desde la común tarea de imaginar y dibujar, nos pone de cara a un modo de relación —por decir lo menos— excepcional. En efecto: el encuentro entre el mundo adulto y el mundo de los niños. Y en dicho encuentro, los niños descubren dos cosas. Por una parte, que es posible relacionarse con adultos y adultas desde el juego, en una pasión común como es la de dibujar. Y que, en dicho encuentro, gracias al modo de plantear el juego, puedo avanzar en

mi manera de dibujar, no porque aprendo nuevas técnicas de cómo hacerlo, sino porque se puede plasmar un nuevo pedazo del alma desconocido. Por su parte, los ilustradores vuelven a un momento de reducción de saberes (époche) donde gracias al modo de pintar de los niños recobran, de nuevo, esa frescura de lo *naïf*, y eso se plasma en la forma final de las obras ya mencionadas.

b. ¿Qué nos dicen de las relaciones que están en juego? Las relaciones sociales implicadas.

Sobre la base del encuentro humano, aparece una segunda perspectiva, a saber: el tema de las relaciones sociales.

El filósofo francés Guillaume Le Blanc, en su libro *L'invisibilité sociale*⁵ aborda la necesidad del reconocimiento de las personas. El reconocimiento se produce en virtud de su "hacer obra". Este término, no implica la creación concreta de obras de arte, necesariamente. Sino consiste en la capacidad de los seres humanos de llevar una vida. De obrar una vida. Esto es, llevar una vida que le haga sentido.

Evidentemente, el no reducir el "obramiento" de una vida a la creación artística no implica excluirla como una manifestación posible de este "obramiento".

En consecuencia, para avanzar en el razonamiento, les propongo dos perspectivas para analizar. En primer lugar, a los creadores considerados desde el punto de vista social; y, en segundo lugar, en el tipo de obramiento de las vidas posibles gracias al arte. Y a esta obra de arte en particular.

En la primera parte, analizaremos lo que está dicho desde una perspectiva social: esas etiquetas que nos anteceden. Ese "se dice", previo al encuentro presencial y donde muchas veces nos quedamos atrapados.

En primer lugar, detengámonos en los niños y niñas haitianos participantes de la experiencia. Lo evidente, a veces, es lo más complejo de tematizar: son niños y niñas afrodescendientes. Esto implica, en nuestro país, que estamos ante personas en situación de migración, o bien, frente a hijos e hijas de la primera generación de padres migrantes. Algunos de estos niños y niñas son legalmente chilenos y chilenas. Sin embargo, por su color de piel serán considerados durante mucho tiempo como migrantes, como haitianos. Paralelamente, la edad de estas personas, es un tema muy evidente y que tampoco debe ser olvidado. La infancia es

5 *L'invisibilité sociale*. Guillaume Blanc. PUF, París, 2009.

un grupo social particularmente vulnerable y vulnerado. En efecto, es uno de los grupos que sufre la mayor cantidad de abusos de todo tipo. Por nuestra condición de mamíferos, todo ser humano necesita de cuidados para sobrevivir hasta una edad bastante avanzada. Al mismo tiempo, por estar en esa parte del ciclo vital, los niños y niñas poseen una mirada novedosa sobre las realidades demasiado conocidas por el mundo adulto. En ese sentido, sería absolutamente errado encerrarlos únicamente bajo el concepto de sujetos frágiles e incompletos. En efecto, son sujetos de derecho, y, precisamente, por estar en una etapa de la vida donde están creciendo, se hace necesario mayor cuidado y atención.

En segundo lugar, pongamos atención en los artistas. Son hombres y una mujer insertos en el corazón del mundo del arte. Ilustradores de renombre en el contexto nacional. De una edad adulta. A quienes, en principio, para su práctica no les “serviría” trabajar con este público. Sin embargo, en los relatos de la experiencia tal vez lo que más destacaban quienes observaban fue la capacidad de estos artistas de ponerse al mismo nivel que los niños. En ese sentido, el mismo nivel era la postura física de bajar hasta estar en el suelo dibujando con ellos. Pero la forma física, da cuenta de la estructura mental detrás del proyecto. El discurso artístico instalado en obra: dicho de otro modo, el hecho de aprender y dejarse enseñar por el otro. Por quien, en principio, está en una situación de menos capacidad para ejercer el poder.

En tal sentido, esta relación desde “el mismo nivel” tanto físico como actitudinal, es una manifestación de una acción muy profunda, a saber: la escucha. La escucha implica el oír el relato del otro. En este caso, no se trata de oír un relato contado únicamente por palabras, sino un relato en formas y colores. La escucha de ese relato, aparece entonces en un hacer ver, gracias a un lenguaje análogo al dado por los niños. Un conjunto de formas y colores que constituyen la obra. Pero ella, en este caso, no es solamente la producción de una obra de arte, como un artefacto más, un útil entre otros útiles. En este caso, se trata de dar visibilidad a un conjunto de relatos, experiencias, visibilizados por la acción creadora del artista.

¿Qué verdad acontece en este encuentro?

A fin de responder esta pregunta, se hace necesario ver que la relación establecida se da desde un encuentro que se busca visibilizar. En efecto, adultos bajan de la situación de superioridad y poder que les da su tamaño, y su posición de reconocimiento social, para oír en medio de las formas y colores la imaginación de los hijos e hijas de la migración haitiana. Lo cual lleva a que la obra no es un obramiento solamente de una cosa llamada obra de arte, sino que dicho obramiento da cuenta de una relación donde la escucha, y consecuentemente la visibilización, es real. Esto permite a unos y a otros construir una estructura relacional donde la escucha, y el “aprender” del lenguaje del otro, se constituyen en algo fundamental.

c. ¿Dónde se encuentran ubicadas estas obras? Cuando el espacio físico deviene espacio de reconocimiento.

El mismo Guillaume Le Blanc, en su obra ya citada, plantea que la invisibilidad no consiste en que los hombres y mujeres invisibles no hagan obras. Es decir, no significa que las personas no tengan obras, sino más bien, que dichas obras no son reconocidas por la sociedad. Donde el defecto no es de comprensión, sino más bien de precepción. ¿Cómo se puede corregir dicha falencia?

Habitar los espacios, es un acto político. En efecto, las preguntas: por qué y quiénes están al centro y en las periferias, dan cuenta de las prioridades de una sociedad. Sus recuerdos, sus pasiones, al mismo tiempo dan cuenta de sus heridas y cicatrices. De sus omisiones y acciones.

El hecho de situar un mural llamado BIENVENI y ZANMI en uno de los centros culturales más relevantes de nuestra ciudad, es un hecho político importante. Es situar a una migración afrodescendiente en el corazón del movimiento cultural y artístico de la capital de Chile. Es una mirada bondadosa (*bienveillante*) hacia nuestros hermanos y hermanas migrantes. Bienvenido y amigo son dos palabras que dan cuenta de la bondad en la mirada, y lo interesante es que ello está afirmado gracias al colorido de obras donde se produce el encuentro. En tal sentido, la obra permite un verdadero reconocimiento de las personas y desarma un reconocimiento reducido, precario y precarizante.

Un reconocimiento verdadero supone escuchar el conjunto de la realidad haitiana. Esto es, sacando de las casillas los clichés para realmente dejar ver las posibilidades de otro modo de relación posible. En efecto, hemos sido testigos de reconocimientos aparentes y parciales de Haití. Pues una manera de no reconocer una realidad consiste en reducirla únicamente a sus fragilidades y pobreza. La mención única y exclusivamente de las precariedades es una forma de dominación sutil, pues evidentemente se menciona, pero omitiendo toda posibilidad de resistencia y toda capacidad de superación de la mencionada situación. La denuncia que desconoce la potencialidad de superación de la marginación nos aparece una forma que, aunque bien intencionada, corre el tremendo riesgo de dominar, bajo la apariencia de empoderamiento u honestidad. Es por eso, que situar esta obra, co-creada, donde la firma de cada uno de los artistas está al mismo nivel de la de cada uno de los niños, y situada geográficamente en el espacio donde acontece el gran arte, nos parece un modo de relación que debería estar más presente en nuestra relación con los migrantes, y, más ampliamente, en cada una de nuestras relaciones con todos los seres humanos.

Cabe señalar que esto hubiese sido imposible si la Fundación Mar Adentro, el Centro Cultural Gabriela Mistral y la Universidad Alberto Hurtado, por medio del CUI, no hubiesen aunado las voluntades para que esta obra se realizara. Una mención especial merece la Pastoral Haitiana de la parroquia Santa Cruz de Estación Central. Que si no nos dan la bienvenida ellos primero, todo este bello esfuerzo hubiese quedado en las intenciones voluntaristas de un grupo de gente. En tal sentido, el encuentro y los dibujos ahora ya no solo modelan elacrílico, sino un modo de relación político y social que sitúa a los márgenes en el centro, porque en realidad difumina toda frontera ideológica y real: del margen y del centro.

d. La materialidad de la obra: ¿nos deja en una clausura intramundana o nos deja entrever la trascendencia?

Ciertamente, una de las buenas noticias que descubrimos es la capacidad de evocar e invocar que posee el arte. ¿Qué evoca e invoca?

Evoca en unos pocos metros de plástico una paleta de colores con contrastes algo fuertes, bien articulados en una suerte de presentación cálida y amigable del encuentro de miradas, por medio de la imaginación y del dibujo, la posibilidad muy concreta y *tópica* —pues tiene lugar— de que cuando se producen esos espacios podemos ampliar nuestra mirada hasta el otro.

Y queda la invitación a la invocación. A discernir ya no únicamente la posibilidad del encuentro con la alteridad. Sino que la gran Alteridad, a quienes —desde nuestras convicciones cristianas— lo llamamos el Dios de Jesús: es posible que, por medio de la materialidad simple y muda, nos haga visible y perceptible el murmullo crepuscular de la palabra de Dios, y más propiamente de Jesús, donde la vida plena y abundante, prometida por él (Juan 10,10) no sea un *slogan*, sino una realidad encarnada, pues la hemos visto en la carne habitada por un encuentro real y fecundo entre hombres y mujeres, niños y niñas, chilenos y haitianos, donde pobres arropados y pobres simplemente, etc., han hecho todo esto posible.

Y así vivimos de verdad y no como un anuncio vacío, sino con esa elocuencia que solo el arte —sin necesidad de bautizar nada, sino simplemente por el hecho de existir— nos permite ver: “No hay judío ni griego; no hay esclavo ni libre; no hay hombre ni mujer” (Gal. 3,28). La cita termina “porque todos son de Cristo”, que es otro modo de decir: porque en ese borrar barreras, vemos la mejor versión de la humanidad en su plenitud.

Conclusión de un trazo a otro trazo, el viaje pendiente de nuestra sociedad

Si bien, la denuncia cumple un rol fundamental, creemos más interesante generar propuestas de una verdadera integración. Donde la otra persona sea reconocida y valorada por los aportes que puede hacer. Esto supone la visibilización de la cultura haitiana no como una amenaza, ni como una oportunidad (económica) a aprovechar, sino más bien como valiosa por el hecho de existir. Necesitamos como país reconocer el derecho a la existencia de dicha cultura, pues a partir de ahí es posible comprenderla y, finalmente, valorarla. La base de todo reconocimiento —de personas y grupos humanos— se da gracias a la visibilización.

Esta obra es un ejemplo de interculturalidad, pues en su modo de creación ya se encuentra presente. Pues cada persona tiene un aporte importante a realizar. Y en la forma de crear, tanto el diseño profesional como lo *naïf* de los niños están perfectamente fusionados.

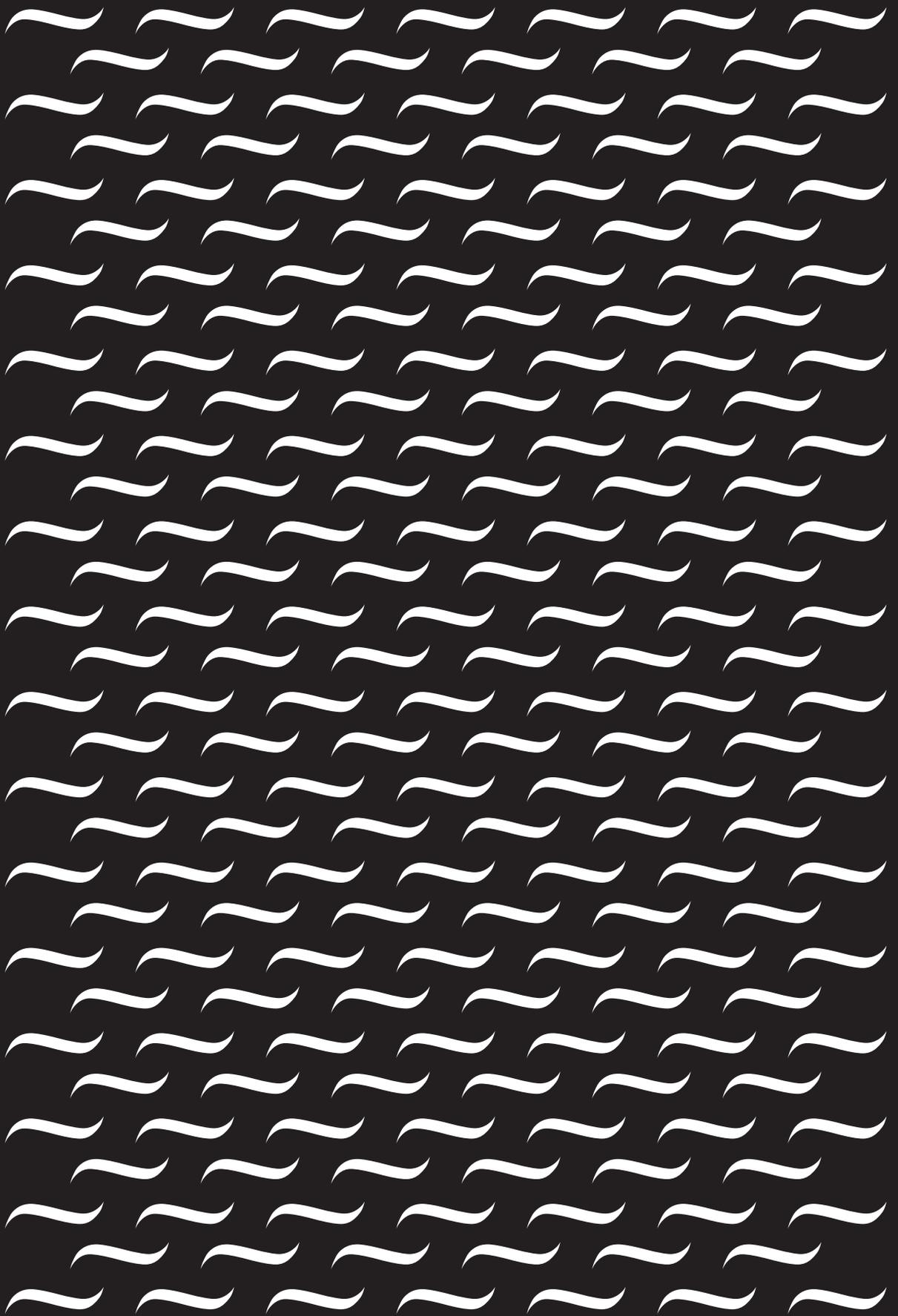
El hacer visible a una comunidad, es el más básico reconocimiento que se puede dar. Es decirle “ustedes existen y valoramos eso”. A partir, de esta práctica de creación persistente y sostenida, el arte es capaz de al menos insinuar el establecimiento de un nuevo modo de relación. Uno donde no tenemos derecho a discriminar ni a excluir, sino a relacionarnos desde este plano de igualdad, cosa que el método de trabajo busca hacer verdad, no solo en la propuesta discursiva, sino en el mismo proceso creativo. Finalmente, la denuncia del racismo es indispensable, pero la más aguda denuncia de este no es el ataque frontal en el plano de las ideas. Más bien se refiere al mostrar que es posible construir algo juntos: *Bati yon kominote* (construir una comunidad). Es decir, hacer performativo aquello que efectivamente están llamadas a ser las relaciones humanas a este respecto. Estas constituyen un aporte político y artístico indispensable de este mural.

El mural ZANMI no es una obra “para” la comunidad haitiana, sino ha sido creada “con” ella, e incluso “a partir” de ella. Estos niños, que son tan autores como los artistas, y que no dudamos en mencionar: Walden, Yvens, Witchy, Asline, Patricia, Smercaire, Tania, Judel, Francisco, Jocelyn, Benaide, Wondesca, Bruno, Fedjina, Michel, Dawens, Mukano, Endy, Udler, Anel, Exequiel, Deslor Augustin, Asline Sain Malus, Jhonkelly, Minerva, Gladelson, Daniella, Yedi, Jhon, Nahomie, Rossebeline, Jeledé, Mikanor.

Son ellos quienes devienen embajadores de su país y de la cultura que los ha nutrido, pues en ellos están presentes todos los miembros de la comunidad, ya que en su modo de ver el mundo son reconocidas las perspectivas de la comunidad y de

una nación. Es decir, concebir a las personas como actores y no solamente como espectadores de acciones ajenas. Como agentes de su propia obra, reconocidos.

Esto supone un cambio de punto de vista: donde todos nos ponemos en la piel del otro. Este cambio ayuda a entender las motivaciones del otro, gracias a un cambio en la percepción. Esto logra una de las cosas más soñadas por el arte en su dimensión política, a saber: hacer habitar la ciudad de otro modo. Las figuras de acrílico devienen ya no solamente un modo de llenar una pared, sino un modo de habitar el mundo de otro modo y mejor.



HUMANIDADES

GENEALOGÍA Y ACTUALIDAD DE LA *BIOPOLÍTICA* EN EL PENSAMIENTO FILOSÓFICO CONTEMPORÁNEO

*Iván Andrés Torres Apablaza**

* Doctor (c) en Filosofía Política, Universidad de Chile. Becario conicyt-pfcha Doctorado Nacional 2017-21171234.

I. *Preámbulo*

El siguiente manuscrito tiene por propósito desarrollar una exposición documentada acerca del concepto de *biopolítica* en el pensamiento filosófico de Michel Foucault¹. Será necesario, para ello, identificar diferentes estratos que intentan dar cuenta del complejo campo de problemas y tradiciones intelectuales en el que se inscribe. Dibujar la cartografía del concepto, así como su conjunto problemático, no resulta tarea sencilla por varios motivos. En primer lugar, por tratarse de un aspecto del pensamiento filosófico contemporáneo que, desde su formulación, ha concitado un conjunto de tensiones políticas y epistémicas que permanecen abiertas y forman parte de la conceptualidad misma del fenómeno biopolítico. Al mismo tiempo, existe una diversa y abundante bibliografía sobre la cuestión, que excede a la filosofía para extenderse al amplio espectro de las ciencias sociales y humanas, dificultando así cualquier intento de ordenamiento o sistematización. Finalmente, se trata de un punto cardinal que recorre el pensamiento de Michel Foucault, de tal manera que intentar desentrañarlo no podría sino conducir el trabajo hacia un examen detallado de su “obra”. Advertidos de esta complejidad, intentaré, de todos modos, proponer algunas estancias desde las cuales abordar la problemática de la *biopolítica*, para rastrear allí su textualidad, su contexto, y sus derivas. Intentaré, por tanto, analizar un *corpus* textual específico que permita diagramar, establecer las coordenadas, de una interrogación filosófica acerca de la actualidad de la biopolítica para el pensamiento contemporáneo.

II. *Arché y con-textualidad del concepto*

Lo primero que cabría considerar es que los materiales en donde es posible rastrear el uso formal del concepto de biopolítica en Foucault incluyen la clase final del curso en el Collège de France del período 1975-1976, titulado *Il faut défendre la*

1 Agradezco al profesor Dr. Raúl Villarroel, las valiosas y atentas observaciones hechas al manuscrito, y al profesor Dr. Carlos Ossandón por la amable invitación a publicar este trabajo.

*société*², aun cuando ya la había presentado un año antes, durante una conferencia en Río de Janeiro, para referirse a la *medicina social* como aquella tecnología moderna a propósito de la cual el cuerpo emerge como fuerza de trabajo y ámbito de gestión política³. El mismo año de aquel curso, Foucault publica el primer volumen de su *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*⁴. Hacia el final del libro, se encuentra un análisis un poco más sistemático que los primeros bosquejos de la clase de 1976. Más tarde, incluso dirá que allí el problema biopolítico constituye “el fondo del libro”⁵. Finalmente, le siguen dos cursos dentro de un período de tres años, titulados *Sécurité, territoire, population* (1977-1978)⁶ y *Naissance de la biopolitique* (1978-1979)⁷.

El contexto de las investigaciones de Foucault a propósito de la biopolítica es bastante diverso. Cabría, de todos modos, identificar tres estratos: el primero, vinculado con el estado de situación de su trabajo intelectual. Cuando emerge la inquietud por la biopolítica, venía trabajando hacia ya cuatro años en el desarrollo de un programa de investigaciones histórico-críticas a partir de las cuales consiguió dar forma a una analítica post-metafísica con la que intentó desactivar los operadores funcionales en los que se asienta el orden moderno: la pretendida soberanía del sujeto, el progreso de la razón, y la doctrina jurídica del poder, quedan así completamente descentrados y expuestos en la exterioridad de las relaciones de fuerzas. Vestigios de estos trabajos son, sin duda, *Surveiller et punir*⁸, así como sus *Cursos* en el Collège de France sobre *La société punitive* (1972-1973)⁹, *Le pouvoir psychiatrique* (1973-1974)¹⁰ y *Les anormaux* (1974-1975)¹¹. Pero también habría que considerar las claves filosóficas que le permiten desarrollar la analítica de estas investigaciones, en el trayecto que va desde *L'archéologie du savoir*¹² a “Nietzsche, la généalogie, l'histoire”¹³, donde elaborara importantes

2 Michel Foucault, *Il faut défendre la société*, Paris, Gallimard, 1997.

3 Michel Foucault, “La naissance de la médecine sociale”. *Dits et Écrits III*. Texte n° . 196, 1974, pp. 207-228.

4 Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976.

5 Michel Foucault, “Le jeu de Michel Foucault”. *Dits et Écrits III*. Texte n° . 206, 1977, p. 323

6 Michel Foucault, *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France (1977-1978)*, Paris, Gallimard, 2004a.

7 Michel Foucault, *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France (1978-1979)*, Paris, Gallimard, 2004b.

8 Michel Foucault, *Surveiller et punir*. Paris, Gallimard, 1975

9 Michel Foucault, *La société punitive*, Paris, Gallimard, 2013.

10 Michel Foucault, *Le pouvoir psychiatrique*, Paris, Gallimard, 2003.

11 Michel Foucault, *Les anormaux*, Paris, Gallimard, 1999.

12 Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

13 Michel Foucault, “Nietzsche, la généalogie, l'histoire”, *Dits et Écrits*. II, Paris, Gallimard, texte N° 84, 1971, p. 136.

principios como el de *acontecimiento*, *dispersión*, y *discontinuidad*, al tiempo que —siguiendo a Nietzsche— disuelve la ficción ontológica del *origen* (*Ursprung*) a favor de una analítica de la *procedencia*. Este proyecto, lo llevará a formalizar lo que una década más tarde insistirá en llamar, paradójicamente, una *ontología del presente*¹⁴ u *ontología histórica de nosotros mismos*¹⁵. Paradójico, puesto que el *a priori* de esta ontología no reenvía hacia un principio trascendente, sino a la pura inmanencia de la discontinuidad histórica, cuya escansión es la fuerza.

El segundo estrato, remite al contexto social y político en que Foucault advierte la *gravedad* (intensidad y urgencia) del fenómeno biopolítico para la historia moderna. Aquí encontramos los acontecimientos de *mayo del 68*, luego de los cuales Foucault se hace parte de la corriente intelectual francesa que se manifiesta abiertamente crítica respecto a las políticas de la izquierda europea fundadas en la ortodoxia marxista¹⁶. Los trabajos acerca de la microfísica del poder y aquellos sobre la gubernamentalidad, serán parte de esta corriente intelectual que se distancia de los problemas tradicionales del marxismo para abrirse a nuevas cuestiones, como la vida cotidiana, la situación de las mujeres, la autogestión, entre otras¹⁷. Hay signos muy claros de esta postura en Foucault. Tal vez el más notorio, consiste en la sincronía con la cual, al tiempo que plantea la problemática relación entre poder, vida y política —a la que, como veremos, reenvía la biopolítica—, formula la idea de la *resistencia* como su contracara inmanente, haciéndola pasar por la dimensión más próxima y *banal* de la existencia. El poder, —nos enseña— al igual que la resistencia, está en todas partes. No hay poder sin resistencia. Su régimen de existencia es la multiplicidad, la mutación, el equilibrio inestable de las fuerzas. De tal manera que la resistencia estaría diseminada y pluralizada en todas partes dentro de la red de poder, haciendo por ello inviable algo así como una política del “gran Rechazo”¹⁸. Más tarde, profundizará en las implicancias de esta formulación y dirá que los sujetos se levantan en un lugar determinado y con los medios específicos que tienen a su alcance¹⁹, disolviendo así toda posibilidad de insistir en un concepto destinal y salvífico de lo político.

14 Michel Foucault, “Crítica y *Aufklärung* (Qu’est-ce que la critique?)”. *Revista de Filosofía Daimon*, n° 11, 1995. Publicado originalmente en el *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, vol 82, n° 2, 1978a, p. 35.

15 Michel Foucault, “¿Qué es la Ilustración?”. *Obras Esenciales III*, Barcelona, Paidós, 1984, p. 986.

16 A este respecto, es famoso el debate sostenido con un militante maoísta, a propósito de la justicia popular y su institucionalización revolucionaria. Michel Foucault, “Sur la justice populaire. Débat avec les maos”, *Dits et Écrits II*. Texte n° 108, 1972, p. 340.

17 Thomas Lemke, *Introducción a la biopolítica*, México, Fondo de Cultura Económica. 2017.

18 Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, op. cit.

19 Michel Foucault, “¿Qué es la Ilustración?”. *Obras Esenciales III*, op. cit.

En este mismo contexto, Foucault se implicará en una serie de acciones e iniciativas políticas donde lo que se pone en juego es precisamente una resistencia vital y cotidiana al poder. Aquí se cuentan —entre aquellas más relevantes y que han sido extensamente documentadas en las principales investigaciones biográficas de Didier Eribon²⁰, James Miller²¹ y David Macey²²— el *Groupe d'information sur les prisons* (GIP), organizado junto a Jean-Marie Domenach y Pierre Vidal-Naquet; la organización junto a Jean-Paul Sartre y Gilles Deleuze del *Comité de défense de la vie et des droits des travailleurs immigrés*; el apoyo al movimiento de la disidencia soviética; colaboración en la *Agence de Presse Libération* —cuyo propósito consistía en publicar noticias sobre movimientos sociales y luchas políticas censuradas en los medios de comunicación oficiales— y posteriormente en el periódico *Libération* al que esta agencia da origen.

Un tercer estrato que nos permite contextualizar la biopolítica, dice relación con su disposición en el pensamiento filosófico moderno. Tal como lo ha hecho notar Thomas Lemke²³, el *arché* de la biopolítica en tanto noción filosófica es posible situarlo en la *filosofía de la vida* de mediados del siglo XIX en Alemania, con pensadores como Arthur Schopenhauer y Friedrich Nietzsche, y en Francia, con Henri Bergson. Según la descripción de Lemke,

los filósofos de la vida representaban cada uno diferentes posiciones, pero les unía la idea de revalorización de la «vida» como categoría fundamental y criterio normativo de lo sano, lo bueno y lo verdadero²⁴.

Vida como experiencia corporal, instinto, intuición o sensación, en estos pensadores era una forma de someter a crítica los procesos de racionalización modernos, así como el rumbo tecnológico de la civilización.

Por su parte, sin referirse a la biopolítica ni a su problematicidad, Hannah Arendt²⁵ despliega un trazado histórico de utilidad para la reconstrucción de aquella “tradicción” de pensamiento que ha hecho de la vida una inquietud filosófica, y al interior de la cual es posible alojar el horizonte de preocupaciones que conciernen a la biopolítica. Pasando por el segmento de aquello que Lemke denomina *filosofía de la vida*, Arendt dibuja un trazado que la extiende en ambos extremos

20 Didier Eribon, *Foucault*, Madrid, Anagrama, 1992.

21 James Miller, *La pasión de Michel Foucault*, Barcelona, Andrés Bello, 1993.

22 David Macey, *Las vidas de Michel Foucault*, Madrid, Cátedra, 1995.

23 Thomas Lemke, *Introducción a la biopolítica*, *op. cit.*

24 *Ibidem*, p. 24.

25 Hannah Arendt, *¿Qué es la filosofía de la existencia?*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2018.

temporales hacia una *filosofía de la existencia*, para incluir en ella una corriente de pensamiento que se inició con Friedrich Schelling y Søren Kierkegaard, hasta llegar a la postguerra con Max Scheler, Martin Heidegger y Karl Jaspers. Lo que resulta relevante en esta cartografía, es que en todos estos pensadores la preocupación por la *existencia* asume la forma de una inquietud por la vida humana. Es esta deriva la que llega hasta el pensamiento francés de la primera mitad del siglo XX, en la forma de dos corrientes filosóficas relacionadas, aunque no coextensivas: el *existencialismo* y la *fenomenología*. De todos modos, aun cuando la inquietud por la vida en que la biopolítica tiene lugar, aproxima a Foucault a estas tradiciones, no habría que dejar de considerar su profunda distancia, específicamente en cuanto orbitan la constelación del *humanismo*. La publicación de *Les mots et les choses*²⁶ y la figura de “la muerte del hombre” desarrollada allí, son una signatura importante de esta distancia crítica con los postulados humanistas y sus determinaciones antropológicas.

Una clara excepción al interior de este diagrama la constituye el pensamiento de Friedrich Nietzsche. Siguiendo la lectura de Roberto Esposito²⁷, la biopolítica encuentra allí una filiación directa, y no tan solo un horizonte de problemas generales como lo presenta Thomas Lemke²⁸. Esposito demuestra que la semántica misma del problema biopolítico habría sido anticipada en el pensamiento nietzscheano, específicamente, a través de dos figuras conceptuales: la *voluntad de poder* y la *gran política*, con las cuales será posible reconocer los signos de una *biofilosofía*, como el marco de problemas filosóficos de la biopolítica foucaultiana. A partir de Nietzsche, la filosofía del siglo XIX no tan solo habría hecho de la vida un objeto de pensamiento, sino que habría desarrollado las claves fundamentales de la problemática relación entre vida y poder. Desde la centralidad del cuerpo como génesis y terminal del poder, hasta el rol fundacional de las relaciones de fuerzas, será posible observar con toda claridad los motivos que animan la textura de un problema que solo con Foucault y su escenario categorial será posible formalizar. En esta dirección, la contribución fundamental de Nietzsche a la problematización de la biopolítica será la afirmación de la dimensión política del *bíos*, como aquella intimidad originaria donde la vida adquiere una forma. En la lectura de Esposito, esto es precisamente lo que significa que la vida sea *voluntad de poder*, en tanto no conoce modos de ser distintos al de una continua potenciación. Según explica,

26 Michel Foucault, *Les mots et les choses*, París, Gallimard, 1966.

27 Roberto Esposito, *Bíos. Biopolítica y filosofía*, Buenos Aires, Amorrortu, 2011.

28 Thomas Lemke, *Introducción a la biopolítica*, op. cit.

hacer de la voluntad de poder el impulso vital fundamental implica afirmar, a un tiempo, que la vida tiene una dimensión constitutivamente política y que la política tiene como único fin conservar y expandir la vida²⁹.

A través de esta formulación, la filosofía de Nietzsche habría permitido forjar otro léxico de lo político (aquel de la biopolítica), al exponer el nudo irresoluble entre vida y poder, así como la ambivalencia que lo recorre. Tal como veremos, en este punto se juega toda la complejidad del planteamiento foucaultiano de la biopolítica, puesto que la dimensión política del *bíos* involucra la potenciación del ser viviente, al tiempo que un poder que se autoafirma en la vida misma. En esta dirección es que Esposito plantea que Nietzsche también habría anticipado la prefiguración de una *biopolítica afirmativa* por venir: la *gran política* como reverso afirmativo de la negatividad contenida en la biopolítica.

Pese a esto, tanto Roberto Esposito³⁰ como Thomas Lemke³¹, coinciden en que solo con Foucault el vocablo *biopolítica* adquiere su completa significación, en dirección a nombrar la problemática relación entre vida, poder y política. En general, existe acuerdo en atribuir la primera aparición formal de la noción al politólogo sueco Rudolf Kjellén con la publicación de la obra *Der Staat als Lebensform* en 1921³². Allí, lo que el autor denomina *biopolítica* es una disciplina al interior de la cual el Estado es concebido desde un punto de vista organicista, es decir, como un organismo vivo, al igual que los individuos. De todos modos, esta concepción tiene raíces históricas mucho más extensas, cuyos primeros signos se remontan a los trazos inaugurales del pensamiento moderno. Es Thomas Hobbes³³ quien, a mediados del siglo XVII, piensa al Estado por medio de una metáfora organicista al interior de la cual éste no sería otra cosa que un “hombre artificial” animado por la *soberanía*, en tanto “alma” que da movimiento y vitalidad al cuerpo político. Roberto Esposito³⁴ incluso dirá que la vida se instala en el corazón de la teoría y la praxis política precisamente con la figuración hobbesiana del Leviatán, en tanto modalidad o variante conceptual para traducir a términos filosófico-políticos la cuestión biopolítica de la protección de la vida humana y el problema de su subordinación al poder soberano. La diferencia con esta concepción es que, para Kjellén, el Estado no es producto de ningún vínculo contractual entre individuos,

29 Roberto Esposito, *Bíos*, *op. cit.*, p. 18.

30 *Ibidem.*

31 Thomas Lemke, *Introducción a la biopolítica*, *op. cit.*

32 Rudolf Kjellén, *Der Staat als Lebensform*, Berlín, Kurt Vowinckel Verlag, 1921.

33 Thomas Hobbes, *Leviatán: o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.

34 Roberto Esposito, *Comunidad, inmunidad y biopolítica*, Madrid, Herder, 2009b.

sino que más bien posee prioridad ontológica sobre éstos, es decir, los antecede y fija sus marcos de acción. La “vida” refiere entonces aquí a una ficción ontológica, al interior de la cual la política adquiere fuerza normativa, al orientarse por lo que considera una adecuación biológica, objetivamente legítima. Es por ello, profundamente anti-democrática y conservadora. Como hace notar Lemke, las derivas racistas de esta concepción no se hicieron esperar y adquieren expresión paradigmática en la Alemania Nazi: “la metáfora muy divulgada del «cuerpo del pueblo» describía una comunidad guiada autoritariamente, estructurada jerárquicamente y homogénea racialmente”³⁵, cuestión que justificó la división y jerarquización natural de pueblos y razas. La biología actúa aquí como una matriz de tamizaje para analizar la política y la sociedad. La deriva nazi de la biopolítica —que articula otras muchas apropiaciones doctrinales de las investigaciones darwinianas, algunas teorías médicas y antropológicas, o la “geopolítica” como “ciencia natural del Estado” de Friedrich Ratzel, leído tanto por Kjellén como por los Nazis³⁶— se despliega así en un campo de tensión entre una vida de origen mítico y la posibilidad de intervenirla a través de procesos de control biológico.

Siguiendo las observaciones de Edgardo Castro³⁷, a esta referencia inicial, es posible añadir otras tres: la publicación en Francia de *La biopolitique. Essai d'interprétation de l'histoire de l'humanité et des civilisations* (1960) de Aaron Starobinski, e *Introduction à une politique de l'homme* de Edgar Morin (1965). En ambos trabajos, el vocablo “biopolítica” está dispuesto como un intento de explicar la historia de la humanidad a partir de la vida, sin por ello reducir la historia a la naturaleza. Durante la misma década, pero esta vez en Inglaterra, se publica el trabajo *Human Nature in politics* (1963) de James Davies, donde lo que se intenta es aplicar los conceptos de la biología al campo de las ciencias políticas. Finalmente, Antonella Cutro³⁸ ha llamado la atención respecto a esta “genealogía” conceptual, indicando la necesidad de anteponer el vocablo *biocratie* utilizado por Auguste Comte³⁹ en el *Système de politique positive*, para referir al orden natural e inmanente de los animales disciplinables, como ejemplares de una ciencia de la naturaleza encargada de establecer las leyes de los seres vivientes.

35 Thomas Lemke, *Introducción a la biopolítica*, op. cit., p. 25.

36 *Ibidem*.

37 Edgardo Castro, *Lecturas foucaulteanas. Una historia conceptual de la biopolítica*, Buenos Aires, Unipe, 2011.

38 Antonella Cutro, *Biopolítica. Storia e attualità di un concetto*, Verona, Ombre Corte, 2005.

39 Auguste Comte, *Système de politique positive ou traité de sociologie instituant la Religion de l'Humanité*, París, Librairie Scientifique-Industrielle de L. Mathias, 1854.

III. Michel Foucault y la biopolítica

Considerando esta reconstrucción con-textual, es posible advertir que, si bien Foucault no crea el concepto de biopolítica, sin duda renueva completamente su significado. En este sentido, Roberto Esposito⁴⁰ ha hecho notar que la lectura de Foucault se encuentra completamente divorciada de una *filosofía de la historia*, por cuanto no proyecta en ella un presupuesto filosófico, sino que más bien analiza acontecimientos históricos concretos a partir de los cuales propone una cierta conceptualización.

En relación a las primeras referencias, el tránsito que va de desde la última sección del curso *Il faut défendre la société*⁴¹ a la publicación de *La volonté de savoir*⁴², es el punto donde Foucault estabiliza su descripción de la biopolítica para referirse a la emergencia de un fenómeno inscrito en un conjunto complejo de procesos históricos que, hacia mediados del siglo XIX, posibilitan que la vida se torne objeto de preocupaciones explícitas del poder, es decir, “un ejercicio del poder sobre el hombre en cuanto ser viviente”⁴³, gracias al cual la vida ingresa en la historia y el campo de las técnicas políticas.

Foucault explica que el fenómeno biopolítico provoca una profunda transformación del derecho político en Occidente, al modificar y *completar* el antiguo derecho de soberanía —que implica a la vida a través de una decisión por la muerte (“hacer morir, dejar vivir”)—, con un poder que más bien la protege con miras a orientarla, conducirla y administrarla (“hacer vivir, dejar morir”)⁴⁴. En *La volonté de savoir*, Foucault profundiza este aspecto, para señalar que el nacimiento de la biopolítica coincide con un cambio de época, correlativo a la crisis de la antigua soberanía, abierta por la impotencia técnica de esta para tomar la vida a su cargo y protegerla. Por ello, la biopolítica vendría a reorganizar el derecho soberano, constituyéndose como el envés del derecho del cuerpo social a preservar la vida y desarrollarla. Como tendremos oportunidad de ver en la última parte de este manuscrito, estos aspectos de caracterización resultarán fundamentales para las analíticas sobre la biopolítica al interior de la filosofía y del pensamiento con-

40 Roberto Esposito, *Immunitas. Protección y negación de la vida*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009a.

41 Michel Foucault, *Il faut défendre la société*, op. cit.

42 Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, op. cit.

43 Michel Foucault, *Sécurité, territoire, population*, op. cit, p. 217.

44 Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, op. cit.

temporáneo. En sus heterogéneas interpretaciones se jugará la relevancia de la propuesta foucaultiana, así como sus más importantes inflexiones.

Para Foucault, los primeros objetos de esta biopolítica no serán sino decisiones acerca de las condiciones de vida de un conjunto de vivientes: la mortalidad, la natalidad o las condiciones sanitarias al interior de la ciudad. Por ello, será preciso conocer la vida y sus procesos. La serie de investigaciones anteriores a *Il faut défendre la société*⁴⁵, le permitirán advertir que el fenómeno biopolítico no es sino el resultado de una progresiva “estatización de lo biológico”⁴⁶, a propósito de la emergencia, desde el siglo XVII, de un conjunto de saberes y tecnologías microfísicas acerca del comportamiento de los individuos. Sin embargo, se trata de saberes orientados a la normalización y maximización de las fuerzas corporales, aquello que el mismo año en *La volonté de savoir* nombrará como *anatomopolíticas*. En cambio, la biopolítica hará de la estadística, la demografía y la epidemiología los modos de saber fundamentales con los cuales podrá controlar y anticipar decisiones acerca de las condiciones de vida⁴⁷ de una multiplicidad de vivientes: ya no la vida del cuerpo-individuo, sino aquella de la especie. En el curso *Sécurité, territoire, population*, Foucault aclarará que esta multiplicidad es la *población*. Junto a la biopolítica —explica—, la historia moderna verá nacer a un nuevo sujeto, un nuevo “ser viviente” compuesto de procesos colectivos que será necesario conocer, regular, incitar, limitar, administrar, en suma, “intervenir en el nivel de las determinaciones de esos fenómenos generales”⁴⁸, para asegurar su *regularización*. Este “nuevo ser viviente” es de una naturaleza muy singular, puesto que, de un lado, tiene la textualidad de la especie humana, y del otro, lo que desde el siglo XVIII se denomina como *público*. Es decir, la población considerada desde el punto de vista de sus opiniones, comportamientos, hábitos, temores y exigencias: “la población es todo lo que va a extenderse desde el arraigo biológico expresado en la especie, hasta la superficie de agarre presentada por el público”⁴⁹. Bajo el primado de la biopolítica, la vida pierde así la cualidad de fenómeno natural u originario, para emerger como objeto de calculabilidad y gestión política. Explica Foucault:

Durante milenios el hombre siguió siendo lo que era para Aristóteles: un animal viviente y además capaz de existencia política; el hombre moderno (en cambio) es un animal en cuya política está puesta en entredicho su vida de ser viviente⁵⁰.

45 Los Cursos sobre *La société punitive (1972-1973)*, *Le pouvoir psychiatrique (1973-1974)* y *Les anormaux (1974-1975)*, así como la publicación en 1975 de *Surveiller et punir*.

46 Michel Foucault, *Il faut défendre la société*, op. cit., p. 2017.

47 Michel Foucault, *Sécurité, territoire, population*, op. cit.

48 Michel Foucault, *Il faut défendre la société*, op. cit., p. 223.

49 *Ibidem*, p. 102.

50 Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, op. cit., p. 135.

Así dispuesto, el fenómeno biopolítico posibilitará la proliferación de un amplio conjunto de tecnologías dirigidas no tan solo a intervenir la vida, sino a producirla de manera activa, extendiéndose hacia sus condiciones y procesos. El resultado es que, con la biopolítica, es la existencia misma la que se vuelve objeto del poder, desde el momento en que se cuenta con las posibilidades técnicas y políticas de hacer proliferar y fabricar lo vivo y no tan solo protegerlo, maximizarlo o regularizarlo. Por ello, desbordará cualquier soberanía humana e involucrará una dimensión ontológica que la dispone en el centro de la producción política de la existencia. Es a esto, precisamente, a lo que a continuación Foucault denomina *biopoder*, para designar un nuevo *régimen de poder* que toma a la vida a su cargo y se extiende a través de toda la existencia⁵¹. Y es, precisamente, la rearticulación de las tecnologías de poder provocada por la biopolítica, la que las hace ingresar en el marco general de preocupaciones de este nuevo *poder sobre la vida*.

Tenemos entonces que, en esta lectura, el concepto de biopolítica designa un fenómeno histórico, propiamente moderno, que intenta nombrar una inédita relación entre el poder, la vida y la política. Al mismo tiempo, involucra una profunda mutación jurídica y política que se extiende sobre la antigua forma de la soberanía, hasta la racionalidad del poder y sus tecnologías. Siguiendo esta descripción, en los dos cursos siguientes a *Il faut défendre la société*, Foucault se concentrará en desarrollar una *genealogía de las prácticas de gobierno*, arribando al concepto de *gubernamentalidad*, para referirse a la racionalidad con la cual el poder moderno gobierna lo vivo, así como sus condiciones de existencia. Pese a que en *Sécurité, territoire, population*, Foucault declara su interés por comenzar el estudio genealógico de este *biopoder*, dará un viraje hacia el estudio de las formas liberales de gubernamentalidad, para luego justificar en *Naissance de la biopolitique* que el análisis de la biopolítica solo puede hacerse cuando se ha comprendido “qué es ese régimen gubernamental denominado liberalismo”⁵². En el resumen al mismo curso, Foucault dirá que la biopolítica es “la manera como se ha procurado, desde el siglo XVIII, racionalizar los problemas planteados a la práctica gubernamental por los fenómenos propios de un conjunto de seres vivos constituidos como población”⁵³. La biopolítica, en este sentido, será indisoluble del liberalismo como “principio y método de racionalización del ejercicio del gobierno: una racionalización que obedece —y esa es su especificidad— a la regla interna de la economía máxima”⁵⁴. Sin lugar a dudas, en este análisis el liberalismo es entonces el “marco

51 *Ibidem*.

52 Michel Foucault, *Naissance de la biopolitique*, op. cit., p. 41.

53 *Ibidem*, p. 359.

54 *Ibidem*, p. 360.

general”⁵⁵ de la biopolítica, como lo plantea al comienzo del curso, entendiendo que “lo biopolítico” no es el problema de una técnica de gobierno, sino el de una relación problemática entre poder, vida y política, modulada históricamente según se entiende y practica el poder y la política misma.

Pese a esta aclaración del mismo Foucault, algunos pensadores han intentado sostener que la problematicidad de lo biopolítico se disuelve en la genealogía de las prácticas de gobierno —es el caso de Santiago Castro-Gómez⁵⁶ y el de Edgardo Castro⁵⁷—, sin embargo, a partir de la lectura de estos *Cursos*, es posible advertir que lo biopolítico adquiere otra intensidad, a través de la exploración de su estrato propiamente tecnológico: aquel de las técnicas políticas de administración y gestión de la vida. A lo largo de estos cursos, es posible precisar que aquello que las prácticas gubernamentales gobiernan no es otra cosa que la vida de la especie y sus procesos, y que lo biopolítico se especifica allí como el concepto que permite nombrar el fenómeno a partir del cual la vida ingresa en el terreno de la política como un objeto técnico, político y epistémico.

Dos claves resultan relevantes al interior de estas nuevas exploraciones genealógicas que permiten precisar el estatuto de la biopolítica. De un lado, Foucault advierte que el imperativo de protección de la vida coincide con una progresiva estatización de las tecnologías de poder modernas, progresión que involucra el desarrollo de las primeras técnicas disciplinarias de principios del siglo XVII hasta las contemporáneas biopolíticas. Aquellos mecanismos microfísicos que en trabajos como *Surveiller et punir*⁵⁸ había caracterizado como propios de un *dispositivo disciplinario*, se advierte ahora que no son sino la primera forma histórica de expresión de un poder que ha tomado a su cargo a la vida en toda su extensión, en sus expresiones individuales y colectivas⁵⁹. Por ello en el *Curso* del período 1977-1978, precisará que la disciplina es una manera de

manejar la multiplicidad, de organizarla, de fijar sus puntos de implantación... y el individuo, para una disciplina, es mucho más una manera de recortar la multiplicidad que la materia prima a partir de la cual se la construye⁶⁰.

55 *Ibidem*, p. 40.

56 Santiago Castro-Gómez, *Historia de la gubernamentalidad. Razón de Estado, liberalismo y neoliberalismo en Michel Foucault*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2010.

57 Edgardo Castro, *Lecturas foucaulteanas*, *op. cit.*

58 Michel Foucault, *Surveiller et punir*, *op. cit.*

59 Michel Foucault, *Sécurité, territoire, population*, *op. cit.*

60 *Ibidem*, p. 28.

En esta dirección, Foucault advierte que el gobierno de la vida tiene la capacidad técnica de modular y estratificar sus intervenciones conforme a producir y asegurar la ocurrencia de determinados fenómenos. Es el principio de la *seguridad* como medida de gestión y administración de la potencia de variación de lo múltiple, aquello que orienta, entonces, las prácticas gubernamentales. Es la racionalidad del poder que se ocupa de insertar los fenómenos en una serie de acontecimientos probables, calculando sus probabilidades de ocurrencia y estableciendo con ello la medida de lo aceptable. El imperativo de seguridad en las formas de gubernamentalidad modernas queda codificado así en los procedimientos económicos de la gestión del riesgo y el cálculo de probabilidades.

En segundo lugar, Foucault advierte que la constitución de la *población* como objeto y blanco del poder gubernamental, hará de la economía política una forma de saber y un principio regulador de las prácticas gubernamentales⁶¹, es decir, que limitará su ejercicio al tiempo que orientará sus operaciones. Desde aquí, el problema biopolítico podrá ser leído como aquel de la vida sometida al cálculo económico, como principio a partir del cual se decide cuándo y con qué intensidad intervenir determinados fenómenos, cuándo aproximar determinadas variables para producir determinados efectos de realidad sobre los procesos colectivos de un conjunto de vivientes. Al analizar las prácticas neoliberales de gobierno en el curso del año siguiente, Foucault advierte que estos principios se radicalizan y extienden a la vida cotidiana de los individuos, de manera tal que los sujetos mismos se constituyan como agentes económicos o *empresarios de sí mismos*⁶² (2007).

IV. Recepciones y derivas de lo biopolítico

Visto de este modo, la analítica gubernamental especifica un estrato de prácticas que hacen que la vida sea tenida en cuenta por los cálculos del poder. Es el nivel propiamente tecnológico del poder sobre la vida que a Foucault le permite profundizar en el marco de racionalidad en el que se inscribe el fenómeno biopolítico. Siguiendo a Deleuze, lo que Foucault habría decidido explorar en la analítica

61 *Ibidem*.

62 Michel Foucault, *Naissance de la biopolitique*, *op. cit.*

de la gubernamentalidad es la capacidad de la biopolítica de “volver probable”⁶³, esto es, controlar las posibilidades de ocurrencia de determinados procesos relacionados con las condiciones de vida de una multiplicidad de vivientes, para gestionar los fenómenos vitales de un modo probabilístico, conforme a series abiertas, virtuales.

Desde que estos planteamientos inaugurales fueron formulados, la biopolítica, antes que un concepto, ha devenido un vocablo polisémico, un significante, que intenta connotar una serie de fenómenos en apariencia, dispares: las llamadas políticas sociales en ámbitos diversos; la guerra contra el terrorismo; las políticas de control medioambiental; el racismo; las innovaciones biomédicas y biotecnológicas; incluso algunos usos más extravagantes, como aquellos documentados por Rabinow y Rose para nombrar organizaciones medioambientales y religiosas⁶⁴. En un primer registro, esta extendida polivocidad, comparte el haber reconocido a la biopolítica como clave hermenéutica para el análisis y la crítica de las formas de poder contemporáneas. Desde este punto de vista, también habría algo de *actualidad* presente en los signos que diseminan sus sentidos. Visto desde otro ángulo, esta polisemia también informa sobre un uso conceptual disperso e impreciso, cuestión que justamente conspira en contra de su criticidad. Jean-Luc Nancy⁶⁵ no se equivoca al señalar que la variedad de acepciones y una cierta indeterminación general exigen al menos una aclaración.

Al mismo tiempo, la biopolítica ha sido objeto de reducciones, vaciamientos y olvidos. Resulta sintomático de este panorama, la sorpresa de Thomas Lemke⁶⁶ al advertir el “eco” de la problemática biopolítica en América Latina, como si esta resonancia no fuese sino la onda vibratoria de antiguos problemas completamente abandonados en la teoría social y política contemporánea.

Toda esta “irregularidad” asociada al concepto y sus recepciones, tiene expresión en una heterogénea constelación de pensadores contemporáneos que ha interrogado y desarrollado en direcciones no siempre convergentes la problemática que comporta lo biopolítico. Al existir una amplia variedad de lecturas, y frente a la imposibilidad de profundizar aquí en cada una de ellas, el panorama actual de las recepciones de la biopolítica foucaultiana podría agruparse fundamentalmen-

63 Gilles Deleuze, *El poder. Curso sobre Foucault*, Buenos Aires, Cactus, 2014, p. 14.

64 Paul Rabinow y Nikolas Rose, “Biopower Today”. *BioSocieties*. 1, 2006, p. 195. Ver especialmente, nota al pie n°. 3, p. 197.

65 Jean-Luc Nancy, “Notas sobre el término «biopolítica»”. *La creación del mundo o la mundialización*, Barcelona, Paidós, 2003, p. 115.

66 Thomas Lemke, *Introducción a la biopolítica*, *op. cit.*

te en cuatro líneas principales: aquellas que han explorado las implicancias filosóficas de la relación entre poder, vida y política en Occidente —entre las que se cuentan las lecturas de Giorgio Agamben y Roberto Esposito—; aquellas que han hecho de la biopolítica un eje interpretativo al interior de ejercicios de diagnóstico del presente, subrayando la relación entre guerra, economía y vida. En esta última línea encontramos las contribuciones de Antonio Negri y Michael Hardt. Amparados en el mismo gesto analítico, encontramos a Paolo Virno y Maurizio Lazzarato, quienes han explorado las relaciones entre trabajo, subjetividad y vida. En tercer lugar, un conjunto de investigadores pertenecientes al mundo anglosajón, como Nikolas Rose, Mitchell Dean, Peter Miller, Thomas Osborne o Graham Burchell, habitualmente conocidos como el grupo de los “Governmentality Studies”, quienes han explorado las mutaciones de las tecnologías de gobierno en las democracias neoliberales. Finalmente, es posible reconocer un conjunto heterogéneo de pensadores que ha puesto énfasis en la intensificación del polo mortífero que recorre a la biopolítica, a través del estudio de la violencia policial y las condiciones de desigualdad y exclusión de amplios sectores de la población mundial, específicamente en las periferias urbanas. Allí encontramos las investigaciones de Didier Fassin, Alessandro De Giorgi, y Andrea Cavalletti.

Pese a las restricciones de esta clasificación, hay algunos aspectos específicos que cabría tener en cuenta. De la analítica de lo biopolítico abierta por Foucault, hay tres puntos que resultarán problemáticos y serán proyectados por estas lecturas: en primer lugar, Foucault estableció la biopolítica como un problema fundamentalmente moderno. En segundo lugar, cuando aborda el problema del poder de muerte del totalitarismo Nazi, dirá que es la inclusión del racismo al interior de las prácticas gubernamentales (como conjunto de prácticas divisorias orientadas sobre la base de un dato biológico, que ciertamente excede a lo propiamente étnico), aquello que permite entender la aporía según la cual un poder que ha tomado la vida a su cargo pueda también exponerla a la muerte⁶⁷. En tercer lugar, en los materiales donde Foucault desarrolló la problematicidad de lo biopolítico, al tiempo que lo caracteriza como un *fenómeno histórico general*, lo describe como una *tecnología*, contribuyendo así a una cierta confusión y ambigüedad en su recepción⁶⁸.

Respecto a estos problemas, Giorgio Agamben ha sido el pensador contemporáneo que, posiblemente, más ha profundizado en la investigación *arqueológica* sobre la biopolítica y el gobierno de la vida. En este contexto, introducirá una

67 Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, *op. cit.*

68 *Ibidem.* Aquí, la biopolítica es caracterizada como formando parte del poder de doble faz que es el biopoder, compuesto por tecnologías disciplinarias y biopolíticas, al tiempo que es un vocablo que nombra un cambio de época donde el hombre ha alcanzado el “umbral de modernidad biológica”.

importante inflexión, argumentando que la implicación de la vida en la política constituiría el núcleo originario del poder soberano. Agamben plantea esta tesis al retomar la antigua distinción aristotélica entre *zoé* y *bíos*, para señalar que la vida que es objeto de gestión biopolítica no es sino la primera de estas voces, es decir, una vida completamente despojada de su forma y reducida a un conjunto de funciones biológicas y, por ello, pre-políticas⁶⁹. Esta clave de lectura, le permite plantear, además, que toda vez que el Estado moderno sitúa la vida en el centro de sus cálculos, “no hace otra cosa que volver a sacar a la luz el vínculo secreto que une al poder con la *nuda vida*”⁷⁰. Por esta razón, a diferencia del análisis desarrollado por Foucault, para quien la biopolítica constituye un fenómeno moderno, para Agamben la política occidental ha sido desde sus inicios una biopolítica. Incluso, más tarde dirá, en el contexto de sus investigaciones sobre la *genealogía teológica de la economía y el gobierno*⁷¹, que la biopolítica proviene de la teología económica, cuya doctrina es la de un orden doméstico y no político de las cosas u *oikonomía*. Con ello, al tiempo que remonta su *arché* a la antigüedad, la presenta de modo indisociable con la problemática económica de la gestión gubernamental.

Según esta recepción del problema biopolítico, si la particular relación entre el poder, la vida y la política no es sino expresión del poder soberano que decide por la vida y la muerte, su situación contemporánea de legitimación descansaría en la estructura de la *excepción*⁷². Para Agamben, la figura que expresa la extensión del *estado de excepción* a conjuntos cada vez más amplios de la población es el *campo de concentración*. Figura moderna que no nace de una transformación de la ley penal, sino marcial, consistente en incluir por medio de una exclusión que despoja a sus moradores de cualquier condición política, reduciéndolos a *nuda vida*. El *campo* sería, desde este punto de vista, el más absoluto espacio biopolítico, independiente de la magnitud e intensidad de los crímenes que allí se comentan, llegando, en la actualidad, a constituir el *nomos* biopolítico del planeta⁷³.

Dentro de esta línea de recepciones filosóficas, la lectura de Roberto Esposito resulta particularmente interesante. Es el primero en plantear la necesidad de una *historia conceptual de la biopolítica*⁷⁴, escenario donde detecta una relación de copresencia de vectores contrarios y superpuestos que relanzan el conjunto de

69 Giorgio Agamben, *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Valencia, Pre-Textos, 2010a.

70 *Ibidem*, p. 16.

71 Giorgio Agamben, *El reino y la gloria. Para una genealogía teológica de la economía y el gobierno. Homo sacer* II, 2, Valencia, Pre-Textos, 2008.

72 Giorgio Agamben, *Estado de excepción. Homo sacer* II, 1, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2010c.

73 Giorgio Agamben, *Homo Sacer*, *op. cit.*

74 Roberto Esposito, *Bíos*, *op. cit.*

problemas que recorren al fenómeno biopolítico en torno a un nudo aporético: la tensión abierta entre un poder que protege y hace vivir, al tiempo que expone constantemente a la muerte. En esta dirección, argumentará que el biopoder lleva en su interior la marca abyecta del poder soberano que a un mismo tiempo lo escande y lo rebasa⁷⁵. A partir de allí, reconocerá en la biopolítica moderna el signo de una dinámica *inmunitaria* de *protección negativa de la vida*⁷⁶, que reúne las dos voces que conforman la noción de biopolítica (“hacer vivir, dejar morir”). Ingresar de este modo al problema biopolítico, implicará reconocer “su génesis específicamente moderna”⁷⁷, por cuanto lo inmunitario obedece a la racionalidad securitaria de gestión de un peligro tenido como amenaza para la consistencia del cuerpo social⁷⁸, la misma que Foucault⁷⁹ ya había propuesto para describir el modelo operativo de las intervenciones gubernamentales. La noción de inmunización, al tiempo que expresa el modelo operativo de la biopolítica y reorienta las coordenadas del biopoder moderno, permite así aproximar la brecha entre la versión afirmativa-productiva de la biopolítica y la versión negativa-mortífera, sobre todo, en un contexto en el que “el peligro cada vez más difundido que amenaza lo común corresponde a la defensa cada vez más compacta de lo inmune”⁸⁰. Doble posibilidad de la biopolítica: afirmar la vida, protegiéndola y potenciándola, o destruirla, debilitándola y abandonándola.

Reconociendo esta dualidad de la biopolítica, presente ya en el vocablo mismo en la forma de una ambivalencia (donde la vida puede ser tanto el objeto como el sujeto de una política), Roberto Esposito propondrá una reformulación del léxico político con el cual la *tradición política* se ha planteado el problema del poder y la política. En dicho contexto, planteará la necesidad de pensar una política *de* la vida o *biopolítica afirmativa*, y no una política *sobre* la vida, con la cual hacer frente a las consecuencias socialmente disolutivas del gobierno inmunitario de la vida en nuestras sociedades.

75 *Ibidem*.

76 Roberto Esposito, *Immunitas. Protección y negación de la vida*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009a.

77 Roberto Esposito, *Bíos*, *op. cit.*, p. 17.

78 Roberto Esposito, *Immunitas*, *op. cit.*

79 Michel Foucault, *Sécurité, territoire, population*, *op. cit.*

80 Roberto Esposito, *Immunitas*, *op. cit.*, p. 13.

La línea de investigaciones de Negri y Hardt⁸¹, así como de Virno⁸² y Lazzarato⁸³, no tan solo asumen la herencia foucaultiana de la biopolítica, sino que además extienden su textualidad hacia la crítica marxista, el operaísmo italiano, y la teoría social y política de Gabriel Tarde y Gilbert Simondon. De igual manera, todos suscriben la tesis de Gilles Deleuze⁸⁴ según la cual nuestro presente planetario sería el de un nuevo diagrama de poder llamado *sociedad de control*, en que las tecnologías de poder se vuelven difusas, los procesos productivos se descentran, y el modelo de la empresa se vuelve el “alma” de las modulaciones subjetivas. El interés principal de estos pensadores se ha concentrado en pensar el funcionamiento de la biopolítica y las fuerzas políticas antagónicas que moviliza. Para todos ellos, el fenómeno biopolítico marca una nueva fase al interior del desarrollo capitalista, que tiende a disolver las fronteras entre economía y política poniendo en juego la producción y reproducción de la vida misma en toda su extensión. La biopolítica aquí, no será sino una clave hermenéutica que permite caracterizar una nueva etapa de socialización capitalista, en donde las fronteras entre economía y política, producción y reproducción, se vuelven completamente porosas. Por ello, sostendrán una distancia crítica con Foucault respecto a la biopolítica, argumentando que este no habría conseguido advertir la “dinámica real” de la producción que tiene lugar en la sociedad, acusándolo de una débil articulación de este aspecto con el análisis de la biopolítica.

Estas transformaciones también establecerían el suelo para la emergencia de un sujeto político completamente nuevo, articulado en torno a formas de cooperación asociativas: la *multitud*. El razonamiento es el siguiente: si el fenómeno biopolítico expresa la experiencia de un poder que se erige sobre la vida, entonces es la vida el terreno en el que es posible constituir contra-poderes y formas múltiples de resistencia. Maurizio Lazzarato⁸⁵ ha propuesto, en este sentido, la necesidad de establecer una distinción conceptual y política entre biopoder y biopolítica, de manera tal de reservar para esta última el lugar de inversión ética de las técnicas del poder *sobre* la vida y la posibilidad de una nueva ontología política que parte del cuerpo y de sus fuerzas.

81 Antonio Negri y Michael Hardt, *Multitud: guerra y democracia en la era del imperio*, Madrid, Debate, 2004; y Antonio Negri y Michael Hardt, *Imperio*, Buenos Aires, Paidós, 2002.

82 Paolo Virno, *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2003.

83 Lazzarato, Maurizio, *Por una política menor. Acontecimiento y política en la sociedad de control*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2006.

84 Gilles Deleuze, “Post-scriptum sobre las sociedades de control”, *Conversaciones*, Valencia, Pre-Textos, 1990, p. 277.

85 Lazzarato, Maurizio, “Du biopouvoir à la biopolitique”. *Revue Multitudes*, 1 (1), 2000, p. 45.

Un tercer grupo de investigadores considerados parte de los “Governmentality Studies”, han explorado principalmente las transformaciones contemporáneas en las tecnologías de gobierno. Abordan el problema biopolítico como un conjunto de tecnologías, es decir, el de la racionalidad práctica del poder sobre la vida. En este contexto, Rabinow y Rose⁸⁶ sostendrán que, en la actualidad, el biopoder supone discursos verdaderos acerca del carácter vital de los seres humanos; autoridades competentes para pronunciar dichos discursos; estrategias para la intervención sobre la existencia colectiva en nombre de la vida y la salud, dirigidas a poblaciones y colectividades biosociales, especificadas en términos de raza, género, religión, etc; y modos de *subjetificación*, a través de los cuales los individuos trabajan sobre sí mismos en nombre de la vida o la salud, individual o colectiva. Otros pensadores como Michael Dillon y Julian Reid⁸⁷, pondrán de relieve lo que consideran como “los límites” de la biopolítica foucaultiana. De acuerdo con ellos, la molecularización y la digitalización marcan una «biopolítica recombinada» que opera tanto dentro de los límites del cuerpo como más allá de estos. Los avances de las biociencias, según otra tesis, establecen un nuevo nivel de intervención por debajo de los polos clásicos biopolíticos de «individuo» y «población». A este respecto, según los estudios de Michael J. Flower y Deborah Heath⁸⁸, existiría una «política molecular» que inaugura un abordaje, ya no anatómico, sino genético sobre el individuo.

Finalmente, dentro de este diagrama encontramos los trabajos de Didier Fassin⁸⁹, Alessandro De Giorgi⁹⁰ y Andrea Cavalletti⁹¹, cada uno de los cuales ha desarrollado líneas de trabajo bastante diversas en relación a la estela de problemas abierta por la formulación de la biopolítica; sin embargo, comparten dos intensidades de pensamiento que justifican su reunión: de un lado, una postura de distancia crítica con el planteamiento original de Foucault, enfatizando en todos los casos, la necesidad de considerar la biopolítica, no en tanto racionalidad universal y monolítica, sino como un conjunto de tecnologías socialmente estratificadas que le confieren capacidad de actualización y efectividad técnica. Del otro, un énfasis en el estudio del

86 Paul Rabinow y Nikolas Rose, “Biopower Today”, *op. cit.*

87 Michael Dillon y Julian Reid, “Global Liberal Governance: Biopolitics, Security and War”. *Journal of International Studies*, 30 (1), 2001, p. 41.

88 Michael Flower y Deborah Heath, “Micro-Anatomy Politics: Mapping the Human Genome Project”, *Culture, Medicine and Psychiatry*, 17, 1993, p. 27.

89 Didier Fassin, *Por una repolitización del mundo. Las vidas descartables como desafío del siglo XXI*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2018.

90 Alessandro De Giorgi, *El gobierno de la excedencia. Postfordismo y control de la multitud*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2006.

91 Andrea Cavalletti, *La ciudad biopolítica*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005.

polo mortífero de la biopolítica, que los conduce a centrar sus indagaciones en la extensión ilimitada de la violencia policial, los problemas de seguridad urbana y las tecnologías de control de sectores cada vez más amplios de la población mundial. Particularmente, Fassin ha desarrollado un conjunto de investigaciones etnográficas donde subraya el problema de la desigualdad y la diferenciación social, aspectos que, en su lectura, habrían sido omitidos por la analítica foucaultiana y que determinarían modos socialmente diferenciados de ejercicio del biopoder. Por su parte, De Giorgi y Cavalleti —lectores de las tesis sobre la *sociedad de control* y el *estado de excepción*—, acentuarán en sus trabajos el carácter geo-referencial y de clase que asumen las tecnologías de poder y las estrategias gubernamentales, observando la propagación de tecnologías securitarias orientadas a la gestión judicial y policial de la *excedencia social*. En estos trabajos se sostendrá que a la atrofia del Estado social le es correlativa una hipertrofia del Estado penal, de manera que la criminalización de los sujetos excedentarios actuaría como el complemento del trabajo precario y las políticas neoliberales desreguladoras.

V. Proyecciones y núcleos de problematización

Junto a la diversidad de recepciones del concepto y la problematicidad abierta por la biopolítica, es posible delimitar una serie de implicancias propiamente filosóficas que, vistas en su articulación, podrían constituir un programa de investigación:

1. El problema político en Foucault no emerge en la forma de la inquietud griega por la posibilidad de vivir juntos, sino a partir de la pregunta de cómo no ser gobernados⁹². La experiencia histórica a partir de la cual Foucault se plantea esta pregunta es la biopolítica. Como tal, esta abre un campo de problemas que —según la indicación de Esposito⁹³— exige replantear el léxico filosófico y político moderno, y recusa la posibilidad de pensar lo político según las claves de aquello que Arendt llamó la *tradicción política*⁹⁴.

92 Michel Foucault, “Crítica y *Aufklärung* (Qu’est-ce que la critique?)”, *op. cit.*

93 Roberto Esposito, *Bíos*, *op. cit.*

94 Hannah Arendt, “La tradición de pensamiento político”. *La promesa de la política*, Buenos Aires, Paidós, 2008, p. 77.

2. Foucault nunca ofreció un concepto para aquello que entendía por *vida*. Sin embargo, en su último trabajo publicado, dirá que la vida —siguiendo a Canguilhem— es “aquello que es capaz de error”⁹⁵. Antes de morir, Gilles Deleuze⁹⁶ también publica un texto donde, a partir de situar la vida como intensidad filosófica, propone pensarla como singularidad e inmanencia. En ambos casos, ninguna consistencia positiva o figurativa es propuesta, sino más bien una indicación a considerar la vida en relación a su *afuera*, en su singular *apertura*, en su *des-obra* y radical *desfundamentación*. Siguiendo esta lectura, Giorgio Agamben ha propuesto leer juntas estas últimas palabras de Foucault y Deleuze, de manera tal que cada texto constituya para el otro un correctivo y un obstáculo, y “solo a través de esta última complicación ellos (puedan) alcanzar lo que buscaban: el primero la otra manera de aproximarse a la noción de vida y el segundo, una vida que no consista solo en su confrontación con la muerte y una inmanencia que no vuelva a producir trascendencia”⁹⁷. Una entrada de este tipo al problema que deja abierto el planteamiento biopolítico, permitiría desarrollar aquello que Roberto Esposito —a través de Nietzsche— ha llamado *biopolítica afirmativa*⁹⁸, en el sentido de *pensar la política en la forma de la vida*.

3. En *La voluntad de savoir*, luego de haber planteado la gravedad del problema biopolítico, Foucault dirá: “[...] y contra este poder, aun nuevo en el siglo xx, las fuerzas que resisten se apoyaron en lo mismo que aquél invadía —es decir, en la vida del hombre en cuanto ser viviente... la vida, pues, mucho más que el derecho, se volvió entonces la apuesta de las luchas políticas, incluso si estas se formularon a través de afirmaciones de derecho”⁹⁹. Luego de las investigaciones sobre la biopolítica y la gubernamentalidad, Foucault reorganizó sus trabajos en torno a una *arqueología de la vida ética*. Si se tiene en cuenta esta clave de lectura, no resultaría arbitrario intentar explorar el trayecto que va desde la preocupación biopolítica hacia una *política de la vida*, donde la dimensión ética es recuperada en sentido griego como *ethos* o *modo de existencia*. Seguir esta ruta de problemas, podría conducir un proyecto de investigación que se interrogue entonces por la juntura entre ética y política a partir del problema biopolítico, entendido como una *interpolación filosófica* que conduce a pensar la política a partir *de* la vida. No una vida a propósito de la política o una política del viviente, sino una política

95 Michel Foucault, “La vie: l’expérience et la science”. *Dits et Écrits*. III, París, Gallimard, texte N° 361, 1985, p. 774.

96 Gilles Deleuze, “La inmanencia: una vida...”, *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*, Valencia, Pre-Textos, 1995, p. 347.

97 Giorgio Agamben, *La potencia del pensamiento*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007, pp. 520-521.

98 Roberto Esposito, *Bíos*, *op. cit.*

99 Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, *op. cit.*, p. 137.

coextensiva a la esfera de la vida. Para que esto sea posible —añade Roberto Esposito¹⁰⁰—, es necesario también pensar la vida en toda su complejidad, para que entonces pueda ser rescatada de su reducción a la nuda base biológica y se abra a su radical exuberancia y desfundamentación.

Bibliografía

Agamben, Giorgio, *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Valencia, Pre-Textos, 2010a.

_____, *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Valencia, Pre-Textos, 2010b.

_____, *Estado de excepción. Homo sacer* II, 1, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2010c.

_____, *El reino y la gloria. Para una genealogía teológica de la economía y el gobierno. Homo sacer* II, 2, Valencia, Pre-Textos, 2008.

_____, *La potencia del pensamiento*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007.

Arendt, Hannah, *¿Qué es la filosofía de la existencia?*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2018.

_____, “La tradición de pensamiento político”, *La promesa de la política*, Buenos Aires, Paidós, 2008, p. 77.

Castro, Edgardo, *Lecturas foucaulteanas. Una historia conceptual de la biopolítica*, Buenos Aires, Unipe, 2011.

Castro-Gómez, Santiago, *Historia de la gubernamentalidad. Razón de Estado, liberalismo y neoliberalismo en Michel Foucault*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2010.

Cavalleti, Andrea, *La ciudad biopolítica*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005.

100 Roberto Esposito, *Comunidad, inmunidad y biopolítica*, *op. cit.*

- Comte, Auguste, *Système de politique positive ou traité de sociologie instituant la Religion de l'Humanité*, París, Librairie Scientifique-Industrielle de L. Mathias, 1854.
- Cutro, Antonella, *Biopolitica. Storia e attualità di un concetto*, Verona, Ombre Corte, 2005.
- Deleuze, Gilles, *El poder. Curso sobre Foucault*, Buenos Aires, Cactus, 2014.
- Deleuze, Gilles, “La inmanencia: una vida...”, *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*, Valencia, Pre-Textos, 1995, p. 347.
- _____, “Post-scriptum sobre las sociedades de control”, *Conversaciones*, Valencia, Pre-Textos, 1990, p. 277.
- De Giorgi, Alessandro, *El gobierno de la excedencia. Postfordismo y control de la multitud*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2006.
- Dillon, Michael, y Reid, Julian, “Global Liberal Governance: Biopolitics, Security and War”, *Journal of International Studies*, 30 (1), 2001, p. 41.
- Eribon, Didier, *Foucault*, Madrid, Anagrama, 1992.
- Esposito, Roberto, *Bíos. Biopolítica y filosofía*, Buenos Aires, Amorrortu, 2011.
- _____, *Immunitas. Protección y negación de la vida*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009a.
- _____, *Comunidad, inmunidad y biopolítica*, Madrid, Herder, 2009b.
- Fassin, Didier, *Por una repolitización del mundo. Las vidas descartables como desafío del siglo XXI*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2018.
- Flower, Michael, y Heath, Deborah, “Micro-Anatomo Politics: Mapping the Human Genome Project”, *Culture, Medicine and Psychiatry*, 17, 1993, p. 27.
- Foucault, Michel, *La sociedad punitiva*, París, Gallimard, 2013.
- _____, *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France (1977-1978)*, París, Gallimard, 2004a.
- _____, *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France (1978-1979)*, París, Gallimard, 2004b.

- _____, *Le pouvoir psychiatrique*, París, Gallimard, 2003.
- _____, *Les anormaux*, París, Gallimard, 1999.
- _____, *Il faut défendre la société*, París, Gallimard, 1997
- _____, “La vie: l’expérience et la science”, *Dits et Écrits*. III, París, Gallimard, texte N° 361, 1985, p. 763.
- _____, “¿Qué es la Ilustración?”, *Obras Esenciales* III. *Estética, ética y hermenéutica.*, Barcelona, Paidós, 1984, p. 975.
- _____, “Crítica y *Aufklärung* (Qu’est-ce que la critique?)”, *Revista de Filosofía Daimon*, n° 11, 1995. Publicado originalmente en el *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, vol. 82, N° 2, 1978, p. 35.
- _____, “Le jeu de Michel Foucault”, *Dits et Écrits* III. Texte N° 206, 1977, p. 298.
- _____, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, París, Gallimard, 1976.
- _____, *Surveiller et punir*. París, Gallimard, 1975.
- _____, “La naissance de la médecine sociale”, *Dits et Écrits* III. Texte N° 196, 1974, p. 207.
- _____, “Sur la justice populaire. Débat avec les maos”, *Dits et Écrits* II. Texte N° 108, 1972, p. 340.
- _____, “Nietzsche, la généalogie, l’histoire”, *Dits et Écrits*. II, París, Gallimard, texte N° 84, 1971, p. 136.
- _____, *L’archéologie du savoir*, París, Gallimard, 1969.
- _____, *Les mots et les choses*, París, Gallimard, 1966.
- Hobbes, Thomas, *Leviatán: o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Kjellén, Rudolf, *Der Staat als Lebensform*, Berlín, Kurt Vowinckel Verlag, 1924
- Lazzarato, Maurizio, “Du biopouvoir à la biopolitique”, *Revue Multitudes*, 1 (1), 2000, p. 45.

- _____, *Por una política menor. Acontecimiento y política en la sociedad de control*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2006.
- Lemke, Thomas, *Introducción a la biopolítica*, México, Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Macey, David, *Las vidas de Michel Foucault*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Miller, James, *La pasión de Michel Foucault*, Barcelona, Andrés Bello, 1993.
- Nancy, Jean-Luc, “Notas sobre el término «biopolítica»”. *La creación del mundo o la mundialización*, Barcelona, Paidós, 2003, p. 115.
- Negri, Antonio, y Hardt, Michael, *Multitud: guerra y democracia en la era del imperio*, Madrid, Debate, 2004.
- _____, Michael, *Imperio*, Buenos Aires, Paidós, 2002.
- Rabinow, Paul, y Rose, Nikolas, “Biopower Today”, *BioSocieties*, 1, 2006, p. 195.
- Somit, Albert, y Peterson, Steven, “Introduction: main currents in biopolitics”, *International Political Science Review*, 8(2), 1987, p. 107.
- Virno, Paolo, *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2003.

NOTAS PARA REPENSAR LA TEORÍA DEMOCRÁTICA DE JACQUES RANCIÈRE

*Diego Córdova Molina**

* Universidad Diego Portales.

“La política, en su especificidad, es rara. Siempre es local y ocasional” (Rancière 173). Estas palabras se encuentran en la última página del conspicuo libro de Jacques Rancière, *El desacuerdo*. Líneas más abajo, Rancière, en un claro pesimismo de época, agrega que aquel acontecimiento que pudiera venir a romper con el círculo de la consensualidad y de la humanidad denegada,

a duras penas hoy puede predecirse o decidirse... Hay, en cambio, buenas razones para pensar que no se saldrá de la sobrepuja identitaria sobre las lógicas consensuales del reparto de las partes ni de la hipérbole que convoca al pensamiento a una mundialidad más originaria o a una experiencia más radical de la inhumanidad de lo humano (*ibíd.*).

También añade, sosteniéndose en el pedagogo francés Jacotot, que los pueblos no pueden emanciparse; la emancipación solo es individual.

La política, reitera, no sería algo necesario. Tampoco tiene —la política— lugares propios. La política en su especificidad es un “entre”, siempre en relación al orden policial. Policía, sabemos, según Rancière, es la administración, el *reparto de lo sensible*, el régimen de aparición de cuerpos y lugares, de palabras y cosas. Lo que estructura, bajo la lógica del gobierno, qué tiene parte y qué no. Qué puede ser contado y qué queda fuera de cuenta. Lo que puede ser dicho y lo que no. Lo que puede ser visto y lo que no. La homología entre significante y significado. Aquél lugar en donde, cada cual hace lo que debe hacer según su identidad, y no otra cosa.

Rancière es enfático: “vivimos en órdenes policiales”. Ojo con esta afirmación: la policía es lo común. Es lo frecuente. Nadie podría escapar a este hecho ineludible. Inclusive en “*Política, identificación, subjetivación*”, al agregar el tercer término: “lo político”, Rancière sostendrá que tiene que ver con un *tratamiento del daño*. Esto es, la política solo aparece y tiene sentido en tanto trata, presenta, escenifica un daño a la igualdad de cualquiera con cualquiera y trabaja por su verificación. Dicho tratamiento requiere el reconocimiento de esa igualdad dañada, la cual en tanto embate al régimen policial, es reabsorbida incesantemente al interior de su régimen, actualizando su lógica desigualitaria. Transformando una policía en otra más igualitaria que antes. Rancière, en esta línea, no sería más que un pensador de la reforma, y de cómo los movimientos sociales han ido inscribiendo y ampliando paulatinamente los bordes de la igualdad de los regímenes policiales.

Y no obstante, considero relevante preguntarse: ¿Puede la democracia en el pensamiento de Jacques Rancière ser pensada más allá de la precariedad, más allá del momento breve y acontecimental? ¿Puede pensarse una experiencia de la emancipación colectiva que pueda ser practicada aquí y ahora y que opere ajena a la lógica de la distribución policial sin la necesidad inmediata de la disolución

de esta última? Este escrito es una tentativa de dar luz a estos cuestionamientos al interior de la obra de Rancière. Con esta luz, nos propusimos, principalmente, dar una nueva lectura a la ya muy relevante teoría de la democracia del pensador franco-argelino. Rebasar el sentido común que rezaba que la política solo puede existir en formas de momentos, de interrupciones, de disrupciones sucintas. Consideré que esta reflexión era excesivamente relevante para poder dotar de nuevas claves y nuevas respuestas a la emancipación en general y a la política democrática en particular. Evidentemente, éste fue un ejercicio polémico. Implicaba proceder —como acabamos de constatar— contrarios a las propias afirmaciones sostenidas por el autor en sus célebres *En los bordes de lo político* y *El desacuerdo*. Pero también, pensé que esto sería un ejercicio de reivindicación o de sinceramiento del pensamiento rancièriano consigo mismo.

Sin duda, no soy yo el primero en incurrir en este debate y en esta duda intelectual. La pregunta ha sido enarbolada antes: ¿De qué manera Rancière puede dar respuesta a la disyuntiva central del pensamiento democrático radical, es decir, la inconmensurabilidad entre poder constituyente y poder constituido? ¿Entre espontaneidad y organización? ¿Entre an-*arkhé* y gubernamentalidad? Si la libertad del pueblo siempre se presenta como forma de *no-rule* (an-*arkhé*; ausencia de gobierno), entonces de qué manera es posible resolver esta situación, en este caso, en la obra rancièriana.

Todd May es uno de quienes más atención presta a esta posibilidad. Según May, Rancière es un profundo anarquista. Debido a esto, su reflexión —sentencia— insta mediante la creatividad y la acción a producir la igualdad política que permita dotarnos de instituciones y experiencias que depongan la dominación policial. Como buen anarquista, May sostiene que para Rancière no hay experiencia total de la democracia, es decir, no es posible su prolongación e instauración, si no se disuelve el régimen policial. La tarea de May es muy valiosa, pero excesivamente heterodoxa. Cayendo en un sobre interpretativismo o en un voluntarismo ideológico, pretende usar las claves rancièrianas de política/policía de un modo excesivamente laxo, estirándolas hasta un punto que, considero, es difícil de admitir o de resistir. Si Rancière dice que la política existe en relación con la policía, si considera que coexisten en una permanente anudación, que lo político ocurre solamente en los intervalos policiales y que se topa por todas partes con la policía, ¿de qué manera uno podría hipotetizar la posibilidad de la institución democrática en Rancière a partir de lo sostenido por Todd May?

Es Samuel Chambers en su artículo “The politics of the police” quien se hace cargo de las imprecisiones realizadas por May para volver a poner en evidencia un cierto pesimismo que rondaría la obra de Jacques Rancière respecto de las posibilidades de la emancipación prolongada. Todo el despliegue heterodoxo de-

sarrollado por May es respondido con una ortodoxia y una pulcritud interpretativa envidiable por parte de Chambers. En un artículo imprescindible, a mi juicio, Chambers afirmará que, contrario a lo que muchos piensan, y al voluntarismo de Todd May de pensar a Rancière como un pensador anárquico que promueve una democracia emancipatoria como resultado de la disolución del orden policial, lo que la teoría democrática rancièriana realmente propone es pensar una “política de la policía”. Lo que hay siempre es policía, no política —advierte. Más aún, la política no es ni siquiera necesaria, nos recuerda Chambers, parafraseando a Rancière. Si la política tiene sentido, si justifica su existencia, es solo como modalidad de interrupción, como la forma del tratamiento de un daño a la igualdad de cualquiera. Pues, agrega, la policía no niega la igualdad (como pensaría May), solo la daña. La experiencia de la democracia es acontecimental, pues solo emerge en formas de manifestación polémica ante la experiencia del daño/distorsión. Es solo mediante ese reclamo, mediante la demostración de la igualdad, que es posible. Tras eso, ya no es necesaria. La política siempre absorbe la demanda igualitaria, y la reinscribe al interior de su disposición gubernamental, institucional. En este sentido, la utilización del concepto de policía no es para nada anecdótico en el pensamiento rancièriano. Más allá de una teoría política anárquica, Rancière nos habla de la policía como el lugar donde precisamente se inscriben los reclamos de la igualdad que produce la política. Pensar en una política de la policía es pensar, precisamente, en toda la magnitud de la reforma, de los avances, del ensanchamiento de la igualdad de nuestros regímenes policiales, allí en donde la política irrumpe y luego desaparece para ser inscrita en los campos del poder.

Chambers es tajante: no podemos vivir en democracias. La teoría de Rancière no nos propone eso, y por el contrario, nos invita a pensar cómo la experiencia de lo político, en tanto encuentro polémico entre la demanda igualitaria y los regímenes policiales, nos puede servir como estrategia y explicación de cómo la igualdad se va inscribiendo y ensanchando en el mundo. En definitiva, política e institución son inconmensurables. Lo son, porque precisamente la institución (policía) es heterogénea al proceso de la democracia (política). Su relación —según Chambers— operaría solo como modo de embate, de tratamiento, de encuentro. Rancière, en esta clave, es un pensador de la reforma, no de la anarquía. Los argumentos de Chambers son muy sólidos. Hay que reconocer su agudeza y perspicacia para leer a Rancière y para usar sus referencias. Y, no obstante, sostenemos que está equivocado. Consideramos que catalogar a Rancière como un mero pensador de la reforma, implica no contextualizar la obra de Rancière con sus compromisos intelectuales y afectivos. Rancière es un analista de la policía, precisamente, porque lo que le interesa es la emancipación, la igualdad. No es un pensador de la mantención policial, aunque su pesimismo en los 90s lo lleve a augurar, con la seriedad que lo caracteriza, las múltiples dificultades existentes para salir del espacio del dominio policiaco. Pero Rancière lo afirma y lo reafirma:

él es un pensador no del futuro, sino de una posibilidad. Un pensador que expone la naturaleza de la política, precisamente para dejarla ahí, al arbitrio de los sujetos que son los únicos que pueden determinar los futuros, aunque también los presentes posibles. La experiencia de la democracia no es la mera rendición de cuentas o la vigilancia popular a las instituciones policiales. La experiencia democrática es en primer lugar, y ante todo, la experiencia sensible de la emancipación. De la verificación de la igualdad y de la demostración de lo contingente del reparto de lo sensible que funda el orden desigualitario. La política no existe para ser absorbida por la policía. El problema es que eso tarde o temprano acaece.

Laura Quintana en una muy valiosa investigación procede a emprender el mismo camino de Todd May y el nuestro. En su artículo publicado en Chile en 2013, “Institución y acción política”, pretende hacerse cargo de la posibilidad de pensar la conjunción entre democracia y poder constituido. Revisando muchas referencias interesantes de Rancière, Quintana nos abre una pequeña posibilidad al interior de las reflexiones rancièrianas en donde pareciera, a propósito de la experiencia ateniense, imaginarse un modo de pensar una institución que no vaya aparejada de las lógicas policiales de la desigualdad, sino que opere, de alguna manera, contraria a la lógica institucional. Sin embargo, Quintana se resigna, advirtiéndonos que una cierta propensión en Rancière a relacionar la emancipación con el uso de las palabras, con las letras, nos impide vincular institución e igualdad. La relación entre verificación de la igualdad y derecho impide formular experiencias institucionales flexibles, que permitan reinventarse permanentemente, dado que la figura del derecho siempre apela a algún tipo de exclusión, a algún tipo de desigualdad.

El camino recorrido por Quintana no será obviado. Consideramos que es ahí donde se abren claves para pensar la posibilidad de la positivación de la igualdad en tanto democracia anárquica. Y sin embargo cabe preguntarse, ¿toman todas las escenas de la emancipación en Rancière la forma del tratamiento de un daño? ¿La política y, por ende, la democracia en tanto verificación de la igualdad de cualquiera con cualquiera, requieren siempre de la legitimación de esa igualdad por parte del orden policial que busca reordenarse?

En esta línea, es el mismo Rancière quien, tras la experiencia de los movimientos de ocupación de plazas ocurridos en 2011, parece abrigar un renovado interés en relación a las posibilidades de una emancipación que tome cuerpo, ajena a las lógicas de la policía. Dichas experiencias —nos comenta Rancière— nos dan cuenta de cómo es posible instituir espacios de igualdad, abrir nuevas brechas emancipatorias, formas de democracia real, aquí y ahora, que suspenden el tiempo de la policía. Rancière —impresionado— nos muestra cómo dichas experiencias ejemplifican momentos de secesión del orden policial, produciendo lugares de autonomías, estableciendo prácticas que operan sustentadas en la ausencia total

del *arkhé*. Ahí nos presenta el asunto, y nos recuerda que el problema no tiene que ver con la dicotomía entre espontaneidad y organización, sino en cómo podemos pensar organizaciones que sean espontáneas, es decir, instituciones que tengan la potencialidad de ser políticas y de operar como lugares de prolongación de la igualdad. La experiencia del 15M, por ejemplo, es la experiencia de estas posibilidades. Es decir, la posibilidad de pensar democracia e institución, la posibilidad de pensar emancipación y su prolongación. Así lo hace saber en su conferencia dictada en Chile, titulada “Emancipación intelectual y educación hoy”:

Así, nada prohíbe a aquellos que hacen andar a la institución, desatar los nudos a los cuales la lógica del Estado y del Capital la consagra, así como abrir temporalidades, espacios, caminos que dan a la emancipación intelectual la oportunidad de pasar a través de las mallas de la lógica explicadora (Rancière 20).

Nada... prohíbe... abrir en la distribución de sus cursos, zonas de indeterminación que permiten el encuentro de aventuras intelectuales para tejer su propia tela y su propio tiempo, en el tiempo de la institución (21).

Continúa:

Se puede así imaginar toda una serie de invenciones de igualdad en el seno mismo de la institución destinada a la desigualdad... Se trata en cierto sentido de hacer trabajar a la institución contra sí misma, contra su finalidad natural (*ibíd.*).

En una línea similar, lo expone en un breve artículo publicado en 2010:

Para decirlo de otra manera, se trata de qué formas del presente son en sí mismas futuras. Esa es precisamente la pregunta en el corazón del pensamiento de la emancipación: cómo funciona la ruptura con el tiempo de dominación en el presente. Tanto las organizaciones como los individuos viven en varios “tiempos” simultáneamente... La pregunta es en qué consisten, qué hacen las organizaciones (Rancière 250).

Esto supone también:

Siempre oponemos espontaneidad a la organización. Pero el primer problema es saber qué estamos organizando. Una cosa es hacer una máquina que tome el poder o, por lo menos, unos pocos departamentos. Otra cosa es organizar formas de autoexpresión de las personas que dan derecho a la capacidad de todos y que establecen otras agendas a las agendas electorales (120).

Esta idea de pensar otra lógica de manifestación, de configurar instituciones que operen de modo no instituyente, de abrir el espacio de la capacidad a la esponta-

neidad, de hacer política que no opere bajo la lógica hegemónica de la toma del poder, tiene una relevancia inusitada y un vínculo ineludible con la teoría política de Virno. “Los individuos viven en varios tiempos simultáneamente”, sobre todo ahí, en esa imagen de los tiempos simultáneos es en donde me quiero afirmar para poder mostrar lo que sigue.

Aquí es donde entiendo hay coincidencias ineludibles con la propuesta del pensador italiano. Como arguye Virno a propósito del célebre concepto de éxodo: el conflicto se entabla a partir de lo que se ha construido huyendo para defender unas otras relaciones sociales y formas de vida nuevas, a partir de las cuales ya se está construyendo experiencia. Esta huida es siempre lejana a la lógica de la toma del poder, y del modelo revolucionario. Virno redundante: “Por éxodo se entiende una política radical que no quiere construir un nuevo Estado” (128). El éxodo se trata de “defenderse del poder y no de tomarlo” (*ibíd.*). Las coincidencias aquí con Rancière son inequívocas y no solo fruto de la interpretación realizada en este trabajo. Al respecto Rancière en variadas ocasiones sostiene que la política no tiene relación con la idea de forma de gobierno, ni mucho menos con el ejercicio del poder. Rancière en una entrevista realizada en Chile —titulada “Tiempo, autonomía, universidad”— considera fundamental para poder prolongar las temporalidades de la emancipación, actuar de forma negativa, es decir, en contra de los tiempos de la toma del poder, de las agendas partidarias y los tiempos del Estado (Rancière 153). Es esto lo que configura una suerte de pensamiento poshegemónico, considero, y que hace plausibles los vínculos entre los pensadores del éxodo y Rancière. No se trata, por cierto, de una despreocupación absoluta por el Estado (sabemos bien que Rancière es estudioso de su forma), sino más bien un desdén compartido por concebir la política democrática como una experiencia revolucionaria, como el resultado de la toma del poder estatal.

Pero me gustaría detenerme con mayor atención en la siguiente coincidencia. Ya hemos anticipado de algún modo dicha cuestión, pero ahora trataremos con mayor profundidad dicho aspecto. Me refiero a lo que, ahora en *Virtuosismo y revolución*, sostendrá Virno sobre éxodo:

Huyendo se está obligado a construir distintas relaciones sociales y nuevas formas de vida: se precisa de mucho amor por el *presente*¹ y mucha inventiva. Por tanto, el conflicto empezará por preservar esto “nuevo” que entretanto se ha instituido. La violencia, de haberla, no se extiende a los “*radiantes porvenires*”², sino a prolongar algo que ya existe, aunque sea informalmente (124).

1 Énfasis añadido.

2 Ídem.

Por su parte Rancière, en una línea extremadamente similar:

Este “futuro ya presente” es siempre a la vez un presente precario. Creo que es inútil ver allí la prueba de que todo es vano mientras una revolución global no haya “tomado” el poder y destruido la fortaleza capitalista. Este tipo de juicio es una manera de poner la fortaleza en nuestras cabezas, de instituir un círculo de imposibilidad proclamando que nada puede ser cambiado antes de que todo haya cambiado. La emancipación siempre ha sido una forma de inventar, en medio del curso “normal” del tiempo en otro momento, otra forma de habitar el mundo sensible en común. Siempre ha sido una forma de vivir en el presente en otro mundo en lugar de aplazar su posibilidad... Es una constelación de momentos —algunos días, algunas semanas, algunos años— que crean dinámicas temporales específicas, dotadas de más o menos intensidad y duración. El pasado no nos dejó lecciones, solo momentos que debemos prolongar y prolongar tanto como podamos (*s/n*).

Esta última cita, a mi juicio, es fundamental. Aquí se pueden establecer vínculos claros entre las formas de resistencia propuestas en las modalidades de democracia an-árquica y las fórmulas de emancipación social de Rancière, con el concepto de éxodo propuesto por Virno. Los énfasis añadidos a la cita son la brújula de dichas coincidencias. O sea que se podría decir, con Virno, que el momento de la emancipación, de la experiencia de la salida, de la defección, tiene un gusto sensual por el presente. No se extiende a los “radiantes porvenires”, sino que debe tener un compromiso mentado con el aquí y el ahora. Ajeno a las agendas que intentan explicar una igualdad que vendrá, si se cumplen determinados procesos. Ajeno a esto, la experiencia de salida necesita de una voluntad que configure y que confíe en la experiencia igualitaria y disruptiva, que puede ser vivida, en tanto es practicada en común con otros. Aquí la conjunción con Rancière es innegable. Efectivamente, su emancipación, en la política democrática, tal como él la piensa, no tiene nada que ver con un proyecto que pretenda tomar el poder, ni mucho menos competir partidariamente por la apropiación estatal. Muy por el contrario, democracia es precisamente establecer otra lógica, una que opera ajena a la lógica desigualitaria de la policía que se inscribe, por cierto, en todas las instituciones del Estado. Abrir el tiempo de la autonomía, sugiere, necesariamente cerrar las brechas del tiempo del Estado (y de la mercancía). Virno estaría completamente de acuerdo con este aserto. Éxodo es precisamente abrir un nuevo campo de experiencias y rehacerlas permanentemente, sin la necesidad ni el deseo de tomar el poder, sino que, más bien, de defenderse de él. Esto último es sumamente relevante, pues nos invita a pensar la experiencia del éxodo como una que ocurre no sin el Estado, sino que a pesar de él. Es esto mismo lo que yo afirmo que quiere decir Rancière al sostener que la experiencia de la emancipación es la de una habitación en “dos mundos en uno”. Hay un mundo (el policial) que siempre daña la igualdad de todos, pero también hay otro (el de la política)

en donde indeterminadamente puede esa igualdad ser comprobada, reinventada. De ese modo, la institución de una democracia sin *arkhé* no espera. No necesita del tiempo futuro de la disolución total de las instituciones desigualitarias. Requiere de la voluntad, y de la creencia firme que somos iguales y que tenemos las herramientas para permanentemente comprobarlo y experimentarlo. Ocupar plazas, ocupar otros lenguajes, abrir espacios de capacidad de cualquiera, establecer sorteos para designar el orden del hacer y del decir, hasta plantar huertos urbanos que configuren una otra manera de ser-en-común, ya son salidas, ya son experiencias de la democracia.

Para presentarlo, invito a poner ahora la mirada en un muy interesante concepto, denominado “democracia presentista” de Isabell Lorey. Volviendo la mirada sobre los conspicuos movimientos de ocupación de plazas de 2011, Lorey establece el vínculo entre el pensamiento post-operaísta y Jacques Rancière como pensamientos inspiradores de dichos acontecimientos. Dicho nexo, para ella, también se sustenta en la afinidad de ambos pensamientos por el *presente*. La profunda y compartida crítica a la democracia representativa visible en estos autores —nos comenta— no busca necesariamente oponer dicha modalidad al modelo de democracia directa. La configuración de escenas autónomas de salida, como las que son posibles de ver en los movimientos de ocupación de plazas, antes que configurar la forma soberana del pueblo presente que piensa la democracia directa, intenta establecer una democracia *presentista* —nos dirá. Por *presentista* no se refiere Lorey al mero hecho de extirpar el prefijo “re” del modo representativo de gobernar de las actuales democracias. Democracia presentista no se trata de un modo “presentativo” de hacer democracia. Al menos no es ante todo esto. Por *presentista*, Lorey se referirá explícitamente “a un presente que se convierte, a un presente extendido e intensivo”³ (Lorey s/n). Es lo que quiere decir la consigna de los Indignados en Madrid: “Democracia Real YA”. Una democracia que apela a una experiencia completamente en el presente:

Esta democracia es real, menos en el sentido de ser la única democracia verdadera y correcta, sino más bien en conjunción con el ‘ya’, que tiene lugar real y materialmente en este momento, especialmente en la práctica de las asambleas, de las acampadas y de todos aquellos que quieran participar (*ibíd.*).

La democracia presentista, más que un reclamo, es la conformación de unas prácticas y unos modos de ser-en-común que están más allá de las formas verticales y legalistas de las democracias representativas desigualitarias.

3 Traducción propia.

No se trata tanto de una democracia directa, en la que los ciudadanos participan en todas las decisiones políticas, sino más bien de una nueva comprensión de la democracia, *no por-venir*, sino ...presentista (*ibíd.*).

Democracia presentista que —según Lorey— siempre toma la forma de un éxodo; “un éxodo no al más allá, sino más bien fuera de la lógica hegemónica de la representación, para expandirse y volver a inventar el espacio de lo público y lo político” (*ibíd.*).

Este presentismo, esta condición “presentista” de la democracia es compartida profundamente por Jacques Rancière. Desligándose de las pesimistas afirmaciones propuestas en *El desacuerdo* sobre la precariedad y lo efímero de la política democrática, en sus últimos textos, muy inspirado por los acontecimientos de 2011, parece revitalizar la idea de la institución y de una profunda afectividad por reafirmar la temporalidad de la igualdad como una temporalidad del presente:

La primera condición de otro futuro es que amplíemos *aquí y ahora* esferas de iniciativa de un pensamiento compartido, de modos de decisión compartida, de focos de autonomía que den poder a cualquiera. ¿Dónde están las condiciones de otros futuros que no sean la reproducción del presente? En el presente. ¿Dónde va a llevar esto? Yo no lo sé. Lo que sí sé es que lo que puede llevar a otra cosa distinta al presente es la constitución de otros focos de poder y expresión autónomos, de otras formas de uso de las capacidades de los anónimos. Es decir, que mantengamos o renovemos las formas de existencia de un poder que no es un poder oligárquico (Rancière s/n).

Rancière es un pensador elocuente. Desconfiado, ya desde los tiempos de *La lección de Althusser* en la ciencia de la emancipación que configura condiciones necesarias de cumplir para poder experimentar la igualdad en el mañana, invita a una práctica presente, a una insurrección que opere en los hábitos de la igualdad de cualquiera con cualquiera, y que deben comenzar a ser promulgados, experimentados, puestos en escena. Es aplicar la creatividad de poderes y focos autónomos que inauguren un tiempo otro, respecto del tiempo de la dominación estatal. Es en la experiencia de los movimientos de ocupación donde Rancière parece reinaugurar su esperanza de la puesta en práctica, de la institución de estos tiempos otros. En su conferencia dictada en 2017 denominada “Democracy, equality, emancipation in a changing World”, se pueden elucidar cuestiones que son cruciales para nuestra hipótesis. El elogio a las experiencias de ocupación presentadas por Rancière, son formas de secesión, de éxodo simbólico, que se simboliza en un lugar aparte, reconfigurando una cierta repartición de lo sensible. Establece, esta secesión, esta defección, esta salida, una nueva relación, una otra forma de relacionarse entre los seres humanos que debe practicarse en el

presente, para de este modo hacer frente a la medida inequitativa que instituye la representación oligárquica, que permite a unos pocos hablar, y al resto acatar la configuración del mundo por ellos dispuesta. Rancière continúa sobre lo mismo:

La ocupación se ha convertido en el nombre de una secesión. Pero esa secesión no es más la acción de una comunidad específica reclamando sus derechos. En cambio, parece ser la materialización de una aspiración a lo común, como si lo común fuese algo perdido, algo que había que reconstruir mediante el acto específico de reunir una multitud de individuos anónimos que realizan públicamente su igualdad como su igual ser-en-común (*ibid.*)⁴.

Este éxodo evidentemente no es la práctica de una comunidad reclamando sus derechos. Es secesión precisamente por ese condimento que le quita la cualidad de operar como el tratamiento de un daño, como el encuentro polémico entre política y policía. Los Indignados no parlamentan con el poder. Ellos “no nos representan”. No son interlocutores con los cuales se debería interlocutar sobre democracia. Por el contrario, es una secesión en el sentido de que pretende configurar un común completamente nuevo. Lo común es construido, es la apertura de un nuevo tiempo, es la institución de una igualdad pública, de un nuevo modo de ser y de estar juntos. Esa reunión de la multitud es precisamente la afirmación de esa diferencia que pretende ser igual en términos de jerarquía. La asunción de una comunidad democrática en tanto libre e igualitaria. Dicha comunidad libre, del mismo modo que opera la emancipación individual jacototiana, debe ser siempre un acto de voluntad. Emancipación y voluntad están anudados. La manifestación de las democracias presentistas son en primer lugar siempre un acontecimiento que se produce mediante la conjunción de voluntades, pero también mediante esa voluntad colectiva de despojarse de los tiempos policiales para poder acceder a una sensibilidad diferente, a una experiencia distinta que la que distribuye los tiempos del poder. De esa manera, la utilización del verbo “ocupar” —arguye Rancière— es la debida cuenta de esta nueva configuración sensible, de esta irrupción, de la institución de un otro espacio contrario a los tiempos de la dominación capitalista. Una invención, una capacidad de imaginación que articuló ahí, en el espacio dispuesto para la circulación peatonal, una experiencia nueva construida sobre la base de la igual capacidad de cualquiera con cualquiera. Invenciones aquí y ahora, que abrían temporalidad, que instituían nuevas configuraciones, que desertaban del tiempo obligatorio. Experiencias de éxodo, como bien logra observar Rancière al subrayar la configuración de los llamados “espacios sociales libres”, que no son otra cosa que instituciones que operan en los intervalos del dominio y que tienen la pretensión de constituir en el presente

4 Traducción propia.

la experiencia de la igualdad, y que, tal vez, puedan configurar el lugar de una emancipación completa, en el futuro. No siendo ésta, su principal preocupación. La preocupación de Rancière y que observa de modo esperanzador en la configuración de las instituciones de las ocupaciones de plazas es la comprensión de que todo futuro está anudado en el presente, pero también que toda emancipación es susceptible de ser vivida inmediatamente.

Con un inusitado ímpetu, Rancière nos invita a instituir temporalidades, prácticas, inventivas, modos de hacer y de ser, desconfiando en la idea de los reformistas o de los revolucionarios que nos condenan a la esclavitud y de una igualdad que solo puede ser experimentada tras la gran hecatombe. Rancière, contrario a todas esas imprecaciones de los apólogos y agoreros de las vanguardias varias, nos recuerda que la igualdad tiene una historia autónoma y discontinua. Que no es más que lo que nosotros hagamos de ella y con ella. La emancipación siempre ha sido una forma de inventar un tiempo, de inventar unas ciertas organizaciones del mundo que produzcan experiencias ajenas a determinado orden o distribución de lo sensible que determina lugares, ocupaciones, jerarquías, funciones disponibles. Es abrir un otro tiempo ahí en el mismo tiempo de la desigualdad. Dos mundos en uno, pues. Configurar la salida a través de aperturas de otro modo de habitar el mundo sensible, resistiendo. Dichos tiempos y sus instituciones pueden ser efímeros, o pueden durar días, años. Rancière, ajeno a su desconfianza presentada en *El desacuerdo* y *En los bordes de lo político*, se permite pensar una política que rebasa su precariedad y su transitoriedad. Ajeno a la imposibilidad de una emancipación colectiva, hoy se abre a otros posibles que pueden ser imaginados sin la necesidad de renunciar a los supuestos que configuran su teoría de la democracia. Ahora nos invita a utilizar todos nuestros ánimos para resistir. Inspirado en un nuevo tiempo de emancipación inaugurado al parecer en 2011, nos invita instituir prácticas de democracia sin-*arkhê* que organicen un otro tiempo de resistencia, que positiven democracias infundadas, igualdades y capacidades de cualquiera, sistemas de reparto igualitario de palabras y de acciones. Positivaciones, experiencias que siempre estén abiertas a ser repensadas y reinventadas. A configurar nuevos comunes y formas de ser-en-común que no pretendan la toma del poder ni la erradicación de la diferencia. Nos anima, por tanto, a éxodos profundamente enraizados en su presente. A una confianza por una igualdad disponible de ser vivida. A una experiencia que sea posible de instituir aquí y ahora. Escenas, tiempos, configuraciones, los cuales debemos prolongar tanto como podamos.

Cierro esta idea con una cita notable de otro pensador muy inspirado por el Mayo del 68, como fue Jean-Luc Nancy:

Democracia equivale a anarquía. Pero la anarquía induce a acciones, operaciones, combates, formalizaciones que permiten preservar rigurosamente la au-

sencia de arquía puesta, expuesta e impuesta. El *krateîn* democrático, el poder del pueblo, es ante todo el poder de echar por tierra la arquía y, a continuación, hacernos cargo, todos y cada uno, de la apertura infinita así puesta en evidencia... Hacerse cargo de esa apertura significa hacer posible la inscripción finita de lo infinito (55).

Bibliografía

Castillo, Vasco. “Política, democracia, igualdad”, Revista *Mapocho*, No. 70, DIBAM. 2009. Impreso.

Chambers, Samuel. “Police and oligarchy” en Deranty, Jean-Philippe (Ed.). *Jacques Rancière: key concepts*. London: Acumen. 2010. Impreso.

_____. “The politics of the police: from neoliberalism to anarchism, and back to democracy”, en Bowman, Paul & Richard Stamp (Eds.). *Reading Rancière: critical dissensus*. London: Continuum. 2011. Impreso.

Córdova, Diego. “Repensar la igualdad democrática: isonomía, isegoría, isotimia” [en línea]. *Colección*, 20 (25). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/repensar-igualdad-democratica-isonomia.pdf> [1 de junio de 2018]. 2015. Impreso.

Fernández-Savater, Amador. “¿No nos representan? Discusión entre Jacques Rancière y Ernesto Laclau sobre Estado y democracia” en *Eldiario.es*. 2015. Disponible en: www.eldiario.es/interferencias/democracia-representacion-Laclau-Ranciere_6_385721454.html

Hallward, Peter. “Staging Equality: Rancière’s teatrocracy and the limits of anarchic equality” en Rockhill, Gabriel & Phillip Watts (Eds.). *Jacques Rancière: history, politics, aesthetics*. Durham: Duke University Press. 2009. Impreso.

Lorey, Isabell. “Non-representative. Presentist democracy”. 2011. disponible en: www.eipep.net/transversal/1011/lorey/en [12 de abr. de 19]

Marchart, Oliver. 2009. *El pensamiento político posfundacional*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

_____. 2011. "The second return of the political: democracy and the syllogism of equality" en Bowman, Paul & Richard Stamp (Eds.). *Reading Rancière: critical dissensus*. London: Continuum.

May, Todd. "Anarchism from Foucault to Rancière". En Amster, R. *et al.* (Eds.). *Contemporary Anarchist Studies*. New York: Routledge. 2009a. Impreso.

_____. "Rancière in South Carolina" en Rockhill, Gabriel & Phillip Watts (eds.). *Jacques Rancière: history, politics, aesthetics*. Durham: Duke University Press. 2009b. Impreso.

_____. 2010a. *Contemporary political movements and the thought of Jacques Rancière. Equality in action*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Quintana, Laura. "Institución y acción política: una aproximación desde Jacques Rancière" en *Revista Pléyade*, 2013. 11, enero-junio, pp-143-158.

_____. 2014. "El exceso de la democracia" en Hoyos, Luis Eduardo (ed.), *Normatividad, violencia y democracia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Rancière, Jacques. *En los bordes de lo político*. Santiago de Chile: Universitaria. 1994. Impreso.

_____. *El desacuerdo: filosofía y política*. Buenos Aires: Nueva Visión. 1996. Impreso.

_____. "Et tant pis pour les gens fatigués". Entrevista de Mathieu Potte-Bonneville et Isabelle Saint-Saëns en *Vacarme*, n° 9, otoño, 1999. Impreso.

_____. 2006a. *El odio a la democracia*. Buenos Aires: Amorrortu.

_____. "Política, identificación, subjetivación". *Política, policía, democracia*. Santiago de Chile. LOM. 2006b. Impreso.

_____. "Democracy, anarchism and radical politics today" entrevistado por May, Todd, Benjamin Noys & Saul Newman. En *Anarchist Studies*, 2008. 2, vol. 16.

- _____. “Entretien avec Jacques Rancière” en *Alternative libertaire*, n° 167, 2009, noviembre.
- _____. “La democracia contra la democracia (entrevista)” en Agamben, Giorgio (comp.) *Democracia, ¿en qué estado?* Buenos Aires: Prometeo Libros. 2010a. Impreso.
- _____. *Dissensus. On politics and aesthetics*. London: Continuum. 2010b. Impreso.
- _____. *Momentos Políticos*. Madrid: Clave Intelectual. 2011a. Impreso.
- _____. “Retour sur la démocratie”, entrevista con Avran, Isabelle en *La Nouvelle vie ouvrière*, 2011b. 14, enero.
- _____. “Against an Ebbing Tide” en Bowman, Paul & Richard Stamp (eds.). *Reading Rancière: critical dissensus*. London: Continuum. 2011c. Impreso.
- _____. “The thinking of dissensus: politics and aesthetics” en Bowman, Paul & Richard Stamp (eds.). *Reading Rancière: critical dissensus*. London: Continuum. 2011d. Impreso.
- _____. “Le moment esthétique de l’émancipation sociale”, entrevista por Wald Lasowski, Aliocha, en *La Revue des livres*, 2012, n° 7, septiembre-octubre.
- _____. *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre emancipación intelectual*. Santiago de Chile: Huéders. 2014. Impreso.
- _____. “Emancipación intelectual y educación hoy” en González, Patricia y Gustavo Celedón (eds). *Reflexiones con Jacques Rancière*. Valparaíso: Editorial Universidad de Valparaíso. 2016. Impreso.
- _____. “Tiempo, autonomía, universidad” en González, Patricia y Gustavo Celedón (eds). *Reflexiones con Jacques Rancière*. Valparaíso: Editorial Universidad de Valparaíso. 2016. Impreso.
- _____. “Democracy, equality, emancipation in a changing world”. 2017. Disponible en <http://www.babylonia.gr/2017/06/11/jacques-ranciere-democracy-equality-emancipation-changing-world/> [12 de abril 2019].
- Tanke, Joseph. *Jacques Rancière: an introduction*. London: Continuum. 2010. Impreso.

Vatter, Miguel. *Constitución y resistencia: ensayos sobre teoría democrática radical*. Santiago de Chile: Ediciones UDP. 2012. Impreso.

Virno, Paolo. *Gramática de la multitud*. Madrid: Traficantes de Sueños. 2003a. Impreso.

_____. *Virtuosismo y revolución*. Madrid: Traficantes de Sueños. 2003b. Impreso.

LOS CAMINOS CRUZADOS DE THOMAS MERTON Y ERNESTO CARDENAL

*Carlos Trujillo**

* Villanova University.

La escritura de esta nota se funda esencialmente en dos razones. La primera, la casualidad de encontrarme inesperadamente con una muy buena antología de Merton¹ en una tienda de segunda mano en Media, Pensilvania, EEUU, y la segunda, el deseo de iluminar una zona aparentemente desconocida o, al menos, nunca tratada en extenso en nuestra lengua: la enorme e innegable coincidencia de buena parte de la obra poética de dos poetas mayores a los que unen muchísimas cosas más que la sola guía espiritual de uno sobre el otro, bien conocida y ampliamente comentada por los estudiosos de Ernesto Cardenal en innumerables artículos. Los poetas en cuestión son el recién nombrado poeta-sacerdote nicaragüense y el monje-poeta-prosista-pensador católico, franco-norteamericano, Thomas Merton.

Thomas Merton, nació en Prades, Francia, el 31 de enero de 1915, hijo de Owen Merton, un pintor neozelandés, y de Ruth Jenkins, una artista norteamericana. Su madre falleció cuando él era muy pequeño, de modo que su infancia fue bastante inestable, pues además de no contar con la presencia de su madre, él vivió intermitentemente en Francia, las Bermudas, Estados Unidos e Inglaterra. En este último país inició sus estudios en la Universidad de Cambridge, los que continuaría más tarde en Estados Unidos, en la Universidad de Columbia, donde obtuvo una Maestría en Inglés con una tesis sobre William Blake. Se convirtió al catolicismo en 1938, dio clases en la Universidad de Saint Bonaventure, y trabajó en un centro católico en el Harlem, Nueva York, hasta que en 1941, tras un largo periodo de búsqueda y dudas espirituales, ingresó en la abadía trapense de Nuestra Señora de Getsemaní, en Kentucky. En 1949, es ordenado sacerdote y adopta el nombre Louis, en honor a San Luis de Francia². Es autor de una vastísima obra en prosa y verso, a lo que se suma una abundantísima correspondencia con grandes figuras del arte y la literatura del siglo XX³. Además de lo anterior, es considerado uno de los escritores más influyentes del siglo XX sobre el tema de la espiritualidad⁴.

1 *In The Dark Before Dawn* (En la oscuridad antes de amanecer). *New Selected Poems of Thomas Merton*, Preface by Kathleen Norris, edited by Lynn R. Szabo.

2 Luis IX de Francia, también conocido como Ludovico, San Luis o San Luis de Francia (Poissy, abril 25, 1214 - Túnez, agosto 25, 1270).

3 Aldous Huxley, el Presidente Lyndon Johnson, Jacqueline Kennedy, James Laughlin, Robert Lax, Jacques Maritain, Czeslaw Milosz, Nicanor Parra, Boris Pasternak, Evelyn Waugh, William Carlos Williams, el Papa Juan XXII, y el Papa Paulo VI, entre muchos otros.

4 Entre sus muchos títulos, baste mencionar *La montaña de los siete círculos* (1948), *Semillas de contemplación* (1949), *El signo de Jonás* (1953), *La ascensión a la verdad* (1951), *Nuevas semillas de contemplación* (1962). He traducido los títulos e indicado el año de las primeras ediciones, todas hechas en inglés.

Ernesto Cardenal es uno de los poetas vivos más conocidos en el mundo de habla hispana, pero de todos modos valga hacer algunos alcances sobre su vida. El futuro poeta-sacerdote nació en Granada, Nicaragua, en 1925, hijo de padres nicaragüenses. Estudió en Managua, y posteriormente siguió estudios de literatura en México. Más tarde, de 1947 a 1949, se traslada a Nueva York para asistir a la Universidad de Columbia, donde lee algunas publicaciones de Thomas Merton, el poeta-monje que había asistido a esa misma universidad una década antes, y que, además, había tenido algunos de los mismos profesores que él empezaba a conocer.

Es evidente que el hecho de saberse compartiendo la experiencia del famoso monje trapense no solo lo empujó a la lectura de sus escritos espirituales sino también, y tal vez muy principalmente, a leer su poesía, como puede entreverse en su *Historia de una correspondencia*, texto que precede la edición del epistolario que mantuvo con su maestro de novicios en los años que siguieron a su salida de Getsemaní:

Yo tenía unos 23 años y estaba estudiando en la Universidad de Columbia en Nueva York cuando aparecieron los dos primeros libros de poesía de Thomas Merton⁵, los que me interesaron mucho más que su poesía en sí, porque eran de un poeta trapense. Algunos de estos poemas los traduje al español y fueron publicados en una revista de México (*Correspondencia*, 31).

También recuerda que en esos mismos días, luego de leer *Semillas de contemplación*⁶ y *La montaña de los siete círculos*⁷, tuvo deseos de escribirle a Merton para pedirle que lo guiara, puesto que quería asegurarse de la veracidad de su vocación:

El impacto que estos dos últimos libros me produjeron fue tan grande que muchas veces estuve pensando escribirle a Merton preguntándole si yo tenía vocación o no. Claro que él no lo podía saber por medios naturales, tratándose de un desconocido, un poeta que le escribía desde la Universidad de Columbia; pero pensaba que Dios podría hablarme a través de él (*Correspondencia*, 31).

La cita anterior indica claramente el enorme interés del joven Ernesto Cardenal por la obra de Merton y su gran admiración por el poeta-monje, a quien ve como un modelo a seguir en lo espiritual y, probablemente, también en lo literario.

5 *Thirty Poems* (New Directions, 1944), *A Man in the Divided Sea* (New Directions, 1946). Ambos, igual que todas las primeras ediciones de sus libros, publicados en inglés.

6 *Seeds of contemplation*, New Directions, 1949.

7 *The Seven Storey Mountain*, Harcourt Brace, 1948. Libro autobiográfico de Merton que trata de los primeros treinta años de su vida, su búsqueda de la fe y su conversión al catolicismo a los 23 años. Este libro se transformó en un *best-seller* que hacia 1984 había vendido 600.000 copias de la edición original con tapa dura, y más de tres millones de copias en la edición de bolsillo.

Tal admiración por su obra, y no solamente por sus escritos sobre espiritualidad, es evidente en la información que entrega unas líneas después:

Desde entonces estuve leyendo todos los libros que él publicaba. Traduje más poemas suyos, que fueron incluidos en una antología de poesía norteamericana que hice junto con el poeta nicaragüense José Coronel Urtecho⁸ (*Id., Ibid.*).

Este breve párrafo me parece de suma importancia puesto que apunta a su interés, no menor, por la poesía del maestro Merton. Indica que tradujo “más poemas suyos” que, a ojo de buen lector, revela que antes de estos había traducido otros, y tal vez muchos otros, con anterioridad a la preparación de la antología mencionada, cuya selección de poemas le correspondió precisamente a él.

Una vez concluida su experiencia neoyorkina, el joven poeta nicaragüense viaja por España, Suiza e Italia, entre 1949 y 1950, y concluido ese periplo europeo regresa a Nicaragua donde participa en la revolución de abril contra Anastasio Somoza (1954). El año 1957, es decir, casi una década después de sus años en Columbia, Nueva York, decide entrar en la abadía trapense de Nuestra Señora de Getsemaní, en Kentucky, donde Fr. Louis —es decir, el monje-poeta Thomas Merton, tan admirado por él— sería su maestro de novicios. Al llegar a la abadía y ser informado por el Abad sobre quién sería su maestro de novicios, Cardenal siente una felicidad muy especial, según comenta en sus memorias al referirse a ese encuentro, recién llegado a la abadía:

Al poco rato llegó a hablarme Thomas Merton. Se me presentó con mucha humildad, y no me dijo su nombre sino tan solo: ‘Yo soy el maestro de novicios’.

Igualmente el abad se había referido antes a él sin mencionar su famoso nombre. Después que yo había llenado todos los requisitos exigidos junto a la solicitud de ingreso, me escribió informándome que había sido admitido, y agregaba: ‘¡Tendrá de maestro de novicios uno que también es poeta, en cierto sentido, y estudió como usted en la Universidad de Columbia’. Lo cual me había llenado de gozo doblemente: primero, *al saber que mi maestro de novicios sería Thomas Merton, a quien yo le había leído prácticamente todos sus libros, e incluso había traducido*⁹; y segundo porque eso yo no lo había sabido antes al pedir mi admisión, y era una garantía de que yo no había escogido ese monasterio buscándolo a él sino a Dios (*EC, Vida perdida, 15*).

8 *Antología de la poesía norteamericana*. Editorial Aguilar, Madrid, 1963.

9 El énfasis es del autor de este artículo como ocurrirá también de aquí en adelante.

El párrafo citado no deja lugar a dudas de la enorme admiración que Cardenal sentía por el escritor Thomas Merton, -llámese poeta, prosista o ensayista. Y él mismo confirma esta apreciación en *Thomas Merton - Ernesto Cardenal. Correspondencia (1959-1968)* donde agrega: “El hecho que fuera a ser mi Maestro de Novicios también lo vi como una intervención particular de Dios” (32).

Cardenal permanece en el monasterio desde 1947 a 1949, y en ese breve periodo se empapa de las ideas mertonianas, así como de su espiritualidad, de su visión crítica del mundo, de la política, y por supuesto de las estrictas reglas de la congregación a la que ambos pertenecían. Además, en ese breve periodo, el maestro le inculcará el amor y el interés por los pueblos indígenas del continente, así como la necesidad de llevar su enseñanza a esos pueblos¹⁰; es decir, la necesidad o más bien la obligación de conectar la espiritualidad y el compromiso con la sociedad, principalmente con los sectores más abandonados¹¹.

Tras su salida del monasterio trapense, Ernesto Cardenal seguirá estudios de teología en Colombia. Unos años más tarde se ordena de sacerdote en Managua y funda la Comunidad Contemplativa de Nuestra Señora de Solentiname, haciendo realidad la propuesta que le había hecho su maestro durante su permanencia en Getsemaní, Kentucky.

Lo demás es historia conocida. Por lo tanto, solo hagamos una breve reseña de las coincidencias que existen entre ambos autores.

1. Ambos estudian en la Universidad de Columbia, Nueva York, e incluso tienen algunos de los mismos profesores¹², aunque separados por toda una década.
 2. En Nueva York, ambos llevan una vida normal, propia de jóvenes estudiantes universitarios en una gran ciudad.
 3. Ambos tienen una gran vocación artística. Los dos son poetas y artistas plásticos.
- 10 Ese interés será algo fundamental para él en el resto de su vida. Baste decir que una vez que regresó a su país estableció la Comunidad Contemplativa de Nuestra Señora de Solentiname, en el Gran Lago de Nicaragua, el año 1966, y en 1969 publicó su libro titulado *Homenaje a los indios americanos*.
- 11 “Fue con los indios que Merton se me reveló a mí como profeta, en el sentido más pleno de la palabra. Siendo él un norteamericano, un gringo, y yo un latinoamericano, fue él quien me descubrió el valor de los indios. Porque yo desconocía el valor de nuestras culturas indígenas, tal vez no tanto en teoría pero sí en la práctica” (*Vida perdida*, 192).
- 12 Entre ellos Mark Van Doren (1894-1972), poeta y crítico literario, ganador del Premio Pulitzer, quien en la Universidad de Columbia fue profesor de varios futuros poetas, entre los que se cuentan John Berryman, Allen Ginsberg, Thomas Merton y Ernesto Cardenal.

4. En ambos se da una fuerte lucha entre una atracción por la vida secular, sin mayores compromisos, y el llamado a una vida apartada del mundo, dedicada por completo a la contemplación.

5. Ambos aceptan “el llamado de Dios” y deciden ingresar en un monasterio de claustro. Los dos coinciden en ser aceptados en la Abadía Trapense de Nuestra Señora de Gethsemaní, en Kentucky. Aquí hay que señalar que Cardenal ha sido católico toda su vida, mientras que Merton se convirtió al catolicismo en 1939 e ingresó al monasterio en 1941, apenas dos años después.

6. Ambos son ordenados sacerdotes.

7. La obra de ambos poetas-monjes es reconocida ampliamente en el mundo. Sin embargo, hay que mencionar que si bien casi toda la obra en prosa de Merton es conocida en gran parte del mundo¹³, su poesía se conoce casi exclusivamente en lengua inglesa. Al contrario, la poesía de Cardenal, escrita originalmente en español, ha sido ampliamente traducida y difundida en inglés, alemán, italiano y francés, además de en muchas otras lenguas. En este tema, llama la atención que habiéndose traducido al español casi toda de la extensísima obra en prosa de Thomas Merton, su voluminosa e igualmente estimable obra poética sea imposible de encontrar en español. Por lo mismo, podemos afirmar que los lectores hispanos desconocen por completo su poesía e imaginan tal vez que esa parte de su obra es poco más que un hecho anecdótico e intrascendente dentro de su vasta producción literaria.

8. La obra y el pensamiento de uno y otro exceden largamente lo literario, artístico y espiritual, transformando a ambos poetas-monjes en seres humanos fuertemente comprometidos con su tiempo, así como con la lucha por la paz, la igualdad, la libertad y la justicia social.

13 Bašte compartir la información que da el sitio *Web* de Casa del Libro sobre *La montaña de los siete círculos*: “Desde su publicación en 1948, esta obra se ha convertido en un clásico de la literatura espiritual. Reconocida como una de las obras más influyentes de nuestro tiempo ha sido traducida a más de veinte idiomas y ha transformado la vida de miles de personas”.

Encuentro y descubrimiento del maestro

Valga decir que al ingresar Cardenal al Monasterio de Getsemaní, Thomas Merton —quien por entonces andaba por los 33 años de edad— ya era un autor sumamente conocido en los países de habla inglesa. El maestro Merton ya había publicado 17 libros antes del ingreso del joven novicio nicaragüense a Gethsemaní, y en los dos años en que este permaneció en el monasterio, su maestro publicó otros cuatro títulos¹⁴.

En esa misma época, el poeta nicaragüense, diez años menor que el franco-norteamericano, no había publicado casi nada. La única publicación importante que señala hasta entonces su vasta bibliografía es *Hora o*: fue publicado en partes entre 1957 —es decir, el mismo año de su ingreso al monasterio— y 1960¹⁵. Poco después del ingreso de Cardenal a Getsemaní, Merton le entrega a James Laughlin¹⁶, su amigo y editor, la siguiente información de su nuevo pupilo, en carta fechada el 30 de agosto de 1957:

Uno de nuestros novicios es un poeta nicaragüense, Ernesto Cardenal. No sé si hayas visto alguno de sus trabajos. Recientemente fue publicado en la *Revista Mexicana de Literatura* e hizo una buena antología de poesía nicaragüense¹⁷ (*Thomas Merton and James Laughlin Selected Letters*, p. 125).

Dos párrafos más abajo le dice: “El nicaragüense trajo consigo la mayor parte de la poesía de Pound. *Deo Gratias*”¹⁸ (125). Un dato no menor, puesto que Cardenal

14 Para no llevar al lector por un camino equivocado, debemos aclarar que de esos 21 títulos solo 6 corresponden a libros de poesía. Cinco de ellos publicados en Nueva York (Estados Unidos) y el restante, *Selected Poems of Thomas Merton*, en Londres (Inglaterra).

15 El Glosario que aparece al final de *Correspondencia*, entrega la siguiente información: “*Hora O*. Poema de Ernesto Cardenal aparecido en tres números de la *Revista Mexicana de Literatura* (enero-abril 1957, abril-junio 1959 y número único, 1960. No se publicó en forma de libro hasta algunos años después (*Aquí Poesía*, Montevideo, 1966)”.

16 James Laughlin conoció la obra de Merton desde muy temprano, y desde entonces se volvieron grandes amigos. Laughlin, además de poeta, fue el fundador de la editorial New Directions que entre 1956 y 1958 publicó libros de Rimbaud, Baudelaire, Pound y Ferlinghetti, además de una antología de poemas griegos y otra de poemas japoneses. Para revisar la lista de publicaciones de New Directions hasta hoy, véase <https://www.ndbooks.com/genre/poetry/>

17 La traducción es mía.

18 La traducción es mía.

siempre ha expresado su gran admiración por la poesía de Ezra Pound, a quien él mismo, así como la mayoría de sus estudiosos, consideran su mayor influencia junto a T. S. Eliot. Ambas influencias, hasta ese momento, me parecen incuestionables, como se evidencia en *Hora 0*, publicado parcialmente en *Revista Mexicana de Literatura* antes de su ingreso a Getsemaní —según menciona Merton—, y en sus *Epigramas*, ya escritos entonces, aunque publicados solo en 1961. Sin embargo, al leer la totalidad de la obra poética de Ernesto Cardenal y gran parte de la poesía escrita por su maestro de novicios, es difícil aceptar que Pound y Eliot fueran sus influencias mayores, o en el mejor de los casos, sus únicas influencias mayores, puesto que las coincidencias que se observan en la poesía de ambos poetas monjes son tan evidentes como innegables.

Coincidencias entre la poesía de Merton y la de Cardenal

Ahondar en las coincidencias, semejanzas, sincronías y/o influencias de uno en el otro no es posible en un ensayo breve como este, sino en un libro mayor, dedicado enteramente al tema. Valga decir, un libro que falta y que debería hacerse pronto. De modo que, aunque sea solo por ahora, conformémonos con una breve lista de coincidencias entre ambos poetas, en las que se puede observar con suma claridad el ascendiente que tuvo la obra del poeta monje, maestro de novicios, sobre su pupilo.

El año 1947, Thomas Merton publica su poemario *Figures for an Apocalypse*¹⁹, que en su primera sección, que lleva el mismo título, incluye varios poemas cuyo lenguaje, imágenes, temas y versificación resonarán en cualquier lectura medianamente analítica de buena parte de la obra de Ernesto Cardenal. Para ello, invitaría a los lectores y más aún a los críticos y estudiosos de la poesía del nicaragüense a poner algunos poemas de este libro como “In the Ruins of New York”, “Landscape: Beast”²⁰, o mejor aún su “Hymn of not Much Praise for New York City”, de

19 *Figures for an Apocalypse*, New Directions (New York, NY), 1947.

20 “En las ruinas de Nueva York” y “Paisaje: La Bestia”.

*Early Poems 1941-1942*²¹ —publicado en formato de libro recién en 1972, pero conocido desde la época en que fue escrito—, frente a otros del poeta nicaragüense, por ejemplo: “Apocalipsis”, publicado en *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas*, Ediciones La Tertulia, Editorial Gamma, Medellín, Colombia, 1965.

Igualmente, sería un buen ejercicio leer *Gethsemani, KY*, de Cardenal, publicado en 1960 y prologado precisamente por Thomas Merton —quien lo motivó a publicarlo—, junto a otros del poeta-monje, como “The Trappist Abbey: Matins. (Our Lady of Gethsemany, Kentucky)”, “The Blessed Virgin Mary Compared to a Window”²², incluidos en *Thirty Poems*²³, o “Trappists, Working”, “After the Night Office-Gethsemany Abbey”, y “The Trappist Cemetery-Gethsemany”²⁴ entre muchos otros incluidos en *A Man in a Divided Sea*²⁵.

Las conexiones entre ambos poetas son considerables, como “se puede mirar a simple vista en una noche clara”²⁶ al observar las que existen entre los siguientes títulos de poemas de Merton y los primeros versos de algunos poemas sin título de Cardenal:

POEMA DE MERTON

VERSOS INICIALES DE CARDENAL

“Trappists, Working” (*Trapenses Trabajando*)

“Hay un rumor de tractores en los prados”

“The Trappist Cemetery-Gethsemany”

“Ha llegado al cementerio trapense la primavera/

(*El Cementerio Trapenses-Getsemani*)

el cementerio verde de hierba recién rozada”

“After the Night Office-Gethsemany Abbey”

“2 AM. Es la hora del Oficio Nocturno, y la iglesia/

(*Después del Oficio Nocturno-Abadía de Getsemani*)

en penumbra parece que está llena de demonios...”

21 “Himno de no mucho elogio para la ciudad de Nueva York”, *Early Poems: 1940-1942*, Anvil Press (Lexington, KY), 1972.

22 “La Abadía Trapense: Maitines (Nuestra Señora de Getsemaní, Kentucky)”, “La Bienaventurada Virgen María comparada con una ventana”.

23 *Thirty Poems*, New Directions (New York), 1944.

24 “Trapenses trabajando”, “Después del Oficio Nocturno - Abadía de Getsemaní” y “El Cementerio Trapense - Getsemaní”.

25 *A Man in a Divided Sea*, New Directions (New York, NY), 1946.

26 Verso del epigrama a Ileana, de Cardenal.

Ciertamente, lo que se observa aquí no puede considerarse una pura y simple coincidencia, porque aunque ambos están refiriéndose a los mismos temas (trabajo en el campo, cementerio trapense, oficio nocturno), a los mismos personajes (los monjes trapenses), y al mismo lugar (la Abadía de Getsemaní, en Kentucky), los poemas de Cardenal fueron escritos durante su permanencia allí (1957-1959) o poco después de su salida, y publicados en 1965, mientras que los de Merton aparecieron en libros publicados en 1944 y 1946. Es decir, no solo más de una década antes del ingreso del nicaragüense a Getsemaní sino incluso antes de que este ingresara a la Universidad de Columbia, donde descubrió y leyó esos libros de quien una década más tarde se transformaría en su maestro y guía.

La información olvidada

La sucinta información entregada en las páginas anteriores, que en buena medida ayuda a entender (o a interesarse por) el valor intrínseco de la poesía de Merton, así como por su volumen²⁷, y la imprescindible tarea de traducirla al español y publicarla en alguna editorial de prestigio y alcance, nos lleva por lo menos a hacernos unas cuantas preguntas: ¿Por qué una obra poética tan vasta e importante que, además, muestra innegables e iluminadoras conexiones con la poesía de uno de los grandes poetas latinoamericanos de los siglos XX y XXI, aún no ha sido traducida ni difundida en español? Y, particularmente, ¿por qué no lo fue durante su vida o en los años inmediatamente próximos a su fallecimiento, que fue una tremenda pérdida para la humanidad y que motivó a su ex-pupilo a escribirle un extenso y muy hermoso poema?²⁸ ¿Conocen en profundidad la poesía de Merton los especialistas en la poesía del nicaragüense? Y si la conocen, ¿cómo es posible que ninguno haya visto entre ambos más conexión que la de padre y guía

27 Entre los muchos libros de Merton que ahora mismo veo sobre mi escritorio, están *The Collected Poems of Thomas Merton*, New Directions, New York, 1977, 1047 pp.; *In the Dark Before Dawn, New Selected Poems of Thomas Merton*, prefacio de Kathleen Norris, editado por Lynn R. Szabo, New Directions, New York, 2005, 253 pp. Ambos, publicados simultáneamente en Canadá por Penguin Books. Y *Mystics and Zen Masters*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1967, publicado también en Toronto, Canadá, por Collins Publishers.

28 "Coplás a la muerte de Merton", en *Poesía reunida*, 271-86.

espiritual de su discípulo? Y, por último, ¿por qué razón o razones el eminentísimo discípulo “conocido en toda la Tierra con el nombre de”²⁹ Ernesto Cardenal hizo muy poco para ayudar a que la poesía de su maestro y guía espiritual fuera conocida en toda su extensión en el mundo hispano?

Es precisamente en relación a estos temas donde comienzan a emerger una serie de datos que demuestran que Merton nunca recibió de parte de su discípulo el apoyo, las conexiones o la colaboración que éste prometió entregarle para publicar sus poemas en español, una lengua que no solo leía, sino en la que disfrutaba leyendo a los autores que más llegaron a interesarle, como, por ejemplo, Vallejo, García Lorca, Miguel Hernández, Octavio Paz y Nicanor Parra³⁰, además de varios poetas nicaragüenses, cercanos a Cardenal, a quienes incluso les tradujo algunos poemas al inglés y consiguió publicarlos gracias a sus contactos con James Laughlin y otros.

29 Verso de “Oración por Marilyn Monroe”.

30 Merton le dice lo siguiente a su amigo y editor James Laughlin, en una carta fechada el 21 de noviembre de 1964: “Me encantó escuchar que te habías encontrado con Nicanor Parra. Él es el poeta hispanoamericano que más me interesa en este momento y no he podido obtener ninguna de sus cosas, excepto un par [de poemas] que he visto en revistas. Me pregunto si te escribí sobre él, pero evidentemente no. Naturalmente, estoy más ansioso por tener todos sus libros. Me gusta tu traducción colaborada. Me encantaría intentar algunas, excepto que siempre se entiende que gran parte de esta traducción proyectada termina siendo sólo una gran esperanza” (Laughlin, 249). El 3 de febrero de 1965 le escribe agradeciéndole el envío de algunos libros de Parra, seguramente en español: “Los libros de Nicanor Parra llegaron y son espléndidos. Él tiene una buena escritura, fuerte y sensitiva; un estilo antipoético de cara seria, muy elocuente, impresionante, y adusto. Realmente quiero llegar a las traducciones de Pessoa y creí que haría un pequeño libro de Parra y Pessoa, llamémoslo “Dos antipoetas”. Pero primero quiero terminar con Chuang Tzu. Quiero decir” (T.M. y J. Laughlin, 259). New Directions publicará *Poemas y Antipoemas*, de Nicanor Parra, en inglés en 1967, teniendo como traductores a Lawrence Ferlinghetti, Allen Ginsberg, Denise Levertov, Thomas Merton, W. S. Merwin, y J. Laughlin.

Relaciones/conexiones/vínculos entre thomas Merton y Ernesto Cardenal

Ernesto Cardenal ingresa a la Abadía de Nuestra Señora de Getsemaní durante el primer semestre de 1957³¹ y, desde el mismo momento de su llegada, Thomas Merton, es decir el padre Louis, lo acoge como un pupilo muy querido y especial por su condición de poeta y artista latinoamericano, y seguramente también por haber estudiado en la misma universidad que él. Al poco tiempo de su llegada, Merton le comenta a su amigo y editor James Laughlin:

Uno de nuestros novicios es un poeta nicaragüense, Ernesto Cardenal. No sé si hayas visto alguno de sus trabajos. Recientemente fue publicado en la *Revista Mexicana de Literatura* e hizo una buena antología de poesía nicaragüense³².

Y en la misma carta le dice: “El nicaragüense trajo consigo la mayor parte de la poesía de Pound. *Deo Gratias*”. Hecho que muestra no solo la fuerte conexión que ha hecho con el recién llegado, sino el trato de iguales hacia él, a pesar de ser, a esas alturas, nada más que un jovencito talentoso, además de un gran lector y ferviente admirador suyo.

La relación que va creándose entre ellos desde el mismo momento en que llega Cardenal al monasterio es, sin lugar a dudas, la de maestro y discípulo en el plano espiritual, pero podemos asegurar que esa relación fue igualmente importante en el plano literario, en el que Merton le llevaba una enorme ventaja a su pupilo. De modo que para Cardenal, la cercanía de su maestro de novicios debe haber sido no solo un enorme apoyo en su búsqueda de Dios, sino que también en la elección de sus lecturas y en el rumbo que tomaría su escritura a partir de entonces. Puesto que, según vemos, muy pronto se vuelve una especie de secretario personal de su maestro con acceso directo a sus manuscritos.

En una carta del 22 de agosto de 1957 a otro de sus innumerables amigos, el poeta Robert Lax, condiscípulo suyo en Columbia, Merton le informa lo siguiente:

31 “Yo entré al noviciado el 14 de mayo de 1957” (*Vida perdida*, Seix Barral, 1999, p. 119).

32 Thomas Merton y James Laughlin, *Selected Letters*, p. 125. La traducción es mía.

Para edificación envió “Atlas Watch. Un nuevo tipo de relojes”³³. Las primeras dos páginas son confusas, escribí un nuevo primer acto *después de que el poeta nicaragüense escribió todas las demás partes con infinito cuidado. No me gusta pedirle que empiece todo de nuevo, así que mejor lo dejo salir a los bosques y ser picado por los avispones. Penitencia, penitencia, penitencia*³⁴.

Este párrafo resulta de gran interés por, al menos, dos razones: la primera, por corroborar la cercanía, el afecto y la confianza de Merton hacia su discípulo; y la segunda, porque nos muestra el carácter alegre, amistoso y dicharachero de este monje de clausura.

Esa especial relación entre maestro y discípulo la explica muy bien Ernesto Cardenal en *Historia de una Correspondencia*:

Desde el principio hubo un entendimiento muy grande entre nosotros dos, por ser los dos poetas; los únicos dos poetas entre doscientos monjes. La función de Maestro de Novicios es la de dar la formación monástica. *Creo que a mí Merton me dio una formación monástica muy especial. Yo diría, una formación monástica para poeta, cosa que me parece ningún otro monje en el mundo estaba en capacidad de hacer* (*Correspondencia*, 33).

Y continúa refiriéndose a este tema en la página siguiente, en la cual manifiesta:

Al final resultó que me enseñó a ser como él, en quien la vida espiritual no estaba separada de ningún otro interés humano. Lo que Merton me enseñó, y que nunca hubiera podido aprender en la mística clásica, es que mi vida era la única “vida espiritual” que yo podía tener y no otra (34).

Esta declaración demuestra cuán importante fue el apoyo y la guía de Merton para su joven discípulo. Como reconoce Cardenal, “le enseñó a ser como él”, y junto a eso le enseñó que no debía temer incorporar el mundo, la política, las luchas sociales, su amor por los pueblos indígenas, etc., en su vida espiritual, y con ello en su poesía, hecho que habría de ser fundamental en su escritura a partir de

33 Imagino que debería tener alguna relación con su texto titulado “Atlas watches every evening”, citado en <http://merton.org/research/Manuscripts/manu.aspx?id=2334> el sitio Web del Centro de Manuscritos de Thomas Merton, y probablemente también con “Atlas And The Fatman” incluido en *The Collected Poems of Thomas Merton*, Appendix II, Uncollected Poems, pp. 679-691.

34 *When Prophecy Still Had A Voice. The Letters of Thomas Merton & Robert Lax*. Edited by Arthur W. Biddle. The University Press of Kentucky, 2001, p. 137. (*Cuando la profecía aún tenía voz. Cartas de Thomas Merton y Robert Lax*). La traducción y el subrayado son míos, como lo serán también los de las páginas siguientes.

entonces, y que era la forma de ver, de entender y de enfrentarse al mundo que el maestro venía mostrando desde hacía mucho tiempo³⁵.

A nuestro parecer, bastarían las afirmaciones hechas por Cardenal en las citas anteriores para incitar a sus estudiosos a explorar las posibles conexiones de su poesía (al menos en la escrita en esas décadas) con la de su maestro de novicios. Pero pareciera que ellos nunca se interesaron en ese asunto. Borgeson, por ejemplo, al referirse al paso del nicaragüense por Columbia University donde “realizó estudios de la poesía angloamericana desde 1947 hasta finales de 1949”, menciona que este “se especializó en el verso de nuestro siglo siempre en lengua inglesa: Ezra Pound, T. S. Eliot y los poetas del movimiento llamado “Imagism”, para concluir que tras esos dos años allí, que resultaron ser “el período de más rápida evolución en la carrera de Cardenal. Su poesía nunca más volvería a ser como había sido” (Borgeson, 31); pero nada dice de sus lecturas de Merton mientras estuvo en Columbia, ni de los notorios cambios que también se produjeron en su poesía tras sus años en Getsemaní. Y como si lo anterior fuera poco, cita al propio Cardenal diciendo que sus influencias literarias son: “ante todo la de los poetas norteamericanos, especialmente Pound (y sobre todo el Pound de los *Cantos*). Mi técnica literaria procede sobre todo de Pound”³⁶.

Aceptemos que su técnica literaria proceda sobre todo de Pound, pero, además de que la poesía no es solo técnica literaria, ¿no habrá por allí aunque sea una pequeña dosis de influencia de Merton en su poesía, al menos en la que escribió de las décadas de 1950 y 1960? Considerando otras afirmaciones del propio Borgeson, hechas también en estas páginas, como que antes de ingresar a Gethsemani: “Cardenal ya conocía los poemas del padre Thomas Merton, escritor y pensador trapense cuyos versos el nicaragüense ha traducido”. Y que “el interés por

35 En José Luis Gómez-Martínez, “Ernesto Cardenal. Poesía y Teología de la Liberación”, podemos leer respecto a la transformación que se produce en el joven poeta tras su paso por Gethsemani: “Cardenal entró como novicio en el monasterio trapense de Gethsemani en los EEUU. Al renunciar el mundo, creía dejar atrás hasta la injusticia social contra la cual había dedicado tanto trabajo. Es interesante que fuera tan tradicional su primer concepto del amor divino y del papel de los religiosos verdaderos: el buscar, mediante una vida contemplativa y solitaria, la unión con Dios. En su busca, el novicio estaba dispuesto a sacrificar también la poesía.

Cardenal había escogido la Trapa precisamente por su monje más renombrado, el escritor Thomas Merton: “Cuando me encontré en esta nueva situación [de la conversión religiosa], no se me ocurrió sino escribir al monasterio trapense que figuraba en los libros de Merton y que era el único que conocía” (González-Balado 97). <https://www.ensayistas.org/critica/liberacion/TL/literatura/derusha.htm>

36 “Véase ‘El caso de Pound’, *Cultura* (San Salvador), 21 (julio-setiembre 1961), páginas 7-12. Otros autores norteamericanos que ejercitaron influencias importantes en Cardenal son Whitman, a quien alude Cardenal a menudo, y William Carlos Williams”. En Borgeson, cita 1, p. 31.

Merton lo indujo a solicitar admisión en Our Lady of Gethsemani...” (Borgeson, 51), que en cierta medida contradice (o altera) lo afirmado por Cardenal en sus memorias. Sin embargo, el estudioso no hace ni una sola mención a la influencia que la poesía del monje podría haber tenido en la de su pupilo.

Como ya hemos dicho, Cardenal descubrió no solo “el tema” de los indios americanos gracias a su maestro, sino que muy principalmente a los indios americanos -los de su propio país y del resto del continente- como seres humanos iguales que él. Seres humanos obligados a enfrentarse al mundo de una manera absolutamente ajena a sus propias ideas, valores, creencias religiosas y tradiciones, y forzados a adaptarse a una sociedad que les es completamente ajena. Así lo expresa y reconoce Cardenal en carta fechada el 13 de noviembre de 1963, en la que le cuenta a su maestro la experiencia que acaba de tener con los indios cunas, en Colombia, donde incluso tuvo la oportunidad de conocer al Cacique General:

Cada vez estoy interesándome más en las cosas de los indios y aprendiendo más de ellos. Esto creo que será también como una forma de vocación para toda la vida. *Y por cierto que debo a Ud. el haber comenzado a entender y amar a los indios, y sobre todo a ver en ellos los valores religiosos y espirituales que antes no veía.* Y que aquí en Hispanoamérica casi nadie ve (*Correspondencia*, pp. 128-29).

Por lo mismo, no debe llamar la atención que a la hora de tomar decisiones que pudieran causarle serios problemas con la Iglesia, después de haber dejado el monasterio norteamericano solicita su consejo cuando es invitado desde Cuba para formar parte del jurado del Concurso Literario de Casa de Las Américas:

He recibido una invitación de Cuba, para participar en el jurado de un concurso literario que allí se hace anualmente para toda América Latina. [...] Yo he escrito aceptándolo, y me parece que he hecho bien. ¿Opina Ud. que debo ir? Me parece que Ud. dirá que sí, pero deseo saber su opinión a este respecto (octubre 5, 1964, *Correspondencia*, p. 144).

Pero debe agregarse que además de su influencia en todo lo mencionado hasta aquí, el maestro no solo le ayudó a ver el mundo y muy en especial su propio continente de una manera distinta, sino que también le ayudó a trazar su propia ruta como poeta y futuro sacerdote. Y eso aún no es todo, puesto que es igualmente innegable la influencia que ejercieron sobre él tanto la prosa como la poesía de su maestro, que él tuvo la oportunidad de conocer de primera mano. Valga como muestra lo que el joven Ernesto Cardenal le comenta a Merton en su carta escrita el 4 de marzo de 1962:

... pronto voy a publicar también mi librito de meditaciones religiosas de Getsemaní, que es como una especie de *Seeds of Contemplation* [*Semillas de contemplación*] sencilla sin la elevación y la gran altura mística de *Seeds of Contemplation* naturalmente (*Correspondencia*, p. 88).

El librito de meditaciones religiosas al que alude el nicaragüense es *Vida en el Amor (Meditaciones)*³⁷. Y volverá a referirse a este tema en otra carta que le escribiera el 20 de julio de 1964, es decir, poco más de dos años después, en la que le dice: “[*Vida en el Amor*] fue hecho sobre todo con los apuntes, pensamientos y meditaciones de los días de Getsemaní, *también con las ideas que oí y aprendí de Ud.*”³⁸ (*Correspondencia*, p. 141).

A nuestro parecer, la poesía de Merton también ejerció una influencia significativa en Ernesto Cardenal; sin embargo, este nunca ha mencionado, ni siquiera de pasada, la más mínima conexión entre su obra poética y la de su maestro de novicios, y muy al contrario, hizo muy poco para ayudar a difundir la poesía de Merton en español, en comparación a todo lo que hizo este para ayudar a difundir su poesía en los Estados Unidos, contactándolo con sus amigos editores y poetas.

Dado el desconocimiento que se tiene en Latinoamérica y España de la poesía de Thomas Merton, podría pensarse que el desinterés mostrado por Cardenal en difundir la obra de su maestro podría haberse debido al poco valor o al escaso reconocimiento recibido por esa parte de su obra en su lengua original. Pero no es el caso. Y sería fácil encontrar artículos en inglés referentes a su poesía, que nos prueben todo lo contrario. Pero dada la brevedad de este ensayo basten dos citas. La primera tomada de *Internet*, que puede ser revisada por todo el mundo:

Merton y Robert Lowell, otro converso al catolicismo, *han sido considerados en su tiempo como los dos poetas jóvenes más importantes de los Estados Unidos*. Por otra parte, sus diarios y sus cartas, que por expreso deseo de Merton no se publicaron hasta 25 años después de su muerte, revelan la intensidad de su compromiso con el movimiento por los derechos civiles, la justicia social y el diálogo interreligioso. Desde 1972, el Thomas Merton Center de Pittsburgh concede el Thomas Merton Award, un premio a las iniciativas por la paz³⁹.

37 *Vida en el Amor (meditaciones)*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1970. Prologado por Thomas Merton.

38 Énfasis mío.

39 https://es.wikipedia.org/wiki/Thomas_Merton

La segunda, tomada de la Introducción escrita por Lynn R. Szabo, para *In The Dark Before Dawn*:

Lo más atractivo de su voz poética es el magnetismo y el carisma de su temperamento y sus resonancias. Él continuó durante su vida monástica explorando y desarrollando una poesía que entrelazaba la síntesis de ambos mundos (el monástico y el secular) en los cuales él siguió siendo un ciudadano profundamente perspicaz y comprometido⁴⁰ (p. xxviii).

Y unas páginas después:

En el nivel más profundo, Merton experimentó la comprensión profunda del místico que el silencio es un lenguaje propio con tanta influencia y poder como las palabras (su estudio y práctica del Zen fue de gran importancia para esta revelación). Su poética “baila en el agua de la vida”, en la que el sonido y el silencio crean su propia música y arte (p. xxx).

Antes de finalizar este recuento de encuentros y concordancias entre ambos poetas y ambas obras poéticas, valga mencionar otras afinidades relevantes:

1. *Interés por la poesía de tema histórico*. El primer poema/libro publicado por Cardenal fue *Hora O*⁴¹, un poemario que presenta la figura heroica de Augusto Sandino, enfrentada a la del tirano Anastasio Somoza. Por el lado de Merton, ya en su primer libro, *Early Poems (1940-1942)*, encontramos “From The Second Chapter Of A Verse History Of The World”; en *The Tears Of A Blind Lion* (1949), “Christopher Columbus”⁴²; es decir, Cristóbal Colón. Es sabido el interés de Cardenal por los temas históricos, ya sea sobre el pasado o el presente americano y, en particular, centroamericano y nicaragüense, un presente del cual él mismo ha sido parte activa. La poesía histórica, ciertamente, no es una creación de nuestro tiempo ni mucho menos de Ernesto Cardenal, pero sí podemos afirmar que él fue quien retomó y dio fuerza a este tema y le dio una nueva forma

40 No dudamos que de no saber que esta cita corresponde a este estudio de la poesía y la vida de Merton, sería fácil pensar que se refiere a la de Ernesto Cardenal. (Como en todas las citas anteriores y posteriores, la traducción es mía).

41 “Estos poemas de Ernesto Cardenal, *Hora O*, fueron escritos en Nicaragua, entre la rebelión de abril de 1954, en la que tomó parte el autor, y el ajusticiamiento del dictador Anastasio Somoza, 21 de septiembre de 1956. Posteriormente, Ernesto Cardenal ingresó en la vida religiosa en el monasterio trapense de Our Lady of Gethsemani (Kentucky, E.U.A.) y desde ahí autorizó la publicación en la *Revista Mexicana de Literatura*, enero-abril 1957 y abril-junio 1959”. Roberto Fernández Retamar, citado por Jaime Quezada en Ernesto Cardenal. *Poesía Reunida*, p. 531.

42 “Del segundo capítulo de una historia del mundo en verso”; en *Las lágrimas de un león ciego* (1949), el poema “Cristóbal Colón”.

en español. No es posible olvidar el *Canto general* de Pablo Neruda, publicado en 1950, que da lugar a una nueva interpretación de la historia de nuestro continente, ni la importancia de este notable poemario, pero es Cardenal quien inicia en español —o al menos en Latinoamérica— una forma poética en la que se intersectan la voz del poeta y muchas otras voces, con textos tomados de las Crónicas de Indias y otros documentos de la época de la conquista y la colonización española, y aún posteriores. Este asunto es precisamente el que nos lleva a conectar muchos de sus poemas, y en particular su primerísimo “Drake en el Mar del Sur”⁴³ —traducido por Merton como “Drake in the Southern Sea” y publicado en *New Directions in Prose and Poetry*, James Laughlin (ed.) en 1961, y luego en *Emblems of a Season of Fury* (1963)—, con “Christopher Columbus” de Thomas Merton incluido en *The Tears Of The Blind Lions* (1949).

2. *Interés por la traducción y la reescritura.* Ambos traducen algunas obras del otro y las publican y difunden entre sus amigos. Ambos escriben Salmos, reescrituras o interpretaciones de los salmos bíblicos puestos al día y en el lenguaje del presente. Cardenal tradujo muchos textos en prosa de su maestro, además de un conjunto de poemas publicados por la Universidad Autónoma de México, en 1961⁴⁴; la “Elegía por la muerte de Hemingway,” publicada en *El Universo*, Caracas (23/enero/1962), y los tres incluidos en la *Antología de Poesía Norteamericana* que hizo junto a José Coronel Urtecho, publicada en 1963. Además, varios años antes de su ingreso a Gethsemaní publicó “Crucifixión en Harlem” [Aubade - Harlem], en *La Prensa Literaria*, Managua (22/marzo/1964), y una nueva traducción del mismo poema, publicado en el mismo periódico el 28 de mayo de 1967. Es decir, el mismo año en que entraría a Gethsemaní. Merton, por su lado, hizo traducciones de numerosos poetas hispanoamericanos, españoles, y un buen número de poetas nicaragüenses, además de otros de lengua francesa, portuguesa, latina, china, griega y persa⁴⁵. Su traducción de “Drake en el Mar del Sur” tiene una nota a pie de página que dice: “Este poema se basa en un relato estrictamente histórico del encuentro con Drake escrito por un capitán español, en una carta al virrey de Nueva España, fechada en Realejo (Nicaragua), 1579”⁴⁶.

43 Incluido en Ernesto Cardenal, *Poesía reunida*, pp. 259-60, como “Drake en las costas de Nicaragua”.

44 *Poemas* de Thomas Merton, con ilustraciones de Armando Morales.

45 La sección vi de “Apéndices” en *The Collected Poems of Thomas Merton*, incluye una amplia muestra de sus traducciones de otros poetas de lengua Española como: Rafael Alberti, Jorge Carrera Andrade, Ernesto Cardenal, Alfonso Cortés, Pablo Antonio Cuadra, Miguel Hernández, Nicanor Parra y César Vallejo; del francés: René Char y Raissa Maritain; del portugués: Carlos Drummond de Andrade y Fernando Pessoa; del chino: Chuang Tzu y Meng Tzu; del griego: Clemente de Alejandría, the Gloria in Excelsis (del latín), San Ambrosio, Paulus Diaconus y Sedulius, además de los poemas anónimos “The Gloria in Excelsis”, “Prose in Advent Time”, 11th century, French-Roman Missal; y del persa: el poema “Tomb Cover Of Imam Riza”.

46 *The Collected Poems of Thomas Merton*, p. 847.

3. Igualmente, a ambos les atrae el trabajo de traducción, interpretación, reescritura y/o paráfrasis de otros autores y libros. Merton: *The Way of Chuang Tzu. Interpretations by Thomas Merton* (New Directions, 1965). Cardenal: el ya citado “Drake en el Mar del Sur”; *Salmos*, en cierta medida; *Epigramas*; y, por supuesto, su *Antología de poesía primitiva* (Madrid: Alianza Tres, 1979) y la *Antología de la poesía norteamericana* que hizo con José Coronel Urtecho.

4. Y por último, aunque no menos importante, ambos poetas-sacerdotes incurrieron también en la poesía amorosa: el segundo libro publicado por Cardenal fue *Epigramas* (1961), y mucho después se publicaría una serie de poemas suyos escritos durante su adolescencia (Luz Marina Acosta, *La obra primigenia de Ernesto Cardenal: Carmen y otras poemas*). Mientras que Thomas Merton escribió una serie de 18 poemas de amor, en 1966, a los 51 años de edad, dedicados a una enfermera a quien conoció y de quien se enamoró mientras estaba en un hospital de Louisville Kentucky, por una operación a la columna vertebral. Ese conjunto de poemas se publicaría casi dos décadas después de su muerte con el título de *Eighteen Poems* (New Directions, junio 1986).

Colaboración de ambos en la publicación y difusión de la obra del otro

La colaboración mutua entre ambos es bien conocida, pero nos parece que nadie se ha dado la tarea de investigar cuánto ni hasta dónde influyó uno en el otro, o mejor aún, cuán grande fue el aporte que hizo cada uno por la difusión de la obra del otro en su lengua y por la publicación de su obra en las editoriales que les eran más cercanas y accesibles.

Como hemos dicho, la fuerte y amistosa conexión entre maestro y discípulo, así como la admiración mutua entre ambos y el interés por la difusión de la obra del otro, son reconocidos ampliamente por los estudiosos. Lo que es afirmado en varias partes de la introducción de Santiago Daydí-Tolson a su edición de la correspondencia entre Merton y Cardenal.

Como veremos en la cita siguiente, Daydí-Tolson destaca la gran admiración de Cardenal por toda la variedad de escritos de su maestro, además de mencionar que “se compromete a traducirlos al castellano”:

Las cartas de Cardenal son bastante explícitas con respecto a la admiración que siente por su maestro. En muchas de ellas comenta laudatoriamente los escritos —manuscritos, textos a mimeógrafo, artículos, poemas y libros recién publicados— que Merton le envía constantemente, *y se compromete a traducirlos al castellano...* (*Correspondencia*, 20).

Unos párrafos más adelante, insiste en la tarea de cada uno de recomendarse lecturas, y de traducir y promover la obra del otro, así como el envío de las obras del otro a las revistas y editoriales más cercanas de cada uno:

Siempre atentos a la literatura, si bien desde una perspectiva algo limitada, se recomiendan autores y libros que leer y traducir para la publicación; se intercambian sus manuscritos y sus obras publicadas; *se traducen y promueven mutuamente. Merton envía sus traducciones de poemas de Cardenal a las revistas y editoriales a las que tiene acceso en los Estados Unidos y este traduce y publica los poemas y ensayos de Merton en los periódicos y revistas de Hispanoamérica en los que él mismo colabora.* Se admiran, felicitan y apoyan uno a otro. Son sus mejores lectores, o al menos sus más devotos (*Correspondencia*, 21-22).

El párrafo citado entrega una buena muestra del grado de amistad y fraternidad que se da entre maestro y discípulo, tanto como la ayuda mutua en la nada fácil tarea de ver publicados sus textos en la lengua del otro, apoyados por el nombre y los contactos que cada uno tiene en su país o en países donde cuentan con amigos conectados a editoriales y/o revistas literarias. Sin embargo, nos parece que aquí Daydí-Tolson deja algunos cabos sueltos, o simplemente no se interesa en calar más hondo, al no investigar cuánto aportó cada uno en la difusión y publicación en su lengua de la obra del otro, dando la idea que el aporte de ambos fue más o menos igual, cuando verdaderamente no lo fue, si observamos cuánto hizo cada uno de ellos en este importante asunto.

Si nos detenemos en este tema es porque pareciera que hasta ahora todos los estudiosos del poeta nicaragüense parecieran concordar en que el aporte de ambos fue más o menos igual, lo que nos resulta sumamente extraño porque basta una breve revisión de la correspondencia y las publicaciones de los dos para advertir que la influencia y el esfuerzo de Merton por que la obra de su pupilo se tradujera, publicara y fuera tomada en cuenta en inglés e incluso en otras lenguas, fue enormemente más grande que lo hecho por Cardenal para ayudar a la difusión de la poesía de Merton en español, a pesar de la gran admiración por él manifestada constantemente en sus entrevistas.

Para clarificar este asunto revisemos algunos detalles:

La primera publicación de un conjunto de poemas de Thomas Merton en español fue el volumen titulado *Veinte poemas*, selección y traducción de José María Valverde (Rialp, Madrid, 1953). Es decir, antes de iniciarse la amistad entre ambos poetas, cuando Cardenal aún se encuentra en Nicaragua, tras su paso por la Universidad de Columbia, y su periplo por Europa. De modo que en esta primera (y su mayor) publicación en español, Cardenal no tuvo ninguna participación ni influencia.

Ocho años más tarde, dos años después de abandonar el monasterio trapense, y aún con la memoria y la influencia vivas de su maestro, Cardenal publica lo que será tal vez el mayor aporte que ha hecho a la difusión en español de la poesía del monje trapense: *Poemas*, de Thomas Merton, traducción de Ernesto Cardenal e ilustraciones de Armando Morales, publicado por la Universidad Autónoma de México, en 1961⁴⁷. Por lo mismo, llama la atención que, a pesar de la trascendencia y el enorme prestigio que ha ganado en todo el mundo la obra de Cardenal, así como las constantes menciones que él mismo ha hecho a Thomas Merton como guía espiritual y mayor influencia, nadie, menos aún el propio Cardenal, haya hecho nada para reeditar este libro cuya única edición fue realizada más de medio siglo atrás.

En 1963 se publica la *Antología de la Poesía Norteamericana*, selección y traducción de Ernesto Cardenal y José Coronel Urtecho (Aguilar, Madrid, 1963). Esta antología tuvo una nueva edición, hecha por Editorial El perro y la rana, Caracas (2007), en su Colección Poesía del Mundo, Serie Antologías. Una de las diferencias con la primera edición es que en esta, la selección y el prólogo fueron hechas solo por Cardenal⁴⁸, mientras que los créditos de la traducción se les dan a Cardenal y José Coronel Urtecho. Valga decir que entre los 78 poetas incluidos está Thomas Merton, aunque con solo tres poemas (“La biografía”, “Trapenses trabajando” y “Elegía a cinco ancianas”). Podría parecer comprensible que en una antología tan vasta (607 páginas), no hubiera espacio para más, pero lo que llama verdaderamente la atención es que, a esa sucinta muestra, se suma el mínimo interés que manifiesta el compilador por la poesía de su maestro, de quien dice al final del prólogo⁴⁹, y como si se tratara de una nota puesta allí solo para no pecar de descortés:

47 Hasta ese año estuvo en el Monasterio Benedictino de Cuernavaca, México. Ese mismo año se fue a La Ceja, Colombia, a continuar sus estudios de Teología en un seminario católico. Cardenal comienza a hacerse un nombre entre los poetas hispanoamericanos. Publica *Gethsemaní, Ky* (México, 1960) y *Epigramas* (México, 1961).

48 El “Glosario” del libro de Daydí-Tolson, indica que la selección y traducción de la primera edición fue hecha por Ernesto Cardenal y José Coronel Urtecho, pero no señala información sobre el prólogo.

49 Fechado el 15 de septiembre de 2005.

Y una cosa más: mi maestro en un monasterio de los Estados Unidos, *el místico Thomas Merton, fue también poeta y como tal está en esta antología*, pero su principal influencia en los Estados Unidos fue espiritual; y eso lo fue también en América Latina como precursor de la Teología de la Liberación (Antología, p. xxx).

Quien lea este prólogo sin conocimiento de la obra poética de Merton, considerará su inclusión en el volumen solo como un favor del pupilo agradecido que quiere reconocer en algo el trabajo literario de su maestro, que hizo tanto por él en el plano espiritual y político, según lo admitido por él mismo. Pero para quien conozca la obra poética de Merton, lo que hacen las palabras del pupilo es tratar de borrar de un plumazo el valor de la poesía de su prolífico mentor, cuya permanente inquietud y búsqueda no solo lo llevó a crear una obra voluminosa, sino que también lo llevó de la poesía de tema espiritual y religioso a incursionar en la poesía de tema histórico y político, la poesía humorística, la poesía de amor, la antipoesía⁵⁰ y la poesía concreta; sin dejar de lado su enorme interés por la traducción de poetas de otras lenguas, ni la traducción, también al inglés, de muchos de sus propios poemas escritos originalmente en francés⁵¹.

Además de su traducción de la “Elegía a Hemingway”, que publicó en el periódico mexicano *México en la Cultura* y en *El Universal* de Caracas —que también publicaría Pablo Antonio Antonio Cuadra en su propia revista (*El pez y la serpiente*)⁵²—, poco sabemos de cuánto más haya hecho Cardenal para la publicación de otros poe-

50 Mantiene una breve correspondencia con Nicanor Parra, y también lo menciona y muestra gran admiración por su poesía en varias cartas a su amigo poeta y editor James Laughlin, quien consigue reunirlos en Gethsemaní, el 7 de mayo de 1966.

51 La edición de 1048 páginas de *The Collected Poems of Thomas Merton*, que tengo sobre mi escritorio incluye sus libros *Early Poems* (1940-42), *Thirty Poems* (1944), *A Man in the Divided Sea* (1946), *Figures for an Apocalypse* (1947) *The Tears of the Blind Lions* (1949), *The Strange Islands* (1957), *Original Child Bomb* (1962), *Emblems of a Season of Fury* (1963), *Cables to the Ace* (1968), y *The Geography of Lograire* (1968). Además de un Apéndice que contiene las siguientes secciones: I. Sensation Time at the Home (1968); II. Uncollected Poems; III. Humorous Verse; IV. A French Poem; V. Translations of French Poems by Thomas Merton; VI. Translations; VII. Drafts and Fragments; y VIII. A Selection of Concrete Poems.

52 “Querido Padre Luis: Gracias por su ‘Elegía a Hemingway’ y su ‘Cántico’ [Cántico para usarse en procesión alrededor de un lugar con crematorios] que me ha enviado. Ambos son muy buenos. Traduje la elegía y se publicó en el suplemento literario de un periódico mexicano, *México en la Cultura*, que le he mandado a Ud. Pablo Antonio la publicó también en su periódico en Nicaragua y creo que aparecerá en *El Pez y la Serpiente* y también en una antología de poesía norteamericana que se hará en México. A muchos les ha gustado mucho el poema. Traduje también su *Ox Mountain Parable* [Parábola de la Montaña del Buey de Meng Tzu] y lo mandé a una revista, pero no ha aparecido todavía. [...] La antología de poesía norteamericana que traduje con Coronel Urtecho la publicará pronto una casa editorial importante” (*Correspondencia*, pp. 73-74, 30 agosto, 1961).

mas de Merton en revistas nicaragüenses e hispanoamericanas cuya información no conocemos; la contribución del ex-novicio a la difusión en español de la obra poética del monje trapense es poco más que lo mencionado aquí: una breve selección de poemas publicadas en México, en 1961, y la inclusión de tres poemas suyos en la antología publicada en México en 1963, reeditada en Venezuela, 44 años más tarde.

Muy por el contrario, la contribución de Merton en la escritura de Cardenal, así como en la búsqueda de contactos para promover la publicación y difusión de su poesía en inglés, e incluso en otras lenguas, fue constante y ardorosa⁵³.

a) Influencia en su escritura.

No olvidemos que Cardenal comienza a leer a Thomas Merton desde su llegada a la Universidad de Columbia, donde lo lee con asiduidad y entusiasmo, ni la enorme alegría que le causa enterarse que este será su maestro de novicios en el monasterio de Getsemaní donde ambos forjarían una gran amistad y compartirían sus publicaciones, sus manuscritos, sus deseos y planes de publicación.

Cardenal deja la abadía a fines de julio de 1959, donde había continuado leyendo a Merton, además de traduciéndole poemas y otros textos que este le encomendaba. Entre ellos, sin duda, habrá leído o releído los relacionados con la vida en la abadía, muchos de los cuales, publicados ya desde la década de 1940, aparecerán reunidos en la sección titulada “Poems From The Monastery”⁵⁴ de su antología titulada *In The Dark Before Dawn*⁵⁵, el año 2005.

Muchísimo habrá influido esa parte de la poesía del maestro de novicios en la del entonces joven poeta nicaragüense, quien muy pronto comienza a tomar apuntes sobre esa vida tan especial en el claustro y en el campo. Esos apuntes muy pronto se convertirán en un pequeño libro titulado *Gethsemaní, Ky*, que conseguirá una rápida y abundante difusión al ser publicada en México, por Ediciones Ecuador, en 1960, también por Ediciones UNAM, en 1961, y más tarde, por Ed. Carpel Antorcha-Ediciones La Tertulia, Medellín, 1965, con prólogo de Thomas Merton.

53 Como muestra de esto, véase lo escrito por Merton en carta del 28 de julio de 1967: “Querido Ernesto: Me llegó un ejemplar de la edición alemana de tus *Salmos*, y me recordó que hacía mucho tiempo que no te escribía. La traducción me parece muy buena y me gustó el ‘Postfacio’, que me pareció inteligente y hará mucho bien entre los lectores alemanes. Yo quise previamente que Hans Urs von Balthasar se interesara por tu obra y le mandé el artículo de Baciú en alemán acerca de ti, pero no conozco su opinión” (*Correspondencia*, 182-83).

54 Poemas desde el Monasterio.

55 *En la oscuridad antes de amanecer*.

Su interés por la opinión del maestro es tan grande que en carta fechada el 5 de septiembre de 1959, a poco más de un mes de retirarse de la abadía, le dice:

Le envió algunos poemas de Getsemaní, copiados a toda prisa. Los tenía allá en apuntes, y aquí les he dado forma más o menos definitiva. No estoy seguro de ellos. Me parecen algo mediocres. Creo que son mejores los que había escrito antes de entrar a la Trapa. Para mí tienen el valor de que es un documento de esos días. Estoy haciendo más, que le enviaré más adelante. Pienso ponerles por título si los publico: *Gethsemaní, Ky*. ¿Le parece? (*Correspondencia*, 50).

A vuelta de correo, el 12 de septiembre de 1959, su maestro le levanta el ánimo con una carta en la que le dice:

Tus poemas sobre Getsemaní están muy logrados y tienen un significado especial para cualquiera que conozca el lugar y los incidentes. Los más sencillos son los mejores: por ejemplo, la cancioncilla “Hay un rumor de tractores...” y el otro sobre el olor de la tierra en la primavera de Nicaragua. El que trata de la nieve está muy conseguido: tal vez sea el mejor. Aunque una vez que se hace la afirmación en este, pierde fuerza cuando se la repite, en forma muy diferente, en el otro poema donde se introducen los cerdos y la bocina de la máquina. En este caso la paradoja es buena pero menos exitosa. Creo que tienes razón al decir que estos son menos buenos que los que escribiste antes de llegar aquí. Ciertamente tienen menos fuerza. Pero deberían ser lo que son, simples y tranquilos y directos. Y con esa encantadora brevedad china⁵⁶ (*Correspondencia*, 53).

Este solo párrafo nos hace pensar en cuántas veces se habrán reunido los dos en el monasterio para hablar de la escritura, de sus propias escrituras; reuniones en las que el maestro le habrá hecho notar lo bueno y lo menos bueno de sus textos, junto a las indicaciones de hacia dónde avanzar y qué cosas leer.

Dos años más tarde, en carta escrita el 30 de septiembre de 1961, Cardenal le cuenta jubiloso que un joven poeta norteamericano que quiere ingresar al monasterio en Solentiname le ha traducido al inglés todos los poemas de *Gethsemaní, Ky*, y que este [el traductor] quiere que se publiquen en Estados Unidos, pero que a él le preocupa cómo

56 También encontramos una entrada sobre este tema en su diario de vida, el 12 de junio de 1962: “Llegó el libro de poemas de Ernesto Cardenal sobre Getsemani. Poemas pequeños, desnudos, pero cálidos, anotaciones austeras, como Haikus, uno de los más elementales es uno sobre un perro que ladra detrás de este bosque y otro que responde detrás de ese otro bosque más lejano. Sus alusiones a Nicaragua, al tren junto al lago de Managua, al barco de vapor Victoria que se hundió —les dan una cualidad especial. Pero no necesitan esta referencia para ser ya muy personales, puros y sagrados. Los religiosos a menudo son los más simples y directos de todos. Simplicidad = Sagrado. Estos poemas sondan la conexión esencial y profunda” (*Turning Toward The World*. 16).

sonarán en inglés, y, particularmente, como le sonarán a James Laughlin, quien, como sabemos, fue el fundador y director de New Directions Publishing, y gran amigo de Merton (*Correspondencia*, 78). Al monje trapense le alegra muchísimo la noticia y le responde inmediatamente, preguntándole si le gustaría que se la mandara a Laughlin, que es precisamente lo que Cardenal había dejado entrever en su carta anterior:

Llegó la traducción de tus poemas y es excelente. ¿Te gustaría que se la mandara a J. Laughlin? Haría un buen librito tal como está (también recibí la versión en castellano, que me pareció espléndida). Sin embargo creo que podría ser un poco difícil convencerle para que lo publique inmediatamente. Podría incluirlo en la misma serie de panfletos de poetas como Pablo Antonio Cuadra, cuando eso suceda. En todo caso, espero escribirle una introducción (*Correspondencia*, 80. Carta del 14 de octubre de 1961).

El 20 de noviembre le informa que ha mandado los poemas a Laughlin, y que Robert Lax también quiere verlos para publicarlos en *Jubilee* y *Pax*⁵⁷. El 24 de diciembre le escribe contándole que aún no tiene noticias definitivas de Laughlin, aunque mandó una selección de esos poemas y unas fotos de Getsemaní a *Jubilee*, pero aún no tiene respuesta, tal vez por el exceso de correspondencia en Correos, por ser la época de Navidad. Al final de esa carta de varias páginas, agrega a mano, a modo de post-data: “Te informaré tan pronto tenga noticias de Lax o Laughlin acerca de los poemas” (*Correspondencia*, 85).

En carta muy posterior, del 25 de febrero de 1963, Merton le informa:

Antes que nada quiero decirte que he traducido una selección de *Gethsemani*, *Ky* y “Tres epigramas”⁵⁸ y que le he pedido a Laughlin que los incluya en un libro de mis poemas con algunas traducciones. Creo que lo hará, y las traducciones harán que el libro sea mejor⁵⁹ (*Correspondencia*, 112).

En este libro, la poesía del aún joven poeta Ernesto Cardenal es publicada en inglés junto a la de otros poetas como César Vallejo, Jorge Carrera Andrade, Pablo Antonio Cuadra, Raissa Maritain (esposa del filósofo francés Jacques Maritain), el propio Merton y otros. Una buena manera de llegar a los lectores estadounidenses, especialmente a los lectores de poesía, seguidores de las muy selectivas publicaciones de New Directions.

57 La primera, una revista católica; la segunda, un periódico dedicado a la poesía, ambos dirigidos por Lax.

58 También fueron incluidos en la sección titulada “Translations” en *The Collected Poems of Thomas Merton*, junto al poema “Drake in the Southern Sea”, pp. 847-855.

59 Esta carta del 25 de febrero de 1963 se refiere a la inclusión de poemas de Cardenal en su libro *Emblems of a Season of Fury* [*Emblemas de una temporada de furia*], New York: New Directions, 1963.

Unas semanas después, Cardenal le informa a su maestro que ha recibido las traducciones que ha hecho de sus poemas, las

que me parecen admirablemente hechas, y que le agradezco muchísimo, sobre todo sabiendo como sé lo difícil que es para Ud. el poder disponer de tiempo, pues tiene tantísimas cosas que hacer... [...] Agradezco pues muchísimo esas traducciones como también las líneas escritas sobre mí y me alegro que eso aparezca en su libro de poemas (*Correspondencia*, 116).

Unos párrafos más adelante, agrega:

Muy bellos los dos poemas de Macario. Los deseo traducir aunque el problema es que casi no hay dónde publicarlos en América. Aquí en Colombia actualmente no hay publicaciones buenas, en México hay unas, aunque pocas, y con el extremo sur de Sur América estamos muy desconectados (*Id.* 116-17).

Lo que queda de la carta citada es que, a pesar de que considera bellos los dos poemas de su maestro y tiene la posibilidad de traducirlos, no lo ha hecho, y no da muestra de pensar en hacerlo porque según él “no hay dónde publicarlos en América”. Y además se justifica mencionando la falta de buenas publicaciones en México y Colombia, y su desconexión con los países del sur del continente. Sin embargo, José Coronel Urtecho sí traduce “los dos bellos poemas de Macario”, que luego publica en *La Prensa Literaria* de Managua, el 27 de septiembre de 1964, como “Macario y la potranca” y “Macario el joven”. La excusa de Cardenal resulta muy pobre, al comprobar que por esos mismos años él tuvo la oportunidad de publicar parcialmente *Hora 0*, en *Revista Mexicana de Literatura*, en sus ediciones de abril, 1957; abril-junio, 1959; y 1960. Y este mismo año, sus poemas de *Gethsemaní, Ky*, con prólogo de Merton, también en México, en *Revista de Poesía Universal*; y en fecha muy próxima, sus *Epigramas* (México, UNAM, 1961). Asimismo, un año después de esta carta, la Universidad de Antioquia, Colombia, publicaría sus *Salmos*; en 1965 aparecería en Medellín su *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas*, y un año más tarde su poesía pegaría el gran salto al publicarse en Madrid *El estrecho dudoso*. ¿Dónde estaba entonces la absoluta imposibilidad de publicar algunos poemas de su maestro en alguno de esos países, aunque fuera una breve muestra?

El 8 de abril de 1963, Merton le informa a Cardenal que el *Sewanee Review*⁶⁰ le ha aceptado dos traducciones de poemas suyos y que la revista *Continuum* publicará la traducción que ha hecho de *Gethsemaní, Ky*, y de los epigramas, y el 29 de mayo le adjunta las páginas de *Continuum* con traducciones de los poemas, junto a la siguiente justificación: “lamentablemente no corregidos. No estaba seguro de que fueran a publicarlos, por eso solo corregí las copias que mandé a New Directions para el libro” (*Correspondencia*, 120).

Poco después, en una carta sin fecha, le informa a su pupilo que ha recibido un ejemplar de *Emblems of a Season of Fury* “que incluye las traducciones de poemas tuyos, de Alfonso [Cortés], Pablo Antonio [Cuadra], etc. N[ew] D[irections] te mandará seguramente un ejemplar, pero si no lo hace, por favor dímelo” (*Correspondencia*, 125). Vemos aquí el entusiasmo del maestro por haber publicado en inglés algunos poemas de su pupilo, junto a los de otros poetas nicaragüenses cercanos a él. Sin embargo, no se queda tan solo en esa información, sino que se ofrece para contactarse con Laughlin si éste no le mandara un ejemplar.

Sería larguísimo, y tal vez innecesario, mencionar todas las veces que Merton le comenta a su pupilo lo que está haciendo por él —traducirlo, buscar revistas donde publicarlo, contactarlo con alguien, etc.—, de modo que pongamos solo un ejemplo más de estas colaboraciones del maestro al discípulo:

Querido Ernesto: James Anderson, editor de *Charlatan*, quiere que te pase la información de que ha aceptado “En el monasterio trapense” para el número 2 o 3, y que ha perdido tu dirección. *Me alegro que haya escogido algo tuyo* (*Correspondencia*, 142).

Por su parte, en carta del 4 de marzo de 1962, Cardenal le dice a su maestro:

Recibí en Nicaragua varios envíos suyos de cosas estupendas: *New Seeds of Contemplation [Nuevas semillas de contemplación]*, que es tan admirable sobre todo por las partes nuevas que le ha agregado. *Todo lo nuevo que tiene es importantísimo* (*Correspondencia*, 86).

60 “Fundada en 1892 por el profesor y crítico William Peterfield Trent, el *Sewanee Review* es la más antigua publicación literaria trimestral publicada sin intermitencias en los Estados Unidos. Muchos de los escritores más importantes del siglo XX, incluyendo a T. S. Eliot, William Faulkner, Eudora Welty, Wallace Stevens, Saul Bellow, Katherine Anne Porter, Marianne Moore, y Ezra Pound, han aparecido en la revista. SR tiene también una larga tradición de cultivar los talentos emergentes” <https://thesewanee-review.com/about/> Traducción del autor de esta investigación.

Y, luego, casi al final de la misma, agrega:

... pronto voy a publicar también mi librito de meditaciones religiosas de Getsemaní, *que es como una especie de Seeds of Contemplation [Semillas de contemplación] sencilla sin la elevación y la gran altura mística de Seeds of Contemplation naturalmente (Correspondencia, 88).*

Donde se observa la franca admiración y el gran respeto que el pupilo tiene por su maestro, particularmente por su obra de tema espiritual. Sin embargo, es bastante difícil, o por lo menos, poco común, encontrar un elogio semejante a la poesía de su famosísimo maestro, la que leyó con muchísimo interés desde sus años en la Universidad de Columbia y que, sin ninguna duda, llegó a influir bastante en su propia poesía.

Igualmente, y sin la más mínima intención de soslayar que los poemas de ambos sobre la vida en el monasterio trapense nacen de una experiencia vivida por ambos, examinemos la conexión que hay entre los poemas de Merton, publicados en la década de 1940, y los de Cardenal, publicados en 1961, sobre el mismo tema. Baste para ello, ir a los ya mencionados poemas de *Gethsemani, KY*, de Cardenal y a los reunidos en la sección “Poems From The Monastery” de Merton, en *In The Dark Before Dawn*.

Continuando con las confluencias o las influencias entre Merton y Cardenal, veamos lo que dice el libro de Dayd-Tolson:

Tal vez haya sido por sugerencia suya o de Dom Gregorio Lemerrier⁶¹ por lo que Cardenal escribió tal versión del salterio⁶²; al menos así lo hace pensar un comentario en el diario personal de Merton escrito el año en que Cardenal llega a Getsemaní: ‘Cada vez estoy más de acuerdo con Dom Gregorio. Necesitamos los salmos en *lengua vernácula*. Necesitamos una oración pública que pueda apreciarse sin tener que tomar cursos en latín, historia, liturgia, etc. Una oración que la gente pueda entender⁶³ (*Correspondencia, 22*).

61 Gregorio Lemerrier (Bélgica, 1912 - México, 1987). En 1950 fundó el monasterio Monte Casino, que luego trasladó a Santa María Ahuacatlán, donde obtuvo el permiso de fundar el monasterio de Santa María de la Resurrección. Impuso la regla benedictina primitiva y es citado como ejemplo para toda América Latina. Thomas Merton le tenía un gran aprecio. <https://www.proceso.com.mx/147639/el-camino-de-gregorio-lemerrier>

62 Los *Salmos*.

63 *A Search for Truth*, cit. p. 118. Citado en *Correspondencia*.

El libro *Salmos*, de Cardenal, que se conecta exactamente con la idea compartida por Dom Gregorio y Thomas Merton, se publicaría el año 1964, con un prólogo de Jorge Montoya Toro, en Medellín: Ediciones Universidad de Antioquia (Revista de la Universidad de Antioquia). Dos años antes, cuando le envió el manuscrito a su maestro, éste le respondió con regocijo, como vemos aquí:

Tus *Salmos* son estupendos. Estas son las versiones que realmente debiéramos cantar en el coro. Qué pocos son los monjes que piensan en el verdadero sentido de los Salmos⁶⁴. Si los sacerdotes supieran lo que están recitando a diario... Estoy seguro de que algunos de ellos deben darse cuenta. ¿Tenemos que estar en un campo de concentración para que nos llegue la verdad? (*Correspondencia*, 109).

Cuando dos más dos no son cuatro

Apoyándonos en la enorme importancia que tuvo Merton en la traducción, difusión y publicación de la poesía de Ernesto Cardenal en inglés, además de las conexiones que le consiguió en los Estados Unidos con sus amigos poetas y editores

64 A fines de la década de 1940 Merton ya había escrito y publicado algunos salmos. Entre ellos: “Los cautivos - Salmo” (The Captives - A Psalm), y “Salmo” [A Psalm] (*Cuando los salmos me sorprenden con su música / y las antífonas se vuelven ron / el Espíritu canta: el fondo sale de mi alma / y desde el centro de mi sótano, el Amor, más fuerte que el trueno / abre un cielo de aire desnuda...*), versos incluidos en *The Tears Of The Blind Lions* (1949); y otros como “The Lord Is Good (Psalm 71) [El Señor es bueno - Salmo 71], “Evening Prayer (Psalm 140-141)” [Oración nocturna, Salmos 141-142] y “Psalm 132: A Modern Monastic Revision” [Salmo 132: Revisión Monástica Moderna], que es un salmo completamente distinto, como lo demuestra el hecho de estar incluido en la sección “Humorous Verse” (Versos humorísticos) en *The Collected Poems of Thomas Merton*. El primer elemento rupturista o simplemente humorístico en este poema del monje trapense es que está dedicado a David Jungfreud, un nombre-ser creado por el poeta que reúne los nombres del bíblico rey David (el rey salmista) y de los psicoanalistas Carl Jung y Sigmund Freud. Poco más de la primera mitad del poema (11 versos) están escritos en latín y los siete restantes en inglés. Este poema es precedido en la sección “Humorous Verse” por 35 proverbios, en la manera de un poema (“Proverbs”). Este último está dedicado a Robert Lax. En estos poemas advertimos una de las mayores diferencias entre la poesía de Merton y la de su pupilo. El poeta, monje, místico y filósofo católico se permite dar rienda suelta a su humor, incluso en poemas cuyos títulos se conectan con temas bíblicos. Mientras que, en Ernesto Cardenal, habrá que esperar hasta *Cantico cósmico* (1989) para encontrar algo que pudiéramos considerar humor.

para hacerlo entrar en el medio estadounidense, nos parece importante mostrar lo ínfimo del apoyo del poeta nicaragüense para la publicación y difusión en español de la poesía de su maestro, a quien él mismo afirma que leía con asiduidad desde una década antes de su ingreso a la Abadía de Gethsemaní.

Para confirmar esta apreciación nos enfocaremos en un solo y desafortunado hecho: la inexistencia hasta hoy, medio siglo después de su muerte, de una buena antología en español de la poesía de Thomas Merton.

Por supuesto que sería un tremendo error achacar a Cardenal el desconocimiento, descuido, desinterés, o simplemente la inadvertencia de los editores hispano-americanos y españoles de una obra poética tan relevante. Pero de todos modos, ese aparente silenciamiento o acallamiento de la obra de un poeta connotado, deja un regusto amargo en cualquier lector hispano que tenga la fortuna de leerlo en inglés, y de descubrir la enorme injusticia de los editores al no atreverse o ni siquiera mostrar el más mínimo deseo de entregar una publicación al menos panorámica de la poesía del monje trapense en nuestra lengua.

La idea de dicha muestra no ha nacido de una revelación, ni mucho menos de una iluminación repentina y fortuita del autor de esta nota, sino que del poeta y traductor nicaragüense José Coronel Urtecho, como apreciamos en una carta de Cardenal a su maestro, escrita el 29 de febrero de 1964:

Ahora que estuve en Nicaragua fui a visitar a Coronel Urtecho, al río San Juan, como lo he hecho los otros años, *y allí me propuso el que tradujéramos un libro suyo, entre él y yo: sería una especie de Merton Reader para los lectores hispano-americanos. Coronel está muy interesado en este proyecto y a mí también me parece muy bueno. Escogeremos allí los textos que más puedan interesar a los latinoamericanos, y los que más bien puedan hacer a la gente*, tanto de los libros anteriores como de los últimos ensayos sobre temas de actualidad, Guerra Fría, etc., *y también poemas*⁶⁵ (*Correspondencia*, 132-33).

65 Es claro que la persona verdaderamente interesada en publicar una compilación de escritos de Merton en español es Coronel Urtecho. Pero lo que propone Cardenal es publicar un libro compuesto principalmente por ensayos de su maestro sobre diversos temas de actualidad, y, como si fuera algo de mucho menor importancia, termina la frase diciendo “y también poemas”.

Pero si bien es Coronel Urtecho el que quiere embarcarse en esa tarea con la colaboración de Cardenal, quién en esta carta demuestra bastante interés, pareciera que la idea de una publicación de su poesía en español habría surgido unos años antes en la cabeza del propio Merton, como puede entenderse en lo que comenta a Cardenal en esta carta del 2 de julio de 1962:

Me parece muy buena idea la publicación del libro de poemas, con las traducciones de Valverde y las mías, y las demás que se puedan agregar, como una muy buena que había hecho Coronel, etc. Mi libro de meditaciones *Vida en el amor*, del que le hablé antes, lo estoy enviando a España, a José María Valverde, que es muy amigo mío, para que él lo publique allí donde le parezca mejor (*Correspondencia*, 97).

Por lo que leemos aquí, pareciera que su maestro le ha encomendado encontrar editor para un libro de sus poesías traducidas al español por Valverde y él [Cardenal], a las que el propio Cardenal sugiere agregar otras ya hechas por Coronel Urtecho. Pero luego de celebrar mesuradamente la idea de su maestro de novicios, cambia inmediatamente de tema, más interesado en contarle de su libro *Vida en el Amor*, que intentará publicar en España gracias a un muy amigo suyo, que no es otro que el propio Valverde⁶⁶, lo que indica que a Cardenal no le faltaban oportunidades para publicar sus poemas.

El interés de Merton por ver su poesía publicada en español junto a una selección de otros escritos suyos crece y crece, según vemos en varias de sus cartas. En la del 8 de mayo de 1964, le hace el siguiente comentario a su pupilo:

Una carta de Coronel me dice que tú y él os estáis poniendo a trabajar en el proyecto de traducciones para una especie de antología. Le mandé un montón de material, tal vez demasiado, y mi impresión es que el libro no debiera ser demasiado largo (*Correspondencia*, 135-36).

A vuelta de correo, Cardenal le dice:

Querido P. Louis: Gracias por su última y muy buena carta que acabo de recibir. Coronel también me escribió y está muy entusiasmado con el material que Ud. le envió y con el reader⁶⁷ que estamos planeando. Me parece muy bueno que este libro lo publique Guadarrama, porque es muy buena editorial, pero si lo

66 Que, valga decir, fue también el traductor al español de la pequeña muestra de poemas de Merton publicada en España nueve años antes (*Veinte poemas*. Selección y traducción de José María Valverde, Rialp, Madrid, 1953).

67 Se refiere a la Antología de Merton.

publica Sudamericana creo que sería mejor, porque es la editorial que tiene más difusión en América Latina (*Correspondencia*, 137-38).

La impresión que esta carta le deja al lector y que también le debió haber dejado al destinatario, es que Cardenal está totalmente enterado del proyecto de publicación de la antología. Y no se queda solo en el entusiasmo por el material recibido, sino que le sugiere la que, según él, sería la mejor editorial para publicarla. Sin embargo, los meses pasan y todo sigue igual, o casi igual. Es decir, sin más noticias del avance del *reader*. De modo que el 24 de diciembre de 1964, Merton, tras comentarle ciertos problemas con Sudamericana y su deseo de optar por Guadarrama para sus próximas publicaciones, le dice: “Pero también está el asunto de la antología. Mandaré algún material nuevo pronto” (*Correspondencia*, 162). Un mes más tarde, desde Managua, Cardenal le responde:

Supongo que Coronel le ha estado escribiendo sobre la antología. Estuvimos conversando mucho sobre ella, cuando yo estuve allá con él en el Río⁶⁸ y lo mismo después cuando estuvo él aquí en Managua, y hemos estado haciendo ya la selección del material que se va a incluir. Coronel tiene gran entusiasmo con esta antología (Enero 28, 1965. Correspondencia, 149).

Pero aquí notamos cierto cambio en relación a su carta anterior, puesto que si bien es cierto que le informa que va avanzando la selección del material para la antología, y que una vez más están trabajando los dos, le informa que Coronel está muy entusiasmado con el proyecto, pero no dice nada de sí mismo; es decir, no muestra ninguna señal de su entusiasmo. Igualmente, le dice suponer que Coronel le ha estado escribiendo sobre el proyecto, cuando debería estar muy bien informado de un asunto que empezó a comentarle el 29 de febrero de 1964, es decir, casi un año antes⁶⁹.

Asimismo, en cada carta va notándose su creciente desinterés por el proyecto, como vemos en la escrita el 24 de abril de 1965, en la que Merton le dice: “Creo que le debo una carta a José Coronel, pero estoy seguro de que el libro va bien”. Lo que indica que Cardenal se ha apartado del proyecto o, temporalmente, le ha dejado la tarea solo a Coronel. A línea seguida le comenta:

68 La casa de José Coronel Urtecho en el río San Juan, en Nicaragua.

69 El 16 de septiembre de 1962 Merton le informa que va muy avanzada la publicación de una antología suya [*A Thomas Merton Reader*]. Cinco meses después, Cardenal le cuenta que ya ha recibido el *Merton Reader*, “una magnífica edición, y he estado leyendo con mucho provecho trozos que no conocía antes” (*Correspondencia*, 115).

Me conmovió mucho la carta que escribió sobre el libro, en la que decía cuánto se había adentrado en el material y lo mucho que significaba para él.

Pero de todas maneras, Merton sigue viendo a su pupilo en el equipo o, por lo menos, intentando mantenerlo dentro de él, según le dice en la línea siguiente: “Te mando algún material más, algunas de las cosas más nuevas que probablemente no has visto” (*Correspondencia*, 151-52).

Exactamente cuatro meses después, ya instalado en Nicaragua y ordenado sacerdote, Cardenal le comenta que Coronel ya ha vuelto al Río San Juan tras su paso por Managua para asistir a su ordenación sacerdotal. Allí le dice: “*Está trabajando bastante en las traducciones de usted y sumamente entusiasmado con ello*” (*Correspondencia*, 153).

En enero de 1966, Merton le pregunta si sabe algo de Guadarrama, en Madrid, y agrega que por no tener noticias de su agente, no sabe qué va a pasar con sus libros en castellano. Esto indicaría que está dando por hecho que el trabajo de traducción de su antología está prácticamente terminado. Muy poco después, en su carta del 5 de febrero le escribe:

Quiero decirte que al tratar con el editor español de la antología lo hagas a través de Mme. Tadié, 1 Square Padirac, París 16, Francia, quien está actuando ahora por mí en cuestiones de derechos tanto en España como en Francia.

Y tras esto le pregunta: “*¿Supiste al fin algo más de Guadarrama?*” (*Correspondencia*, 166).

Las cartas anteriores dan la idea de que, si bien Cardenal ya no es parte de la elaboración y preparación de la antología, sí ha asumido cierta responsabilidad en la búsqueda del mejor lugar para publicarla.

El 22 del mismo mes, Cardenal le cuenta que ya hace diez días que está en Solentiname, que todo le parece maravilloso, y que por el momento, él y dos jóvenes colombianos que forman la naciente comunidad, duermen “en la pequeña iglesia a medio construir”. También le cuenta que Coronel llegó a la isla el mismo día que habían llegado ellos y que le habría contado “que el *Merton’s Reader* [Antología de Merton] estaba muy adelantado, y que quería que yo lo ayudara en las últimas cosas que había que seleccionar”. Lo que indica a simple vista que aún falta algo, pero muy poco, para tener lista esa antología de la cual parece haberse desligado por completo. Sin embargo, antes de terminar el párrafo, le comenta: “Dentro de pocos días iremos a la finca de Coronel a estar allí unos días, trabajando yo con él en eso y también para conversar muchas otras cosas que tengo que hablar con

él" (*Correspondencia*, 167), lo que indica que sigue dispuesto a colaborar en lo que aún falta en el proceso de selección.

Sin embargo, carta tras carta, pareciera que el tiempo se hubiera detenido, al menos, en relación al avance de la antología: "Coronel me ha dicho que la selección de traducciones de Ud. está muy adelantada y creo que se ha estado comunicando con Ud. bastante con respecto a eso" (junio 20, 1966, *Correspondencia*, 169), que es más o menos lo mismo que le había comentado un año antes, el 20 de junio de 1965.

En carta del 3 de julio de 1966, el poeta trapense le dice:

En cuanto a la antología, *me alegro de que esté casi terminada*. Creo que no tiene sentido considerar a Guadarrama. Lo mejor sería ponerse en contacto con mi agente en París, Mme. Marie Tadié, 1 Square Padirac, *a no ser que tú o José [Coronel] piensen en una editorial a la que puedan llegar directamente* (*Correspondencia*, 169).

Por lo visto, la producción de la antología está estancada, pero Merton no pierde las esperanzas, y deja en manos de su pupilo, y/o en las de José Coronel Urtecho, la búsqueda de una editorial que la publique. Sin embargo, el asunto no avanza, de modo que Merton vuelve a insistir, en su carta del 14 de octubre de 1966:

Te sugiero que le mandes una copia a Valverde que está en contacto con un editor que está haciendo otros libros míos. Si es cuestión más tarde de que haya un agente, entonces le podemos dejar el contrato oficial y demás a esa persona (*Correspondencia*, 172).

Tal vez un poco hastiado de que no pase nada con Sudamericana ni con Guadarrama, le pide a Cardenal que se comunique con Valverde, quien además de haber traducido y publicado algunos poemas suyos en España en la década de 1950, es un gran amigo de Cardenal. Así es como vemos que le deja a su pupilo nicaragüense la tarea de contactarse con Valverde y de encontrarle una editorial. Lo que, por un lado, demuestra la confianza que existe entre ambos y, por otro, no menos importante, confirma las dificultades que tiene para cartearse y comunicarse "con el mundo de afuera" debido a las estrictas reglas de la trapa. Y eso lo sabe muy bien su pupilo que estuvo dos años en Getsemaní, y que, pese a ese importante detalle, una vez que le informó a su maestro que iría a visitarlo, este tuvo que pedir autorización al abad para poder recibirlo, y cuando recibió la autorización le escribió:

Es la noche de Navidad y no sé cuándo tendré tiempo para hacer nada después de Navidad, por eso quiero escribirte esta nota para decirte que en caso de que vinieras a América⁷⁰ el próximo año, he recibido permiso del Rev. Padre para reunirme contigo, un día, si estás aquí (24 de diciembre de 1964, *Correspondencia*, 146).

Antes aún, el 29 de diciembre de 1959, el mismo año que Cardenal había dejado el monasterio, Merton anotó en su diario de vida:

El jueves el Rev. Padre me informó suavemente que había llegado una carta de conciencia de Ernesto Cardenal, pero que él no me la entregaría. En su lugar, la enviaría de regreso a México.

Y luego agrega:

Fue amable de su parte decírmelo. Supongo que esta es la estrategia elaborada en Roma junto con el General⁷¹ (*A Search For Solitude*, 350).

A sabiendas de esto, y a pesar de las constantes preguntas de Merton por el avance de la antología, el proceso sigue en punto muerto y cada “nueva” noticia no es más que la repetición casi exacta de lo dicho en varias cartas anteriores, como podemos comprobar en la escrita por Cardenal el 15 de abril de 1967: “A Coronel lo he estado viendo algunas veces, *y me cuenta que sigue trabajando las traducciones y que casi está terminado el libro*” (*Correspondencia*, 181). Como vemos una vez más, el libro parece ser responsabilidad de Coronel, mientras que Cardenal aparece como un mero intermediario entre el autor y el traductor-compilador.

El 28 de julio de 1967, Merton se muestra muy preocupado por el distanciamiento que se ha producido con su agente, la francesa Marie Tadié. Le cuenta que ahora es el abad quien se entiende con ella por medio de un abogado y que espera “que no haya ningún problema con ella *en relación a la antología de Coronel*” (*Correspondencia*, 182). El 14 de agosto, en medio de una extensa carta a su maestro, Cardenal vuelve a mencionar el tema, aunque muy de pasada:

A Coronel lo veo con frecuencia. *Me dijo la última vez que cuando lo viera a Ud. le contara que sigue trabajando en el Reader [antología] y que ya lo va a terminar* (acabo de escribirle a Valverde pidiéndole la dirección de Pomaire para el libro). (*Correspondencia*, 185).

70 Estados Unidos de Norteamérica.

71 General de la Orden Benedictina.

Y el 5 de marzo vuelve a comunicar lo mismo de siempre aunque con distintas palabras: “Coronel ya terminó la traducción de *Chuang Tzu*⁷² y en estos días lo enviará a Pomaire. *Sigue mientras tanto trabajando en el Reader* [antología]”⁷³ (*Correspondencia*, 187). En la misma carta le cuenta de la buena llegada que ha tenido la edición alemana de sus *Salmos*, agotada en seis meses, y ya con una segunda edición, así como de las próximas traducciones al holandés y al polaco. Con alborozo le comenta que la edición de sus poemas en Cuba se agotó en cinco días, pero que “esos éxitos son triviales y no tienen ninguna importancia y ni siquiera quieren decir que la poesía en sí sea muy buena”. Sin embargo, se lo comunica radiante de júbilo.

El 15 de marzo de 1968, en la penúltima carta de esta cautivadora correspondencia terminada abruptamente por el fallecimiento del padre Merton, éste le cuenta a su discípulo que quiere traducir algunos de sus *Salmos*. En la misma carta le reitera sus deseos de irse de los Estados Unidos y le cuenta que algunos católicos fanáticos han quemado sus libros en Louisville y le han declarado ateo por oponerse a la guerra de Vietnam. “Este país -le dice- está loco de odio, frustración, estupidez, confusión”. Y cierra su carta comentándole sus deseos de ir a Solentiname, a ver si es ése el lugar donde Dios lo quiere, pero duda hacerlo porque “Creo que yo sería una especie de atracción turística y tendría que estar viendo gente todo el tiempo. Ya es bastante malo aquí. Pero hay alguna protección” (*Correspondencia*, 188).

Palabras de cierre

El propósito principal, si no tal vez el único, de esta breve investigación sobre las relaciones entre el maestro Merton y su discípulo, ha sido el de poner a la vista de los estudiosos, así como de los numerosos lectores de poesía en español y, particularmente, de la poesía de Ernesto Cardenal, algunos detalles ignorados o simplemente omitidos por descuido o desconocimiento sobre la influencia mu-

72 Desconocemos esta publicación de Coronel Urtecho, pero sí puede encontrarse la siguiente: *Por el camino de Chuang Tzu*. Visor (Alberto Corazón), Madrid, 1978.

73 Última carta de Ernesto Cardenal a su maestro.

tua y, principalmente, la ejercida por el monje trapense sobre el discípulo, que, como hemos visto, no fue la mera influencia de un guía espiritual, sino que excedió largamente ese campo. Como hemos observado en la enorme importancia que tuvieron su obra y su nombre —bien reconocidos en buena parte del mundo occidental desde la mitad del siglo pasado— en la difusión y el conocimiento de la obra del poeta nicaragüense en el resto del mundo.

El descubrimiento de la poesía de Merton y su puesta frente a frente con la conmovedora obra poética de su famoso discípulo me llevó a pensar largamente en la absurda injusticia de su desconocimiento en nuestra lengua. Debo confesar que al comenzar a leer *In The Dark Before Dawn*, sentí un fuerte estremecimiento al descubrir que Merton no era un poeta cualquiera, ni mucho menos un poeta desconocido en su país y fuera de él⁷⁴. Pero la turbación mayor se produjo cuando, poema tras poema, fui descubriendo similitudes innegables entre la poesía del maestro de novicios y la de quien fuera su discípulo. Quise creer que se trataba de una confusión mía y traté de afirmarme en eso. Pero tras un par de días —para no caer en la tentación de opinar sin saber o, mejor dicho, sin entender bien—, me decidí a traducir a mi castellano original, una extensa selección de su poesía. Busqué y busqué, hasta que di con una antología mayor (*The Collected Poems Of Thomas Merton*), y seguí traduciéndolo. Llamé a amigos y amigas, buenos lectores, y hasta estudiosos de la poesía de Cardenal, a quienes les conté mi descubrimiento y mi sorpresa. Ellas y ellos se mostraron igualmente sorprendidos y me pidieron que les enviara mis traducciones. La reacción de todos fue una sorpresa aún mayor, no tanto por lo que tenían frente a sus ojos sino por la increíble casualidad de que nadie hubiera descubierto esas cercanías y confluencias en más de medio siglo de estudio de la obra del nicaragüense, tanto en América como en Europa. Mi sorpresa era tal, que no sabía cómo reaccionar. Afortunadamente, una querida amiga, muy conocedora de su obra, me dijo: “¡Envíale tus traducciones a Ernesto!”. Debo confesar que sentí algo que no sé si fue temor, recelo o simple

74 Mantuvo correspondencia, entre otros, con Rafael Alberti, Pablo Antonio Cuadra, José Coronel Urtecho, Lawrence Ferlinghetti, Aldous Huxley, James Laughlin, Robert Lax, Jacques Maritain, Henry Miller, Czeslaw Milozs, Victoria Ocampo, Nicanor Parra, Boris Pasternak, Edward Rice y William Carlos Williams, y muchos de ellos fueron a visitarlo a Gethsemani.

turbación, por escribirle a mi admiradísimo y muy querido poeta⁷⁵ mostrándole mi descubrimiento, que era algo que él debería saber perfectamente, y mucho antes que yo. Finalmente, me decidí a hacerlo y le envié una carta en la que le explicaba la sorpresa con la que me encontré al leer los poemas de Merton, y la cantidad de conexiones que fueron apareciendo entre su poesía y la de su maestro.

Luego de eso me vine a Chile, donde estoy desde hace un año, y donde las tareas del reacomodo me apartaron de este trabajo que debí escribir un buen tiempo atrás. Ahora, finalmente cumpla conmigo y cumpla con la poesía de Merton que, medio siglo después de su repentino fallecimiento (Bangkok, Tailandia, diciembre 10, 1968), aún no tiene la oportunidad de llegar en una buena y amplia edición a los lectores de lengua española. La poesía del monje trapense, poeta y pensador cristiano, considerado el místico norteamericano más importante del siglo xx, quien comprendió en su momento los grandes problemas del mundo y se adelantó en su enjuiciamiento a ellos, así como también a impulsar el diálogo en el mundo entero entre las distintas manifestaciones de la fe y las creencias —como vemos en su artículo “Contemplation and Dialogue” [Contemplación y diálogo], que no solo nos permite ver su aporte al diálogo entre las religiones, sino también entre las religiones y las ideologías políticas—, algo que veremos más tarde reflejado en la visión de mundo y en la propia poesía de Ernesto Cardenal, así como la manera en que lo han visto muchos de sus estudiosos⁷⁶:

Uno de los aspectos más importantes del diálogo interreligioso también ha sido hasta ahora uno de los menos discutidos: la especial contribución que la vida contemplativa puede aportar al diálogo, no solo entre los cristianos sino también entre los cristianos y las antiguas religiones del Oriente, tal vez incluso entre cristianos y marxistas (*Mystic and Zen Masters*, 202).

75 Tras el golpe de Estado de 1973, mi grupo no pudo concluir su tesis para optar al título de Profesor de Estado en Castellano, debido a que nuestro profesor guía fue echado de la Universidad e inmediatamente debió salir al exilio. Ante ese problema, tuve la fortuna de que el profesor Iván Carrasco Muñoz aceptó que me uniera a un grupo que estaba trabajando con él. Como el tema era la poesía de Cardenal, y éste había quedado en la lista de autores prohibidos por la dictadura, tuvimos que hacer magia para poder pasar la censura y conseguir terminar nuestra carrera. La memoria terminó titulándose: “El tema del amor en la poesía de Ernesto Cardenal”.

76 Véanse, José Miguel Oviedo, “Ernesto Cardenal, un místico comprometido”, *Imagen*, 7 páginas, 1968; José Luis Gómez-Martínez, “Ernesto Cardenal. Poesía y Teología de la Liberación”; o Alejandra Crespo Martínez, “La poesía cristiano-marxista de Ernesto Cardenal”, en *Revista de Letras*, mayo 21, 2012, <http://revistadeletras.net/la-poesia-cristiano-marxista-de-ernesto-cardenal/>; entre muchos otros.

Por último, queremos hacer notar que la única investigación de tamaño considerable y en lengua española de la poesía de Thomas Merton es la tesis doctoral de Sonia Petisco Martínez, titulada *La Poesía de Thomas Merton: Creación, crítica y contemplación*. Un título que no puede menos que conectar al lector con la poesía de Ernesto Cardenal, el místico comprometido. Pero esta, por ser una tesis para optar al grado de doctor en el Departamento de Filología Inglesa, no toca su relación con Ernesto Cardenal, excepto la sola mención que hay a su volumen de memorias titulado *Vida perdida*, en la bibliografía secundaria. También aquí hay un aporte a la traducción de la poesía de Merton en español, aunque se limita a los 18 poemas que conforman su libro *Eighteen Poems* (New Directions, 1985).

Bibliografía

Acosta, Luz Marina, *La obra primigenia de Ernesto Cardenal: Carmen y otras poemas*. Anamá: Ediciones Centroamericanas, 2000.

Anónimo, "Cronología de la vida y obra de Thomas Merton" https://espiritualidad.marianistas.org/wp-content/uploads/2014/08/thomas_merton_cronologia_vida_obras.pdf

Biddle, Arthur W. (ed.), *When Prophecy Still Had A Voice. The Letters of Thomas Merton & Robert Lax*. Lexington: The University Press of Kentucky, 2001.

Borgeson, Paul W., *Hacia el hombre nuevo: Poesía y Pensamiento de Ernesto Cardenal*. London: Tamesis Books Limited, 1984.

Cardenal, Ernesto, *Poesía reunida*. Selección, prólogo y referencias de Jaime Quezada. Santiago: Editorial Andrés Bello, 2002.

_____, *Vida perdida*. Barcelona: Seix Barral, 1999.

_____, *Antología de poesía primitiva*. Madrid: Alianza Tres, 1979).

Cooper D., David (ed), *Thomas Merton and James Laughlin. Selected Letters*. New York-London: w.w. Norton & Company, 1997.

- Coronel Urtecho, José y Ernesto Cardenal (comp.), *Antología de la poesía norteamericana*, Caracas: Ministerio del Poder Popular para la Cultura. Editorial El perro y la rana, Caracas, 2007.
- Cramer, Víctor A., *Turning Toward The World. The Journals of Thomas Merton*. Volume Four 1960-1963. Harper San Francisco, 1996.
- Crespo Martínez, Alejandra, “La poesía cristiano-marxista de Ernesto Cardenal,” en *Revista de Letras*, mayo 21, 2012, <http://revistadeletras.net/la-poesia-cristiano-marxista-de-ernesto-cardenal/>
- Cunningham, Lawrence S. (ed.), *A Search For Solitude. The Journals of Thomas Merton*. Volume Three 1952-1960. Harper San Francisco, 1996.
- Gómez-Martínez José Luis, “Ernesto Cardenal. Poesía y Teología de la Liberación” <https://www.ensayistas.org/critica/liberacion/TL/literatura/derusha.htm>
- Merton, Thomas, *The Collected Poems of Thomas Merton*. A New Directions Book, New York: New Directions, 1980.
- _____, *In The Dark Before Dawn. New Selected Poems of Thomas Merton*. Preface by Kathleen Norris. Edited by Lynn R. Szabo. New York: New Directions, 2005.
- _____, *Mystics and Zen Masters*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1985.
- _____, *The Way of Chuang Tzu*. New York: New Directions, 1969.
- Oviedo, José Miguel, “Ernesto Cardenal, un místico comprometido”, *Imagen*, 7 páginas, 1968.
- Petisco Martínez, Sonia, *La Poesía de Thomas Merton: Creación, crítica y contemplación*. Memoria para optar al grado de doctor, bajo la dirección del Dr. Fernando Beltrán Llavador⁷⁷, Universidad Complutense de Madrid, Facultad

77 Fernando Beltrán Llavador, Profesor del Departamento de Filología Inglesa en la Universidad de Salamanca, también ha publicado: *La Contemplación en la Acción: Thomas Merton*, San Pablo, Madrid, 1966; y Thomas Merton, *Querido Lector (Reflexiones sobre mi obra)*, CIEM, Ávila, 1997. Asimismo, Sonia Petisco tiene un artículo muy interesante titulado “La antipoesía de Thomas Merton, Revolución en el lenguaje y el pensamiento”. <http://www.thomasmertonsociety.org/Journal/08/8-1Petisco.pdf> en el que extrañamente no hay ni una sola mención a Nicanor Parra.

de Filología, Departamento de Filología Inglesa II, 2003. (ANEXO. Estudio introductorio, versión original y traducción anotada del libro *Eighteen Poems* de Thomas Merton).

Trujillo, Carlos, “Ernesto Cardenal y la poesía chilena de los años setenta y ochenta: Visión personal de un poeta del sur”. *ALPHA*, N° 26, Osorno, Chile, Julio 2008 (281-291).

Trujillo, Carlos, y otras⁷⁸, *El tema del amor en los ‘Epigramas’ de Ernesto Cardenal*. Memoria para optar al título de Profesor de Estado en Castellano, bajo la dirección del Prof. Iván Carrasco Muñoz, Universidad de Chile, Temuco, 1974.

Waldron, Robert, *Thomas Merton. The Exquisite Risk of Love: The Chronicle of a Monastic Romance*. Glasgow: Darton, Longman and Todd Ltd., 2012.

78 Casualmente, yo era el único hombre en ese grupo.

ISLANDIA: LECTURA Y NOSTALGIA

*María Eugenia Góngora**

* Académica de Número de la Academia Chilena de la Lengua.

“The love of books. My library is an archive of longings”

Susan Sontag¹.

En el primero de sus varios poemas dedicados a Islandia², así como en algunas de sus entrevistas, Jorge Luis Borges alude a su temprano encuentro con las sagas islandesas; siendo todavía un niño, su padre le regaló un ejemplar de la *Volsunga Saga*, en la versión inglesa del poeta William Morris y de su colaborador, el islandés Eiríkr Magnússon³.

Se puede decir que los versos que relataron las hazañas de los héroes de las Sagas y de los dioses del Norte acompañaron a Borges hasta su tumba, literalmente. En el dorso de la lápida que señala el lugar donde está enterrado Borges en el cementerio de Ginebra, encontramos un verso de esa misma *Saga de Volsung*, verso al que también se alude en “Ulrica”, el cuento de amor que encontramos en *El libro de Arena* y en el *Libro de los sueños*, ambos publicados en 1975:

“Hann tekr sverthit Gram ok leggðr i methal theira bert” (*Völsunga Saga*, 27).

“Él toma la espada Gram y la coloca entre ellos desenvainada”⁴.

1 Susan Sontag, *As Consciousness is Harnessed to Flesh: Journals and Notebooks, 1964-1980*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2012, p. 510. “El amor por los libros. Mi biblioteca es un archivo de anhelos”. La traducción es mía.

2 Jorge Luis Borges, “A Islandia” (en *El Oro de los Tigres*, 1972), “El Alba de Islandia” (en *La Moneda de Hierro*, 1976), “Gunnar Thorgilsson (1816-1879)” (*Historia de la Noche*, 1977), “Islandia” (en *Historia de la Noche*, 1977), “Nostalgia del Presente” (en *La Cifra*, 1981). Una interesante y completa revisión de la relación de Borges con las literaturas del Norte, incluyendo una bibliografía actualizada, se puede encontrar en el artículo de Vladimir Brljak, “Borges and the North”, *Studies in Medievalism* 20 (2011), pp. 99-128. Se puede acceder a este artículo a través de Jstor: <http://www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt81hp7>

3 William Morris publicó una versión en prosa en 1870 y luego una versificación de la Saga en 1876. En su poema “A Islandia” (en *El Oro de los Tigres*, 1972), Borges escribió: *Desde aquella mañana en que mi padre/ Le dio al niño que he sido y que no ha muerto/ Una versión de la Völsunga Saga/ Que ahora está descifrando mi penumbra/ Con la ayuda del lento diccionario.*

4 Cit. por Martin Hadis, *Siete Guerreros nortumbrios*, Buenos Aires: Emecé, 2011, p. 110. Por otra parte, recordemos que la espada de Sigurd aparece también en un verso del poema “Espadas”: *Gram, Durendal, Joyeuse, Excalibur. Sus viejas guerras andan por el verso, que es la única memoria.* En: *El Oro de los Tigres*, de 1972.

Este verso de la Saga aparece en el contexto del relato de las tres noches que el héroe Sigurd, ya desposado con Gudrun, y asumiendo la figura de su hermano Gunnar para conquistar a Brynhild para él, atravesó el muro de fuego que la resguardaba; Sigurd durmió junto a la Walkyria que había sido su primer amor, pero se mantuvo siempre separado de ella por Gram, su espada desenvainada⁵.

Es necesario señalar que en sus poemas “A Islandia” (1972), así como en “Islandia” y “Gunnar Thorgilsson (1816-1879)” (ambos publicados en 1977), Borges niega que el deseo que experimenta por Islandia, su memoria y su pasado, sea en verdad *solo* una ‘nostalgia’ del pasado; el presente —y el presente del amor— es al menos tan fuerte como esa memoria que podemos convocar gracias a la lectura de las Sagas.

En el poema “Islandia”, (*Historia de la Noche*, 1977), los últimos versos dicen: [...] *Islandia de la espada y de la runa, / Islandia de la gran memoria cóncava / que no es una nostalgia*⁶. Y los últimos versos de “Nostalgia del Presente”, Borges refuerza también la relación entre la nostalgia por Islandia y la presencia y actualidad del amor.

*En aquel preciso momento el hombre se dijo:
Qué no daría yo por la dicha
de estar a tu lado en Islandia
bajo el gran día inmóvil
y de compartir el ahora
como se comparte la música
o el sabor de la fruta.
En aquel preciso momento
el hombre estaba junto a ella en Islandia.*

Jorge Luis Borges, “Nostalgia del presente”, *La Cifra*, 1981.

5 El epígrafe de “Ulrica” (*El Libro de Arena*, 1975), como sabemos, cita el verso de la *Volsunga Saga*, en la lengua original; hacia el final de ese relato, el protagonista Javier Otárola, le dice a Ulrica: “—Brynhild, caminas como si quisieras que entre los dos hubiera una espada en el lecho”. El motivo de la espada que separa a los amantes aparece también en el *Roman de Tristan et Yseult*, uno de los relatos más conocidos del ciclo de Tristán. Mientras los amantes están viviendo en el bosque, habiendo huido de la corte del rey Marcos, Tristán coloca su espada en el lecho que comparte con Isolda. Marcos, que ha seguido a su esposa y a su amante, se abstiene de matarlos cuando los encuentra en su lecho de hojas, mientras duermen separados por la espada de Tristán. (*Tristan et Yseult*, André Miquel, ed., d’après Joseph Bédier, Paris: Editions Odile Jacob, 1996, p. 101).

6 El énfasis es mío.

En el segundo poema mencionado más arriba, “Gunnar Thorgilsson”, una “memoria del tiempo” que parece casi insaciable (y que permite evocar un pasado colmado de espadas y de imperios, de los hexámetros de la épica y de clamores y de Shakespeare), queda totalmente subordinada a un solo recuerdo que vale por todos los demás, el de un beso, el de un instante de amor en Islandia:

*La memoria del tiempo
está llena de espadas y de naves
y de polvo de imperios
y de rumor de hexámetros
y de altos caballos de guerra
y de clamores y de Shakespeare.
Yo quiero recordar aquel beso
con el que me besabas en Islandia.*

“Gunnar Thorgilsson (1816-1879)”, *Historia de la Noche*, 1977.

Orígenes de una nostalgia

La frase de Susan Sontag, citada como epígrafe, apunta al anhelo que experimentamos por algo que hemos perdido y que podríamos reencontrar en nuestras lecturas y gracias a los libros que hemos leído y amado. Por otra parte, cuando hablamos más específicamente de la “nostalgia”, hay que recordar que estamos usando una palabra que surgió en el vocabulario médico recién en el siglo XVII, para denominar el mal que afectaba a los soldados suizos contratados para los ejércitos del rey Luis XIV de Francia. Al escuchar o al recordar los sonidos de sus tierras y de los Alpes, los suizos caían en un estado de languidez y perturbación que un médico denominó “nostalgia”, fusionando las palabras griegas “nostos” y “algia”, “dolor por el retorno”. Fue Johannes Hofer (1669-1752) quien describió este mal en su “Dissertatio medica de nostalgia oder Heimweh” y la defendió en Basilea el año 1688⁷.

Creo que el sentido y la comprensión de la nostalgia de Borges por Islandia, una nostalgia fundada en una lectura juvenil, se pueden enriquecer si nos acercamos a una nostalgia anterior a la suya, la del artista y escritor inglés William Morris (Walthamstow, Londres, 1834- Kelmscott 1896), cuya recreación de la Saga está en los orígenes reconocidos de la nostalgia de Borges por Islandia y por “el Norte”.

En mi lectura intento reconocer lo que podemos denominar una “nostalgia por los orígenes” en Morris, la que resurgirá más tarde en la escritura de Borges, y que en el caso del primero va a proyectarse en un arduo trabajo artístico y artesanal, así como también en un proyecto político inspirado por las discusiones al interior del movimiento socialista inglés, proyecto que significó un fuerte compromiso por parte de William Morris, hasta su muerte.

7 En una conferencia sobre Johannes Hofer, el ‘Inventor de la Nostalgia’, Patrick Dandrey, de la Universidad de París/ Sorbonne, menciona por una parte la disertación de Hofer, así como sus implicancias para la historia de la medicina y también la carta escrita en 1647 por Francois de la Mothe Le Vayer, quien describe la enfermedad causada por el alejamiento del país de nacimiento, y que afectaba especialmente a los mercenarios suizos reclutados en Francia. Ver <https://docplayer.fr/27249595-Le-medecin-decouvreur-hofer-inventeur-de-la-nostalgie.html> (última visita 05.04.2019). Para otras referencias a los orígenes modernos de la nostalgia y para un desarrollo filosófico del tema, ver Vladimir Jankélevitch *L'irreversible et la Nostalgie*, Paris: Flammarion 2011 (1974) y Barbara Cassin, *La Nostalgie. Quand donc est-on chez soi?* Paris: Autrement, 2013.

En ese campo de ideas y proyectos tan amplio y realmente inabarcable que durante el siglo XIX europeo se manifestó como expresión de un deseo de regreso a los 'orígenes nacionales' y a una Edad pre-moderna, quiero relevar aquí esta relación literaria quizás inesperada, la de William Morris, medievalista y socialista de convicciones muy fuertes, con una figura aparentemente tan distante de la suya como lo fue la del escritor argentino Jorge Luis Borges (Buenos Aires 1899-Ginebra 1986), gran lector y traductor, muy alejado de los intereses políticos y sociales de William Morris, un autor al que, sin embargo, siguió de cerca toda su vida.

Me interesa también reconocer las relaciones entre la visión política y el ideario socialista de William Morris, y su interés apasionado por la Edad Media, por el arte gótico, por las artes decorativas, y por sus lecturas de Chaucer, de Malory y del Dante. Toda su actividad literaria, así como sus múltiples aprendizajes como artesano, su interés por el arte bizantino, por Islandia y por las lenguas y las sagas de los antiguos germanos, todo ello parece confluir en su interés por los tiempos medievales y su dura crítica al tiempo del comercio y de la usura que lo tocó vivir. La pasión por la historia medieval, que fue para él un objeto de estudio, fue acompañada del aprendizaje de artesanías como la confección de bordados, tejidos y vitrales cuya realización se concentró en su firma Morris & Co.; las lecturas de sus autores favoritos se convirtieron en creación de un mundo poético propio; por otra parte, el profundo conocimiento de manuscritos iluminados, en los cuales llegó a ser un verdadero experto, llevó también a Morris a crear su propia imprenta, la Kelmscott Press, en la cual cada elemento y cada etapa del proceso de impresión eran cuidadosamente realizados siguiendo los modelos de la antigua artesanía. Es fundamental recordar también la adscripción de William Morris al movimiento de los escritores y artistas Pre-Rafaelitas, interesados en volver al arte medieval y del Renacimiento temprano anterior a Rafael. Este movimiento reformador surgió en un grupo de estudiantes de Oxford y fueron especialmente influyentes a mediados del siglo XIX, manteniendo su importancia en las décadas posteriores. Entre ellos, hay que mencionar a Dante Gabriele Rossetti y a su hermana, la poeta Christina Rossetti, así como a Edward Burne-Jones, William Holman Hunt, John Everett Millais y Ford Madox Brown, entre otros. El poeta y pintor Dante Gabriele Rossetti y el pintor Edward Burne-Jones fueron los artistas con los cuales Morris mantuvo una relación personal y de colaboración en diversas obras, durante muchos años⁸.

8 Para una consideración reciente de la importancia del movimiento Pre-Rafaelita, se puede consultar *The Cambridge Companion to the Pre-Raphaelites*, Elizabeth Prettejohn, ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

Además de los escritos propiamente literarios de William Morris, en particular su gran recreación de relatos provenientes, en su mayoría, del mundo griego, y denominado *The Earthly Paradise* (1868-1870)⁹ y de los poemas que pueden ser entendidos como una reelaboración de los relatos cortesanos medievales, un buen punto de partida para comprender su pensamiento es, sin duda, su defensa del arte y, en particular, de la arquitectura gótica como un arte relacionado con la vida y las necesidades de sus cultores, un arte propiamente orgánico.

El ‘medievalismo’ de Morris es explícito y fácilmente reconocible en su obra como diseñador, impresor y poeta; lo que me parece importante de explorar, como ya he mencionado, son las posibles razones de su valoración de la Edad Media, su arquitectura y la variedad de sus formas de vida, en particular la de los gremios de artesanos, en relación con su ideario socialista, expresada en su importante escrito “How I became a Socialist”, de 1894¹⁰.

Es importante también recordar que unos pocos años antes, en 1890, Morris había publicado en la revista *Commonweal*, y por entregas, su novela utópica *News from Nowhere (or An Epoch of Rest)*¹¹. Su protagonista, William Guest, despertará un día en el año 2102, en el Londres del siglo XXII, en una sociedad que había dejado atrás la propiedad privada, la autoridad, el sistema monetario, la educación formal, el matrimonio contractual, los tribunales y las prisiones. A través de su protagonista,

9 William Morris, *The Earthly Paradise. A Poem*, London: F. S. Ellis, 1868-1870. En una entrevista de 1980, Borges le dice a Carlos Alberto Montaner: “William Morris creía que la humanidad ya había descubierto los temas esenciales y que su misión —la misión del cuentista— era recrear esos cuentos. Allí estaban las pasiones esenciales. En su libro *El paraíso terrenal* no hay un solo tema que previamente no se encontrara en las fuentes clásicas”. https://www.cultura.gob.ar/que-leia-jorge-luis-borges_6332/

10 William Morris, “How I became a Socialist”, en: *News from Nowhere and other Writings*, Harmondsworth: Penguin, 1993, pp. 377-385. En la nota publicada en el diario *Justice* el 16 de julio de 1894, y bajo el título “How I became a Socialist”, William Morris se propone dar a conocer lo que él mismo llama una especie de ‘conversión’, y resume su idea de lo que el socialismo significa para él: todos los hombres viven en igualdad de condiciones, manejan sus asuntos sin desperdiciar nada, con plena conciencia de que el daño causado a otra persona significaría un daño para todos; en una palabra, resume el autor, el socialismo es la realización plena del bien común, de la tan reconocida palabra *Commonwealth*. Afirma también que sus lecturas del liberal John Stuart Mill (1806-1873) cuando atacó las ideas socialistas del francés Charles Fourier, lo convencieron justamente de que el Socialismo era necesario, mucho antes de haber leído a otros grandes economistas como Adam Smith (1723-1790), David Ricardo (1772-1823) o al propio Karl Marx (1818-1883). Las obras literarias y los escritos sobre arte y política de William Morris son accesibles en la página www.marxists.org/archive/morris/works/

11 William Morris, *News from Nowhere and other Writings*, Harmondsworth: Penguin, 1993 (1890), pp. 43-228. Existe una traducción española: *Noticias de Ninguna Parte*, con una Presentación de E. P. Thompson, Juan José Morato, trad., Madrid: Capitán Swing Libros, S. L., 2011.

un 'huésped' del futuro, Morris nos presenta una nueva Edad Media, una 'Época de descanso'; no se trata de una sociedad 'socialista', en un sentido estricto; pero sí es una sociedad que ha superado las formas de vida que Morris había llegado a detestar, y en la que nos propone una visión idealizada de una comunidad en la que hombres y mujeres pueden descubrir el placer en sus relaciones personales y en su trabajo, al mismo tiempo que pueden también gozar y encontrar placer en la naturaleza.

Por otra parte, al leer a Karl Marx, Morris confiesa que el análisis histórico presente en *Das Kapital* lo hizo gozar plenamente, mientras que su análisis económico le produjo una gran confusión y lo llevó a interesarse más bien en las posibilidades prácticas del socialismo. Como hombre de fortuna, reconoce que nunca sufrió las limitaciones de los hombres que deben trabajar duramente para subsistir; pero que esa misma condición de bienestar lo llevó a pensar que ninguna solución parcial de las desigualdades podría ser deseable¹².

En este mismo escrito, William Morris escribe uno de los párrafos más radicales de su crítica al mundo moderno, y sin duda, podemos ver en este pensamiento las raíces tanto de su 'socialismo' como de su 'medievalismo':

Además de mi deseo de producir objetos hermosos, la pasión dominante de mi vida ha sido y es el odio a la civilización moderna. ¿Qué diré ahora de ella, cuando me ponen las palabras en la boca, cuando mi esperanza reside en su destrucción, qué diré de su remplazo por el Socialismo?¹³

Consciente de no querer ser un simple detractor del presente lo animan al mismo tiempo el trabajo y el conocimiento práctico de las artes, así como la consideración amorosa del pasado histórico y la esperanza en un futuro de bien común.

Mira su presente como una etapa de dominio del poder mecánico, del bienestar solo para algunos, de la existencia de una "estupenda organización" que sirve más bien para llevarnos a una vida miserable en la cual se desprecian los placeres sencillos de los cuales todos podrían gozar. La vulgaridad ciega, escribe, ha destruido el arte, que es el único solaz frente al trabajo.

12 "In other words, I could never have been such a fool as to believe in the happy and 'respectable' poor", en: "How I became a socialist". "En otras palabras, nunca he sido tan estúpido como para creer en la existencia de los pobres felices y 'respetables" (la traducción es mía). En *News from Nowhere and other Writings*, Harmondsworth: Penguin, 1993, 377-385 (p. 380).

13 "Apart from the desire to produce beautiful things, the leading passion of my life has been and is hatred of modern civilization. What shall I say of it now, when the words are put into my mouth, my hope of its destruction - what shall I say of its supplanting by Socialism?" ("How I became a Socialist", p. 381).

Le pareció en una etapa de su vida, escribe Morris, que todas las esperanzas de los tiempos pasados habían desaparecido y que las luchas de la humanidad no habían producido sino esta actual situación de confusión sórdida, sin objeto y carente de belleza. Por otra parte, se describe a sí mismo como un hombre que no se siente ligado ni a una metafísica ni a una religión ni al análisis científico, pero que experimenta un profundo amor por la Tierra y por la vida en ella, y una pasión por la historia del pasado de la humanidad. Por lo mismo, no podía admitir que todo ello iba a terminar en una “oficina de contabilidad instalada sobre un montón de cenizas”, ni con un “comité de ‘liberales’ Whigs distribuyendo champaña a los ricos y margarina a los pobres para contentarlos a todos, mientras el placer de la belleza ha desaparecido del mundo”¹⁴.

La posibilidad de que la historia se convirtiera en un disparate sin sentido y el arte en una colección de curiosidades del pasado, sin relación con la vida presente, escribe Morris, le hicieron pensar en una revolución que devolviera a todos la posibilidad de desear la belleza, conocer la historia y el arte a partir de una vida plena. Concluye William Morris su escrito planteando que está justamente en el campo del arte la posibilidad de proponer el verdadero ideal de una vida plena y razonable a los hombres de trabajo, actualmente reducidos a una existencia limitada y exigua. El arte puede permitir una vida en la cual la percepción y la creación de la belleza y su goce sean tan necesarios a los hombres como su pan de cada día.

Sin duda, la pasión de William Morris por cambiar la vida cotidiana e instalar ‘una nueva belleza’ que pueda ser gozada por todos, está relacionada con su evolución política y se manifiesta de manera privilegiada en su ya mencionada novela *News from Nowhere*, además de sus escritos sobre arte y política. En este ensayo nos propusimos acercarnos en particular a lo que será su gran obra de traducción y sus viajes a Islandia, en 1871 y en 1873, y relevar su importancia en relación a su compromiso político, que se fortaleció después de su experiencia islandesa. Y será esa nostalgia por ese mundo lejano, el de la Islandia ‘de los fuegos y los hielos’ la que compartirá más tarde Jorge Luis Borges, gracias al regalo que este último recibió de su padre y a su temprana familiaridad con la literatura inglesa.

14 “How I became a socialist”, p. 382.

Islandia

El interés de William Morris por Islandia, sus paisajes y sus sagas, no fue un fenómeno único en su época; a partir de mediados del siglo XIX se multiplicaron los viajes y los relatos de las expediciones realizadas por los ingleses interesados en la isla por razones comerciales y de reconocimiento de una tierra a la vez relativamente cercana y tan lejana desde un punto de vista de desarrollo social y económico. En el caso de Morris, el interés era claramente literario, puesto que, con la ayuda del islandés Eiríkr Magnússon, vecindado en Inglaterra, había emprendido la traducción de la *Saga de Volsung*, uno de los poemas sin duda más interesantes de las sagas islandesas (siglo XIII).

En este contexto, el acercamiento emocional a Islandia, el trabajo de aprendizaje de la lengua y de traducción de una saga es coherente con su proyecto político, como lo afirma el historiador E. P. Thompson en su estudio sobre Morris. El mundo evocado en las sagas parece haber sido un nexo importante en su evolución política o, más bien, en la toma de conciencia de Morris, en el sentido que las características de ese mundo pre-moderno que él admiraba estaban presentes en los relatos de los héroes del Norte y que podían ser proyectados hacia el futuro. Se puede decir, como lo plantea Thompson, que el romanticismo en el que se nutrió William Morris en su juventud encontró su cumplimiento en su proyecto socialista; y que sus obras y en particular su viaje a Islandia y su admiración por su poesía (anteriores “al envejecimiento del tiempo”), así como lo que él percibió como un sentido igualitario en la sociedad islandesa, fueron un elemento clave en la consolidación de sus convicciones¹⁵.

En este sentido se pueden comprender quizás mejor los primeros versos de la *Saga de Volsung* en la versificación de William Morris:

*There was a dwelling of Kings ere the world was waxen old;
Dukes were the door-wards there, & the roofs were thatched with gold;
Earls were the wrights that wrought it, and silver nailed its doors;
Earl's wives were the weaving-women, queen's daughters strewed its floors,
And the masters of its song-craft were the mightiest men that cast
The sails of the storm of battle adown the bickering blast.
There dwelt men merry-hearted, and in hope exceeding great
Met the good days and the evil as the went the way of fate:*

15 E. P. Thompson, *William Morris, Romantic to Revolutionary*, Oakland, Ca: PM Press, p. 184.

*There the Gods were unforgotten, yea whiles they walked with men,
Though e'en in that world's beginning rose a murmur now and again
Of the midward time and the fading and the last of the latter days,
And the entering of the terror, and the death of the People's Praise*¹⁶.

*Antes de que el mundo hubiera envejecido, existió una morada de los Reyes.
Los Duques eran allí los guardianes y los techos estaban entretejidos de oro:
Los Condes eran los forjadores que forjaron el oro y sus puertas estaban clavadas en plata.
Las esposas de los Condes eran las tejedoras y las hijas de las Reinas limpiaban sus
pisos, y los maestros del arte del canto eran los hombres más poderosos, los que
elevaban las velas de la tormenta de la batalla en medio de los ruidosos estallidos.
Allí vivían los hombres, felices en sus corazones, y con una gran esperanza
Vivían los días buenos y también los malos, siguiendo el camino del destino:
Entonces los Dioses no habían sido olvidados, y caminaban junto a los hombres.
Pero también en esos comienzos del mundo surgía a veces un murmullo
De los tiempos futuros y de la decadencia y del último de los días postreros,
Y del comienzo del terror y de la muerte de la alabanza del Pueblo*¹⁷.

Por otra parte, los párrafos finales de su prefacio a la edición de la Saga en prosa del año 1870 nos ofrecen, sin duda, una explicación clara de su propósito como traductor, así como del valor que Morris le daba a las historias del Norte, de esas historias que habrían sido el fundamento original de la historia de “su raza”, así como Troya lo habría sido para los griegos.

As to the literary quality of this work we need not say much, but we think we may well trust the reader of poetic insight to break through whatever entanglement of strange manners or unused element may at first trouble him, and to meet the nature and beauty with which it is filled: we cannot doubt that such a reader will be intensely touched by finding, amidst all its wildness and remoteness, such a startling realism, such subtlety, such close sympathy with all the passions that may move himself to-day.

In conclusion, we must again say how strange it seems to us, that this Volsung Tale, which is in fact an unversified poem, should never before have been translated into English. For this is the Great Story of the North, which should be to all our race what the Tale of Troy was to the Greeks—to all our race first, and afterwards, when the change of the world has made our race nothing more than a name of

16 William Morris, *The Story of Sigurd the Volsung and the Fall of the Niblungs*, The Collected Works of William Morris, with introductions by his daughter May Morris, vol. 12, Cambridge: Cambridge University Press, 2012 (London: Ellis & White, 1876), p. 1.

17 La traducción es mía.

*what has been— a story too —then should it be to those that come after us no less than the Tale of Troy has been to us. [William Morris and Eiríkr Magnússon]*¹⁸.

No necesitamos decir mucho sobre la calidad literaria de esta obra, y creemos que podemos confiar en la intuición poética del lector para ir más allá de cualquier confusión surgida de conductas que parezcan extrañas y de elementos inusuales que al comienzo pudieran perturbarlo y que llegue a encontrarse con la naturaleza y la belleza que colman este texto. No dudamos que un lector como éste se sentiría intensamente tocado al encontrar en esta obra, en su mismo carácter salvaje y remoto, un realismo tan sorprendente, así como una sutileza y cercanía con todas las pasiones que también lo conmueven en el día de hoy.

*En conclusión, debemos reiterar cuán extraño nos parece resultar que esta Saga de los Volsung, que es efectivamente un poema sin versificación, nunca haya sido traducido al inglés hasta ahora. Porque ésta es la Gran Historia del Norte, que debiera significar para toda nuestra raza lo que la Guerra de Troya significó para los griegos; para toda nuestra raza ahora, y después, cuando el cambiante mundo haya convertido a nuestra raza en nada más que un nombre de lo que alguna vez existió —también una historia—, y esta historia será entonces para los que están por venir nada menos que lo que la historia de Troya ha sido para nosotros*¹⁹.
[William Morris y Eiríkr Magnússon].

Conclusiones

Creemos que en esta Introducción de Morris y Magnússon a la primera versión inglesa en prosa de la Saga de los Volsung, se puede leer esa nostalgia por los orígenes míticos, así como la conciencia que también ‘nuestra raza’ perecerá y solo será un nombre de lo que pertenece al pasado (como también se presagiaba ya en los tiempos de los Volsung, descendientes del dios Odin); es una nostalgia que está muy presente en la experiencia que solemos reconocer como característica de los escritores y artistas románticos, al menos desde fines del siglo XVIII y buena parte del siglo XIX en Europa. Pero al mismo tiempo, es importante reconocer

18 Citado por Elisabeth Luther Cary, *William Morris*, Frankfurt-am Main: Outlook Verlag, 2018, (reproducción de la edición de New York: Putnam’s Sons, 1902, p. 97).

19 La traducción es mía.

que, en el caso de William Morris, el esfuerzo que significaron el aprendizaje previo del idioma original y la escritura de las dos versiones de la *Volsunga Saga*, además de los dos viajes a Islandia, da cuenta del talante práctico que sostuvo siempre a William Morris al llevar adelante estas empresas que, en los años que siguieron, fortalecerían su convicción de que ‘otras formas de vida’ eran posibles y que su proyecto medievalista (y socialista) tenían un origen y un fundamento.

La admiración por esas formas de vida que nos han llegado como “una gran memoria” gracias a la poesía, y particularmente, la admiración por la expresión de las pasiones de los hombres y mujeres del Norte, tal como las leyó William Morris en las Sagas, pueden encontrarse también en la poesía de Borges, varias décadas más tarde. La admiración por la poesía islandesa y por la *Volsunga Saga* llevó a Borges a emprender un viaje a Islandia justamente cien años después del primer viaje de Morris, en 1971; más aún, lo llevó a iniciar un estudio de las antiguas lenguas del norte, el islandés (“El latín del Norte”, en sus palabras²⁰) y el anglo-sajón, y a escribir un manual sobre las literaturas germánicas medievales, en colaboración con María Esther Vásquez²¹. Pero su admiración por el mundo heroico conocido y añorado gracias a sus lecturas, y su admiración por ciertos valores que se pueden calificar de ‘primitivos’, se expresa asimismo en la narrativa y en la poesía de Borges cuando poetiza el mundo premoderno argentino, en tantos de sus relatos y poemas.

En este mismo sentido, y recordando también aquí la poderosa sensualidad del arte y de la poesía de Morris, podemos atraer aquí —para terminar— las frases de Hammond, el viejo historiador que le explica a William Guest el Gran Cambio, en *News from Nowhere* (la ya mencionada novela utópica de Morris), en la que la Edad Media es la edad nueva, la ‘Época del descanso’:

20 *Bien está el resignado aprendizaje / de una empresa infinita; yo he elegido / el de tu lengua, ese latín del Norte / que abarcó las estepas y los mares / de un hemisferio y resonó en Bizancio / y en las márgenes vírgenes de América*, “A Islandia”, en *El Oro de los Tigres*, 1972.

21 Jorge Luis Borges y María Esther Vásquez, *Literaturas germánicas medievales*, Madrid: Alianza Editorial, 1999 (Buenos Aires: Falbo, 1966). Borges había publicado en 1951 una obra con el título de *Antiguas literaturas germánicas*, en colaboración con Delia Ingenieros.

The spirit of the new days... was to be delight in the life of the world; intense and oberweening love of the very skin and surface of the earth on which man dwells, such as a lover has in the fair flesh of the woman he loves; this, I say, was to be the spirit of the new days²².

El pensamiento central de William Morris se manifestó en su amor por la belleza de la Tierra y en la visionaria capacidad de alertar sobre su destrucción a través de los excesos de la industrialización; en este sentido, su obra ha sido relacionada con las corrientes ecologistas más recientes, así como algunas de sus descripciones de la vida en *News from Nowhere* pueden entenderse mejor en el contexto de algunos de los planteamientos anarquistas en el seno del socialismo inglés²³. Podemos observar también la confluencia de ‘medievalismo’ y de ‘socialismo’ en los múltiples esfuerzos realizados por Morris para recuperar para todos los hombres y mujeres el gozo y la belleza del entorno humano en casas, aldeas y ciudades, lo que se expresó no solo en sus muchos escritos sobre estos temas, sino también en su importante obra como artesano y diseñador, vigente hasta el día de hoy.

Se puede afirmar que la imagen de la Edad Media fue para algunos escritores y pensadores del siglo XIX —como fue sin duda el caso de William Morris— una Edad de los Orígenes que quisieran recobrar, pero no solo con un deseo puramente nostálgico, sino que quisieron proyectarla en el futuro, como una manera de debatir sobre su presente. Recordando los planteamientos de E. P. Tompson, la singularidad de William Morris residió en su capacidad notable para situar la discusión sobre la historia y el arte medievales no como derivados de una simple nostalgia del pasado, sino como un planteamiento político en cuya perspectiva la recuperación de la Edad Media se convierte en un modelo posible para caminar hacia una “Época del descanso”, y vivir en los “Días nuevos” del futuro.

22 William Morris, *News from Nowhere*, p. 158. “El espíritu de los Días Nuevos... es el deleite en la vida del mundo; el amor predominante e intenso a la misma piel y superficie de la tierra sobre la cual vive el hombre, un amor como el del amante a la hermosa piel de la mujer que ama; ese era el espíritu de los Días Nuevos”. La traducción es mía.

23 Se puede consultar en este sentido el artículo de Fernando Marcelo de la Cuadra “William Morris y los orígenes del socialismo ecológico. Apuntes sobre su novela utópica *Noticias de Ninguna Parte*” (<http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/wimorris.html>). De la Cuadra discute aquí varias de las corrientes de pensamiento que pueden identificarse en la concepción de la novela de Morris.

CARLOS ISAMITT: HACIA LA CONFORMACIÓN DE UN ARTE NACIONAL

*Carolina Tapia Valenzuela**

* Historiadora del Arte y magíster en Gestión Cultural. Jefa del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares de la Biblioteca Nacional de Chile.

Preliminares

El presente ensayo se enmarca en el proyecto de investigación “Inflexiones de la memoria local: el tránsito desde el folclor hacia el patrimonio cultural inmaterial. Nuevas metodologías desde la DIBAM”, financiado por el Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial (FAIP), que los equipos del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares de la Biblioteca Nacional y del programa Contenidos Locales de Biblioredes realizaron durante el año 2016¹, con el objetivo de revisar los conceptos de “folclor”, “cultura tradicional”, “cultura popular” y “patrimonio cultural inmaterial”. En Revista *Mapocho* del año 2017 fue publicado un primer artículo derivado de este proyecto en el que la historiadora Karen Donoso profundiza en torno a la reflexión teórica sobre el concepto de folclor y su estudio en Chile, cuyo principal antecedente es la fundación de la Sociedad del Folklore Chileno en 1909².

Prosiguiendo con esta reflexión conceptual se ha considerado pertinente incluir también una breve revisión de lo que el profesor, pintor y músico Carlos Isamitt entendió por “nacionalismo” en el ámbito artístico, pensamiento y labor que desarrolló en la década de 1920 en el marco de la reforma de la educación artística. Para Isamitt la conformación de un arte nacional estaba directamente vinculada con la enseñanza del folclor, entendiéndolo como las manifestaciones más características del pueblo, base de la identidad.

- 1 Carolina Tapia Valenzuela, Antonia Girardi Bunster y Natalia Uribe Carrasco, “Inflexiones de la memoria local: el tránsito desde el folclor hacia el patrimonio cultural inmaterial. Nuevas metodologías desde la DIBAM”, *Informes Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2016*, N° 19, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Subdirección de Investigación DIBAM, 2017, pp. 171-199.
- 2 Karen Donoso Fritz y Carolina Tapia Valenzuela, “(De)construyendo el folclor: historia de su conceptualización en la academia universitaria chilena durante el siglo XX” (pp. 130-161), *Mapocho. Revista de Humanidades*, N° 82, 2017.

Introducción

A fines de la década de 1920, en el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo, se produjo una importante reforma educacional que afectó la enseñanza, y devenir, del arte en Chile. Bajo el impulso del profesor, pintor y músico Carlos Isamitt, desde su cargo como Director de la Escuela de Bellas Artes, se llevó a cabo un proyecto con el fin de modificar su instrucción y desarrollar manifestaciones artísticas con un carácter propiamente nacional. Sin embargo, el cierre de la Escuela —provocado en parte por esta reforma— coartó no solo este proyecto, sino que una posible profundización del pensamiento de Isamitt sobre lo que significa un arte nacional, abriendo la interrogante acerca del alcance que hubiera tenido su teorización.

A través de entrevistas y artículos publicados por Isamitt, así como también de nuevos estudios sobre su multifacética labor y obra que han dado a la luz variados documentos inéditos de su archivo personal, se puede inferir un incipiente discurso sobre el nacionalismo en el arte, que da cuenta de la profundidad de su pensamiento encaminado a constituir una expresión propia, un arte nuevo y local, que tomaba como base e inspiración la valoración y conocimiento de las manifestaciones populares e indígenas, desarrollado bajo los amplios lineamientos modernistas, sobre todo en el sentido de ruptura con el arte historicista y su método de enseñanza. Las reflexiones y resultados prácticos de Isamitt en el ámbito de la educación artística se insertaron en un contexto en que el nacionalismo era un tema de preocupación, motivo de reflexión desde diversas aristas por parte de intelectuales, de inspiración para la producción artística de escritores, músicos y pintores, y de fundamento político para programas de gobierno.

*Creación de un Chile nuevo, pero a base del Chile viejo, honrado y glorioso.*³

El inicio de la nueva centuria en 1900 es un periodo en que decantan importantes acontecimientos históricos producidos en el último tercio del siglo XIX en nuestro país —entre ellos, la pacificación de la Araucanía, la Guerra del Pacífico, la Guerra Civil de 1891, los problemas englobados en la llamada “cuestión social”— y se desarrolla una etapa de “modernización acelerada”, como señala el investigador Bernardo Subercaseux, provocando que predomine una “sensación de crisis”, estado “que se convierte en las tres primeras décadas en un tópico persistente”⁴. Esta “sensación de crisis” fue tema de varios autores en la época, como Enrique Mac-Iver, Nicolás Palacios, Tancredo Pinochet, Francisco Encina, Alberto Cabero, Enrique Molina⁵, que indagaban en las características de Chile y los chilenos con énfasis en lo económico, racial y/o histórico.

El investigador Stefan Rinke señala que estas reflexiones se enmarcaban en el cuestionamiento por la identidad nacional o “chilenidad”. Por otra parte, la reflexión y búsqueda de identidad también se daba a nivel latinoamericano⁶, ya sea como proceso de cada uno de los países o como un anhelo de “nacionalismo continental” que los fortaleciera en conjunto y contrarrestara la fuerte influencia que Estados Unidos había comenzado a ejercer en ese período y la influencia que todavía ejercía Europa, aunque percibida como menor y en retirada⁷. Subercaseux concuerda en la similitud de los procesos en América Latina, pero señala que también se dieron diferencias entre los países, dadas principalmente por la diversidad de la composición racial:

3 Cita de libro “*Chile en Sevilla*”. (*El progreso material, cultural e institucional de Chile en 1929*), Santiago de Chile, Cronos, 1929, p. 31.

4 Bernardo Subercaseux, *Historia de la ideas y de la cultura en Chile*. Volumen II, Santiago, Editorial Universitaria, 2011, p. 218.

5 Enrique Mac-Iver, *Discurso sobre la crisis moral de la República* (1900); Nicolás Palacios, *Raza Chilena: Libro escrito por un chileno y para los chilenos* (1918); Tancredo Pinochet, *La conquista en el siglo XX* (1909); Francisco Encina, *Nuestra inferioridad económica: sus causas, consecuencias* (1912); Alberto Cabero, *Chile y los chilenos* (1926); Enrique Molina, *Por los valores espirituales* (1925).

6 Stefan Rinke, capítulo “Construyendo identidades” (pp. 119-137), *Cultura de masas, reforma y nacionalismo en Chile. 1910-1931*, Santiago, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2002.

7 Joaquín Edwards Bello, *El nacionalismo continental*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, [1935].

Mientras algunos países optan por una imagen de la identidad nacional como fusión de razas distintas, otros, como es el caso de Chile, optan por sumar, pero en la perspectiva de un 'nosotros' que sigue autopercibiéndose como culturalmente europeo⁸.

Para Subercaseaux,

El nacionalismo cultural como ideología parte de considerar lo propio y la personalidad espiritual del país (o del continente) como un valor absoluto e incuestionable, imagina el proceso cultural como un lento proceso endogámico, interno; en su postura extrema suele, por ende, concebir los préstamos culturales o la presencia de otras culturas como una amenaza⁹.

El autor identifica una "vertiente romántico culturalista" del nacionalismo, que es la que, a su juicio, predomina en los primeros años del siglo xx, en la que se valorizan las tradiciones, costumbres y manifestaciones populares, lo que se vio reflejado en la época en los estudios folclóricos de los investigadores agrupados en torno a la Sociedad del Folklore Chileno y en obras literarias, plásticas y musicales: presentes en "el criollismo de Mariano Latorre y Rafael Maluenda; en el costumbrismo de pintores como Alfredo Lobos y Pedro Luna, y en el vernaculismo de músicos como Pedro Humberto Allende, Carlos Lavín y Alfonso Leng"¹⁰. Subercaseaux plantea que la aparición del nacionalismo se puede explicar por teorías históricas, sociológicas y políticas, y, en el caso de esta última, se vincula a luchas ideológicas de diversos sectores por acercarse a ideas de este tipo en sus programas de gobierno, lo que había sucedido en las administraciones de las primeras décadas del siglo xx pero que se acentuó en el periodo de Carlos Ibáñez del Campo¹¹.

Durante el periodo que comprendió las primeras décadas del 1900, tres "ideas-fuerza", entre otras, fueron la base para generar cambios que respondieron al ambiente de crisis que se percibía: "nacionalizar la educación, orientar la economía del país hacia la industria y mejorar la raza"¹². En 1927, cuando Ibáñez asumió la presidencia, el país se encontraba inmerso en una inestabilidad política, económica y social, por lo que desde un principio su gobierno estuvo mar-

8 Bernardo Subercaseaux, *op. cit.*, p. 216.

9 Idem, p. 25. Subercaseaux desarrolla teóricamente el "nacionalismo" en el capítulo iv: "Teoría y práctica del nacionalismo" del tomo iv: "Nacionalismo y cultura", así como se refiere a sus alcances prácticos a lo largo de todo este tomo.

10 Idem, p. 317.

11 Idem, p. 327.

12 Idem, p. 221.

cado por un cariz autoritario e intervencionista que encontraba en postulados de tipo nacionalista una oportunidad para salir de la crisis a través de diversos cambios o reformas. El nacionalismo en la educación, la reflexión en torno a (mejorar) la “raza”, y el fomento de la industria incidieron directamente en el ámbito artístico.

En el contexto de los cambios impulsados por el nuevo régimen, el arte jugaría un importante rol en el desarrollo de la industria nacional, a la vez que se le trataría de imprimir un carácter nacionalista. Para impulsar la industria del país superando la dependencia de los productos importados era necesario mejorar, entre otras disciplinas, la producción artesanal, modernizando su enseñanza¹³. Por otra parte, el nacionalismo en el arte, o la pregunta por la existencia de un arte nacional, se había convertido en un discurso recurrente desde, por lo menos, la celebración del Centenario de la Independencia de la República, en 1910.

En los primeros años del siglo xx, el arte comenzaba paulatinamente a dejar de lado la dependencia de estilo y temas europeos imperantes hasta ese entonces. El artista Marco Bontá, que ingresó a la Escuela de Bellas Artes en 1913, recuerda que los estudiantes se dividían en tres grupos: los alumnos del pintor Ricardo Richon-Brunet, que recibían las teorizaciones sobre Manet y Monet y “proyectaban sus pensamientos hacia París”; los ex alumnos del español Fernando Álvarez Sotomayor, “que hacía necesario seis horas diarias de dibujo y otras tantas de pintura para entrar en la técnica de Velásquez, Zurbarán o el Greco”; y “los discípulos entusiastas del maestro J. Francisco González, que le admiraban profundamente y vivían bajo el hechizo de su cautivadora personalidad”¹⁴. Los artistas bajo la tutela del español Fernando Álvarez Sotomayor —que puso el énfasis en temas de corte popular—, la Generación del 13 y la figura individual de Juan Francisco

13 Eduardo Castillo, “La Escuela de Artes Aplicadas en la educación chilena”, en Eduardo Castillo Espinoza (Ed.), *Artisanos Artistas Artífices. La Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile 1928-1968*, Santiago, Ocho Libros Editores, Pie de Texto, 2010, p. 60.

14 Marco A. Bontá C., “Pórtico. Waldo Vila y ‘Una Capitanía de Pintores’” (pp. 15-18), en: Waldo Vila, *Una capitanía de pintores*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, 1966, pp. 15-16.

González¹⁵, por ejemplo, daban luces de una tímida conformación de un arte propiamente chileno, pero que no había alcanzado a descollar aún en la década de 1920, como lo estimaba el escritor Joaquín Edwards Bello hacia 1926, en su obra *El nacionalismo continental*:

Estamos de acuerdo con los viajeros observadores que llegan de Europa y nos dicen que el arte iberoamericano, sin raíces en las modalidades nacionales, carece de interés en ese Continente, por cuanto es un opaco reflejo del arte de ellos.

La imitación no puede interesar al que entrega el modelo. América no hace otra cosa que aplicar el pantógrafo o papel de calco a Europa; por esta razón estamos rebajados ante ella. [...] Nuestra América ha tenido invariablemente la actitud de sometimiento ciego y servil a todo lo europeo¹⁶.

Este era el estado del ámbito artístico en Chile al momento de la realización de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929, en la que nuestro país participó. El libro *Chile en Sevilla*, publicado para esta ocasión, daba cuenta del desarrollo del arte: “No tiene nuestra pintura un carácter especial, un sello que la distinga de las otras escuelas, porque estimamos que para ello deben pasar siglos, y nuestro arte, apenas si cuenta con no más de sesenta años de existencia”, destacando que “se ha conservado cierto criterio, cierta sensatez, para no admitir modas o modernismos, frutos tan solo de un capricho, conservando con ello la sólida tradición española”¹⁷. Se destacaban como influencias positivas la labor del maestro Álvarez Sotomayor y la Exposición del Centenario, “gran torneo al que concurrie-

15 El artista y académico Hugo Rivera-Scott se refiere a la presencia en Chile del artista español Fernando Álvarez de Sotomayor y especialmente a la trayectoria e influencia de Juan Francisco González en lo que respecta al desarrollo de un arte centrado en la búsqueda de lo propio. Sobre el maestro español señala: “[...] en el corto lustro que duró su enseñanza (cuatro años en rigor), el maestro Álvarez de Sotomayor estimuló el surgimiento de una pintura que tendía a exaltar los temas populares, ayudando con ello al origen de la pintura social en Chile, en obras que parecen estar conectadas naturalmente a la pregunta por aquello que es lo propio, o lo que es constitutivo de la nacionalidad”; en tanto, sobre González dice que es el “artista chileno que necesariamente se debe señalar en este proceso encaminado hacia una mirada moderna y centrada en la búsqueda de lo propio en el arte [...]”. Hugo Rivera-Scott, “El despertar del sentido nacional”, capítulo “Arte y modernidad en torno a la Escuela de Artes Aplicadas” (pp. 365-393), en: Eduardo Castillo Espinoza (Ed.), *Artesanos Artistas Artífices. La Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile 1928-1968*, Santiago, Ocho Libros Editores, Pie de Texto, 2010, pp. 368-369.

16 Edwards Bello, *op. cit.*, p. 25. El capítulo “Qué piensan de nosotros en Europa” (pp. 25-32), junto a otros que conforman la primera parte de esta edición, había sido publicado anteriormente en Madrid, en 1926, bajo el mismo título del libro.

17 “*Chile en Sevilla*”. (*El progreso material, cultural e institucional de Chile en 1929*), *op. cit.*, p. 235. El capítulo dedicado al arte se titula “El desarrollo del Arte en Chile” (pp. 227-235).

ron todas las escuelas pictóricas de Europa”, que marca el “segundo periodo de nuestro arte”¹⁸.

En la misma publicación, en el capítulo “La revolución política y social de Chile”, se hace referencia a los acontecimientos recientes y al “Concepto democrático y nacionalista del actual gobierno”, señalando, con respecto a este último, que la administración de Ibáñez había impuesto “una orientación de franco nacionalismo” ante “la invasión de falso humanitarismo, de abolición de fronteras y de extinción del amor patrio”, la llegada de ideologías políticas foráneas (“internacionalismo revolucionario”) y el “olvido de lo nuestro”. Se proseguía destacando este último punto:

El Presidente Ibáñez no pudo menos de percatarse de que en este lamentable extravío radicaba un grave peligro para el porvenir de Chile, singularizado en el ayer por la homogeneidad de sentimientos de su raza, por el amor a las tradiciones y el heroísmo de sus hijos en la defensa del territorio patrio.

De esta manera, su programa de gobierno “envolvía la creación de un Chile nuevo, pero a base del Chile viejo, honrado y glorioso”¹⁹.

Desde el impulso centralista del gobierno de Carlos Ibáñez del Campo, y conforme a las mismas tendencias nacionalistas por las que estaban atravesando otros países, especialmente latinoamericanos, se decidió mostrar en Sevilla un arte basado en el rescate de lo indígena y lo local relacionado con los escenarios naturales y personajes típicos como campesinos o trabajadores. Así, en el pabellón chileno, que era una alegoría de la Cordillera de los Andes, se dedicó una sala para una exposición de Arte Araucano y Popular, se expuso mobiliario inspirado en motivos indígenas, y se realizaron obras en las que se mostraban escenas y “tipos” chilenos.

El autor del pabellón fue el arquitecto Juan Martínez Gutiérrez, de quien se señaló en la revista *Arquitectura y Arte Decorativo* que era “un verdadero valor representativo de la tendencia vivificadora del arte que llamamos nacionalismo”, por cuanto esta obra se había inspirado “en la integridad de nuestro ambiente, en lo típico, en lo más noble de la tradición [...]”, siendo la primera de este tipo y, por lo tanto, habría de “iniciar una nueva época en la historia de la arquitectura chile-

18 *Idem*, pp. 227 y 230.

19 *Idem*, pp. 30-31.

na”²⁰. El encargado de preparar la exhibición sobre los “Araucanos” fue Ricardo E. Latcham, a quien Stefan Rinke considera uno de los pensadores nacionalistas de la época²¹. El arquitecto Alfredo Cruz Pedregal realizó el mobiliario para la Sala de Arte Popular y Araucano y también para la “Sala de los Pasos Perdidos”. Cruz se inspiró “puramente en el arte araucano”, “con sus líneas agudas y sus colores azules, rojo y amarillo” para la elaboración de sillas, sillones y banquetas²². Para el “decorado” del pabellón, en tanto, el Gobierno envió a los artistas Laureano Guevara y Arturo Gordon a trabajar a Sevilla para proyectarlo junto con el arquitecto Juan Martínez²³. La historiadora del arte Gloria Cortés señala:

Los grandes murales que se incorporan a la arquitectura, como “La agricultura” y “La vendimia” [...] representan, así, el concepto de la *raza chilena*, la nación viril y el *pueblo nuevo y valeroso*, que describe Morla Lynch ya por 1910²⁴.

La Exposición Iberoamericana de Sevilla fue la oportunidad para mostrar un discurso de país desarrollado, democrático y moderno, que hundía sus raíces en un pasado “glorioso”. Esta concepción discursiva se materializó en las obras allí expuestas, que recogieron lo que en ese entonces se entendía por nacionalismo, relacionado con la inspiración en lo “nuestro”, ya sea el ambiente natural, el pasado indígena, y personajes y labores relacionados con la producción, principalmente campesina. Formalmente, se tradujo en la utilización de motivos indígenas, en especial como decoración, y, en el caso de las pinturas, en la representación de indígenas y agricultores destacando el escenario natural en que estaban insertos, realizado de manera estilizada y de gran colorido. En un artículo sobre esta Exposición y la presencia de los países latinoamericanos, la investigadora Amparo Graciani señala sobre el caso de Chile:

20 Luis Harding Carrasco, “Pabellón de Chile en Sevilla”, *Arquitectura y Arte Decorativo*, núm. 1, Santiago, Asociación de Arquitectos de Chile, [enero de 1929], pp. 14-15.

21 Stefan Rinke, *op. cit.*, p. 124. Rinke señala que los estudios sobre los indígenas de Latcham y otros investigadores “contribuyeron al redescubrimiento del elemento araucano y así a la versión chilena del indigenismo”.

22 I. C. de R., “La tendencia nacional en el arte decorativo”, *Arquitectura y Arte Decorativo*, núm. 4, Santiago, Asociación de Arquitectos de Chile, [abril de 1929], p. 148.

23 Sin autor, “Artistas chilenos proyectarán el decorado del Pabellón ‘Chile’ en Sevilla. Algunas explicaciones del arquitecto constructor señor Martínez”, *Arquitectura y Arte Decorativo*, núm. 1, Santiago, Asociación de Arquitectos de Chile, [enero de 1929], p. 16.

24 Gloria Cortés Aliaga, “El paisaje habitado. De geografía humana a objeto de deseo”, en *Puro Chile. Paisaje y territorio*. Santiago de Chile: Fundación Centro Cultural Palacio La Moneda, 2014, p. 200. Los destacados son de la autora. La obra referida es: Carlos Morla Lynch, *El año del Centenario*, Santiago, Minerva, 1921-1922.

a fin de dar una imagen oficial del país y de su superioridad económica en Iberoamérica y ante la inexistencia de un imaginario propio, el gobierno del general C. Ibáñez del Campo (1927-1931) hizo que, por primera vez en su historia, Chile concurre a una exposición internacional potenciando aspectos folclóricos e indigenistas, e impuso la representación de los tipos chilenos, recién incorporados a la iconografía nacional como símbolo de la *raza* y encarnación de tradiciones antiguas. Así, en los murales de Arturo Gordon Vargas (*Frutos de la tierra, La vendimia y La industria araucana*) y Laureano Guevara (*La agricultura, Tejidos de Arauco, La minería y La pesca*), rodeados del paisaje típico de la zona y con la cordillera de fondo, se incluyeron al indio fueguino, al minero de la pampa, al huaso a caballo y al pescador, además de los tres tipos ya consolidados y oficializados como símbolo nacional: el roto (meztizo araucano y español, que Palacios consideraba la máxima representación de la *raza chilena*), el huaso o personaje rural y el araucano²⁵.

El nacionalismo, como tendencia artística, contaba con favoritismo y se alentaba su desarrollo. La revista *Arquitectura y Arte Decorativo*, además de publicar los pormenores de la participación de Chile en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, dedicó artículos que daban cuenta de la importancia de tener una arquitectura y decoración “autóctonas”, reconociendo, sí, que ante la ausencia en Chile de tradiciones arquitectónicas se debía poner énfasis en el desarrollo de una decoración arquitectónica con sello nacional, inspirado en las cerámicas y tejidos indígenas: “No habiendo en este país, como ya se ha dicho, tradiciones arquitectónicas, es necesario buscar en ciertos motivos aborígenes líneas que puedan marcar un ritmo para la creación de formas de arquitectura chilena”²⁶. Con este fin se publicaron artículos que se acompañaban de imágenes de objetos o simplemente motivos decorativos aborígenes, con el objetivo de inspirar a artistas y artesanos “para crear un arte moderno chileno”²⁷. Se buscaba desarrollar un “creacionismo actual, chileno y según las nuevas tendencias”, lo que, según el cronista Luis Harding, ya se estaba realizando:

25 Amparo Graciani García, “Presencia, valores, visiones y representaciones del hispanismo latinoamericano en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929”, *Iberoamericana*, XIII, núm. 50, 2013, pp. 143-144. Los destacados son de la autora. Hace referencia a la obra de Nicolás Palacios, *Raza Chilena*.

26 Carlos Feureisen P., “Hacia una arquitectura y una decoración autóctonas”, *Arquitectura y Arte Decorativo*, núm. 6-7, Santiago, Asociación de Arquitectos de Chile, [octubre de 1929], p. 312.

27 Sin autor, “Documentos de arte decorativo aborígen”, *Arquitectura y Arte Decorativo*, núm. 1, Santiago, Asociación de Arquitectos de Chile, [enero de 1929], p. 30.

aquí, en Chile, este nacionalismo ya está plasmando un arte genuino, moderno, inconfundible, que Carlos Isamitt, como director de nuestra Escuela de Bellas Artes, ha sabido orientar con sus claras convicciones y su optimismo dinámico²⁸.

En este contexto de fomento de la producción de la industria, y con ello directamente de la producción artesanal, y de la puesta en marcha de reformas que, entre otros muchos aspectos, afectaron a los ámbitos de la educación y el arte bajo el eje del nacionalismo, Carlos Isamitt parecía ser la persona idónea para llevar a cabo la implementación de un nuevo sistema de enseñanza artística, tanto por su experiencia como docente y sus aptitudes artísticas, como también por su conocimiento de las culturas indígenas. El propio Isamitt señaló: “estamos viviendo momentos interesantísimos y hay una conciencia que espera nuevos rumbos”²⁹.

28 Luis Harding Carrasco, “Pabellón de Chile en Sevilla”, *Arquitectura y Arte Decorativo*, núm. 1, Santiago, Asociación de Arquitectos de Chile, [enero de 1929], p. 13.

29 Sin autor, “La Escuela de Bellas Artes, su completa reorganización. Lo que nos dice su Director don Carlos Isamitt”, *Zig-Zag*, núm. 1172, 6 de agosto de 1927, p. 74.

*El pintor Carlos Isamitt guarda proyectos que, si logra realizar en toda su amplitud, serán de un valor inestimable para nuestras artes plásticas*³⁰.

Carlos Isamitt Alarcón³¹ nació en Rengo en 1885. Llega a Santiago en 1897 y comienza su formación como profesor en la Escuela Normal Abelardo Núñez. Su instrucción en música empieza en su infancia y continúa como parte de la formación en la escuela normalista; asiste a clases particulares de violín con el concertista Sante Lo Priore, a clases de composición con Domingo Brescia en el Conservatorio Nacional de Música, y profundiza sus estudios de armonía con el compositor Pedro Humberto Allende. Asiste, también, a la Academia de Bellas Artes y realiza estudios de pintura con Pedro Lira y Juan Francisco González, más tarde con Fernando Álvarez Sotomayor y Julio Fossa Calderón. Desarrolló estas tres facetas, de pedagogo, pintor y músico, en diferentes cargos: comenzó su carrera docente a los 16 años en una escuela rural, fue director de la Escuela de Bellas Artes, Museo de Bellas Artes y Director Nacional de Educación Artística durante el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo, creando, bajo su dirección, la Escuela de Artes Aplicadas y, posteriormente, ejerció como profesor de pedagogía musical en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile; como pintor, recibió premios en salones oficiales (1908, 1913, 1917) y formó parte de la Generación de 1913; como músico, fue compositor de numerosas obras

30 Cita de Jean Emar, en “Notas de Arte. Con el pintor Carlos Isamitt. Ilustraciones araucanas y fueguinas por Isamitt”, *La Nación*, Santiago, miércoles 20 de agosto de 1924, p. 5. Jean Emar es el seudónimo de Álvaro Yáñez Bianchi (1893-1964), pintor y escritor chileno que en la década de 1920 dio a conocer en el país diversos temas del arte de vanguardia y cultura europeos a través de artículos publicados en el diario *La Nación*.

31 Los datos biográficos de Carlos Isamitt han sido consultados en varias publicaciones (referencias detalladas en Bibliografía): Editorial, C. “Entrevista. Carlos Isamitt, el hombre, el artista y el investigador”, *Revista Musical Chilena* (1966), número especial de la Revista que reúne varios artículos sobre Carlos Isamitt, con motivo del Premio Nacional de Arte en Música que se adjudicó; Waldo Vila, *Una capitania de pintores* (1966), y Víctor Carvacho, *El pintor Carlos Isamitt* (1984), que profundizan en su obra plástica; Eduardo Castillo, “La Escuela de Artes Aplicadas en la educación chilena”, en *Artesanos Artistas Artífices. La Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile 1928-1968* (2010), que trata sobre su relación con la Escuela de Artes Aplicadas; y obras recientes que han sido publicadas gracias a la gestión de su hijo Dionis Isamitt Danitz, que resguarda su archivo personal: *Carlos Isamitt Alarcón (1885-1974). Cuartetos de Cuerdas. Quintetos de Cuerdas y Piano* (2015); *Carlos Isamitt Alarcón (1885-1974). Dúos para violín y piano* (2017); Carlos Isamitt, *Cuentos araucanos. Recolectados y traducidos del mapuche por Carlos Isamitt* (2017).

—muchas de ellas sin estrenar— coronando su carrera con la adjudicación del Premio Nacional de Arte mención Música en 1965. Desarrolló una constante labor de estudio y recopilación de diversas manifestaciones populares e indígenas, escribiendo numerosos artículos con sus investigaciones en revistas nacionales y del extranjero. Fue miembro de instituciones musicales, plásticas, folclóricas e indigenistas, y su vasta labor fue reconocida a nivel nacional e internacional. Con motivo de su muerte, en 1974, fue protagonista de numerosas reseñas en publicaciones periódicas y homenajes.

La prolífica y multifacética trayectoria de Carlos Isamitt, sus preocupaciones e intereses, se inicia, y quizás se explica, por sus propias vivencias y conocimiento de la cruda realidad de los sectores sociales más marginados:

Mis comienzos como profesor se remontan a una temprana edad, 16 años, cuando recién egresado de la Escuela Normal se me entregó una escuelita rural en los finales de las Hornillas, actual avenida Fermín Vivaceta. Por entonces ese barrio era tenebroso. Se habían cometido crímenes. La población y las condiciones como vivían esos seres eran mucho más dramáticas que las que describe Dickens; la miseria era espantosa. Corría un canal de aguas servidas. Esas sucias aguas, a veces, les traían unas sorpresas a esas mujeres que todo lo rastreaban para sus hambrientos hijos. Así recuerdo haber visto extraer algunas aves muertas que flotaban en la corriente, o trozos de carne y restos de frutas o verduras. Ese ambiente me enseñó mucho. Yo había leído a Gorki, Tolstoi y muchos autores que ya acentuaban el problema social, pero la realidad siempre enseña más³².

La revisión de su archivo personal permite establecer que inició un trabajo de campo con fines investigativos antes de 1920. Unas recopilaciones manuscritas que contienen ocho tonadas campesinas recogidas en Cahuil entre los años 1918 y 1923 se consideran “las más antiguas de su archivo personal y ponen en evidencia aspectos hasta ahora poco conocidos en la vida de Isamitt y su relación investigativa del folclor criollo chileno”³³. En 1918, aloja en la casa de Gabriela Mistral en Punta Arenas, que se desempeñaba como profesora en la Escuela de Niñas de esa ciudad, con el objetivo de estudiar las manifestaciones culturales de los fueguinos, produciendo gran impresión en él uno de los aspectos de la labor de la entonces docente:

32 Citado en Freddy Chávez Cancino, “Contexto biográfico de la obra”, *Carlos Isamitt Alarcón (1885-1974). Cuartetos de Cuerdas. Quintetos de Cuerdas y Piano* [CD], Santiago: Producción / Edición: Freddy Chávez Cancino, 2015, p. 5.

33 Freddy Chávez Cancino, *Idem*, p. 6. Freddy Chávez es compositor, investigador y profesor en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. En los últimos años se ha dedicado al estudio de la obra de Carlos Isamitt de manera integral, no solo en el aspecto musical, centrándose en la investigación del archivo personal del maestro.

Esta convivencia con la Mistral fue para mí un pozo de belleza y de humanidad. La labor social que ella realizaba en aquel apartado rincón de Chile es algo que no se ha destacado suficientemente. Personalmente comprobé como ella supo unir al niño de las clases pudientes con el pobre, su labor social se basó en la igualdad de la infancia, cualquiera que fuese su medio, de ahí los grandes éxitos que obtuvo³⁴.

Prosiguió Isamitt su estudio en el archipiélago de Chiloé. Después de haber recorrido gran parte del territorio nacional, sus impresiones quedan escritas en un ensayo de 1920, inédito:

¿Cuál ha de ser lo nuestro? No es lo araucano, lo precolonial, ni lo colonial, ni lo popular, ni lo moderno, sino que ha de nacer del estudio de las características esenciales de las manifestaciones aborígenes, coloniales, populares, modernas, incluido el estudio más atento de todo nuestro ambiente. Lo nuestro, lo genuinamente chileno, se irá desprendiendo poco a poco como algo vivo, en continuo devenir³⁵.

A mediados de la década de 1920, Isamitt emprende un viaje a Europa por sus propios medios, visitando museos, exposiciones y escuelas de arte aplicado; además, conoce las vanguardias artísticas. Debido a su trayectoria artística y docente, recibe apoyo oficial llevando una comisión *ad honorem* solicitada por el Consejo Nacional de Bellas Artes al Gobierno en enero de 1925 con el objetivo de que Isamitt estudiara

en Europa una reforma de la enseñanza del dibujo en nuestros establecimientos de instrucción, basada en la organización existente en los países que visite, i con una finalidad francamente nacionalista³⁶.

Asistió a la Exposición Internacional de Artes Decorativas que se realizó en París en 1925, teniendo la oportunidad de conocer distintas escuelas artísticas de Europa y “comparar la intimidad de más de trescientas de ellas en sus organizaciones,

34 Editorial, C. “Entrevista. Carlos Isamitt, el hombre, el artista y el investigador”, *Revista Musical Chilena*, tomo 20, núm. 97, 1966, p. 7.

35 Dionis Isamitt Danitz, “Retrato del compositor”, *Carlos Isamitt Alarcón (1885-1974). Cuartetos de Cuerdas. Quintetos de Cuerdas y Piano* [CD], *op. cit.*, p. 3.

36 Carta enviada por el Consejo de Bellas Artes al Ministro de Instrucción Pública, 17 de enero de 1925, citada en Eduardo Castillo, “La Escuela de Artes Aplicadas en la educación chilena”, en Eduardo Castillo Espinoza (Ed.), *op. cit.*, p. 59.

métodos de enseñanza y resultados prácticos”³⁷. Isamitt comentó su experiencia en artículos que envió al periódico *El Mercurio*, medio por el que se pudo difundir esta actividad y sus alcances en el contexto nacional³⁸. En ellos hace referencia a los países representados —de prácticamente toda Europa y sin la participación de países americanos—, a los objetos expuestos, a la preocupación por dignificar el trabajo de los artesanos, a los métodos de enseñanza de las escuelas y a la importancia que la mayoría de ellas otorgaba a los elementos propios de cada país:

Estas características individuales, que cada pueblo conserva y canta en el más humilde utensilio, es una lección formidable para nosotros que vivimos en la simple adoración servil de lo extranjero³⁹;

Todo lleva un sello diferencial. La variedad del matiz humano es infinita. Pero una cosa se ha ido tornando común, en la actualidad: la importancia real que se da a las escuelas de los aprendizajes manuales⁴⁰;

Esta exposición de la intimidad educacional de todos estos pueblos y de algunos otros, es como un libro vivo del momento actual. [...] En esta búsqueda del porvenir casi todos los pueblos tratan de ahondar los caracteres distintivos de su propia tierra;

En casi todas las partes se atiende al perfeccionamiento de los obreros y artesanos, con el fin de libertarlos de la rutina habitual⁴¹.

Las experiencias que Carlos Isamitt acumuló durante años influyeron en su producción artística y también lo facultaron para ser considerado una de las personas más idóneas para implementar una reforma en el ámbito de la educación artística en nuestro país. Sobre el primer aspecto, en entrevista con el pintor y escritor Jean Emar, Isamitt responde de esta manera la siguiente pregunta: “¿Y qué puede decirme de sus proyectos pictóricos?”

37 Carlos Isamitt, “La Sección de Artes Aplicadas de la Escuela de Bellas Artes”, *Revista de Educación*, año 1, núm. 1, Santiago, Ministerio de Educación Pública de Chile, diciembre de 1928, p. 33.

38 Agradezco a Dionis Isamitt Danitz por esta información.

39 Carlos Isamitt, “Exposición de Artes Decorativas”, *El Mercurio*, Santiago, 13 de septiembre de 1925, p. 9.

40 Carlos Isamitt, “Las Artes Decorativas de Rusia, Austria y Polonia”, *El Mercurio*, Santiago, 25 de octubre de 1925, p. 9.

41 Carlos Isamitt, “La concurrencia extranjera a la Exposición Universal de Artes Decorativas”, *El Mercurio*, Santiago, 3 de enero de 1926, p. 8.

—Ante todo partir: Arauco, la Tierra del Fuego. La influencia artística de estas civilizaciones quiero ensayarlas en mi propia obra. Hacemos nosotros, en nuestros cuadros, conflictos de ‘colores’. A esto se reduce nuestra pintura. Los indios me han hecho nacer el deseo de hacer conflictos de ‘líneas’, de ‘planos’. Escogemos un asunto para pintar, un paisaje, por ejemplo. El fondo lo llenamos con un tono gris que da la atmósfera. Esto, ha dejado de interesarme. Quiero ahora que los verdaderos personajes en mis obras, sean los planos. Y quiero, además, que al solucionar este problema, la obra tenga un carácter local indio, de esos indios que guardan las raíces de nuestro pueblo. Hacia ello se encaminará mi tendencia futura: los planos, las formas sintéticas...

Jean Emar le responde: “¡Usted va hacia el cubismo, Isamitt!”⁴².

Por otra parte, el crítico de arte Víctor Carvacho señala que el viaje a Europa cambia el estilo pictórico de Isamitt, “pero no es un cambio arbitrario, descoyuntado, como le ocurre a muchos hispanoamericanos que viven en Europa, aturcidos o convertidos a una forma de colonialismo artístico”. Sumado a las lecciones académicas de Pedro Lira y “las lecciones de Álvarez Sotomayor que le han abierto los ojos a las realidades nacionales”⁴³, las experiencias y conocimientos adquiridos en Europa se reflejan, a juicio de Carvacho, en el colorido y, sobre todo, en “la textura de las materias representadas”, que dan cuenta de la amistad de Isamitt con el pintor ruso Boris Grigóriev.

Carvacho resume así el provechoso viaje de Isamitt por Europa:

Sigue curso en la Sorbona. Asiste a una sociedad que se aplica al estudio de la antropología cultural, interesada en salvar las expresiones y los estilos de vida de aquellas razas primitivas en extinción. Visita los museos para conocer los originales de los grandes maestros del pasado. Concorre a las exposiciones de los artistas contemporáneos. Estudia las tendencias artísticas y los fundamentos del purismo holandés manifestado en “De Stijl”. Visita Weimar y traba contacto con Gropius que realiza el ensayo de la “Bauhaus” de la que nace la pedagogía moderna en la formación del creador plástico contemporáneo. Prosigue pintando y componiendo música⁴⁴.

42 Jean Emar, “Notas de Arte. Con el pintor Carlos Isamitt. Ilustraciones araucanas y fueguinas por Isamitt”, *op. cit.*, p. 5.

43 Idem, p. [10].

44 Víctor Carvacho, *El pintor Carlos Isamitt*, Santiago: Instituto Cultural de Providencia, 1984, p. [8].



Figura 1: Alrededores de Puerto Montt, Carlos Isamitt, ca. 1918. Óleo sobre tela. Colección Museo Nacional de Bellas Artes.

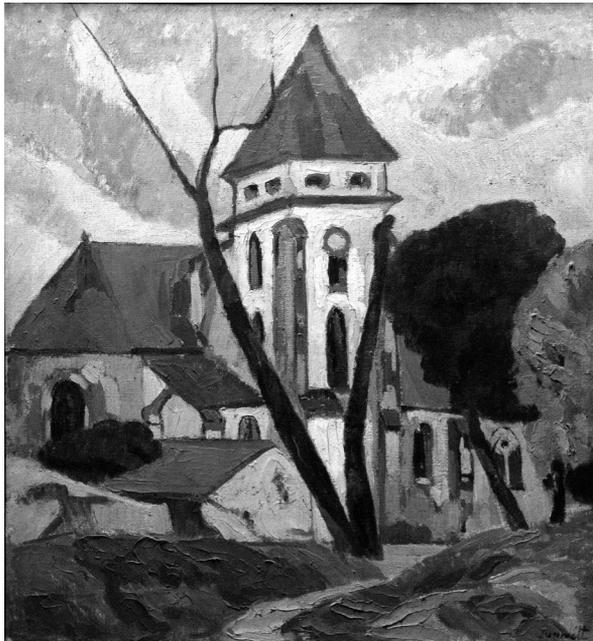


Figura 2: Iglesia de Morainvilliers, Carlos Isamitt, fecha desconocida. Óleo sobre tela. Colección Museo Nacional de Bellas Artes.

Carlos Isamitt hizo referencia a las nuevas concepciones artísticas que pudo observar en la Exposición Internacional⁴⁵, pero fue su conocimiento de las escuelas y de otros establecimientos como la Bauhaus en donde encontró mayor inspiración para lo que posteriormente se materializaría en la reforma de la enseñanza artística en nuestro país. Sobre la escuela alemana diría:

La Bauhaus quiere reestablecer la armonía entre las diferentes actividades del arte, entre todas las disciplinas artesanales y artísticas, para transformarlas en completamente solidarias de una nueva concepción de lo que es el construir. Nuestro objetivo final, aunque esté distante todavía, es la obra unitaria, la Gran Obra, en la que no haya de subsistir diferencia entre el gran arte y el arte decorativo⁴⁶.

La diferencia entre el “gran arte” y el “arte decorativo” perduraba en ese momento en nuestro país, en un “sentido jerárquico del arte donde las Artes Aplicadas se subordinaban a las Bellas Artes”⁴⁷. Denominado como “arte puro” el primero, y “arte decorativo” o “arte aplicado” —también “artes menores”— el segundo, esta diferenciación estaba vigente cuando se implementó la reforma a la educación artística a fines de la década de 1920. Isamitt había visto que en Europa tal diferencia ya no eran tan tajante, por ejemplo, en el caso de Rusia:

La escuela de Bellas Artes de Moscú, unificada con la de Artes e Industrias, está llena de afanes renovadores. Todo alumno que quiera prepararse para los cursos de arquitectura, pintura, escultura, debe imponerse primero, en una sección elemental, de los principios del color, del volumen y del espacio.

Más adelante agregaba: “En su enseñanza se aspira a la liberación de toda reminiscencia de los estilos pasado, el abandono de toda la opulencia ornamental de que se ven plagadas las construcciones de nuestra época [...]”⁴⁸.

De regreso en Chile, a comienzos de 1927 Isamitt se hace cargo de la cátedra de Dibujo Decorativo y Metodología en el Instituto Superior de Educación Física y en julio de ese mismo año es nombrado Director de la Escuela de Bellas Artes, poniendo en práctica un nuevo sistema de instrucción que contaría como elementos esenciales la valoración de las expresiones indígenas y locales, y su anhelo de incluir a obreros y artesanos en la escuela junto con los estudiantes. De

45 Carlos Isamitt, “La pintura en la Exposición Internacional”, *El Mercurio*, Santiago, 14 de febrero de 1926, p. 9.

46 Citado en Víctor Carvacho, *El pintor Carlos Isamitt, op. cit.*, p. [8].

47 Víctor Margolin, “Identidad nacional y modernidad internacional” (pp. 10-13), en Eduardo Castillo Espinoza (Ed.), *op. cit.*, p. 12.

48 Carlos Isamitt, “Las Artes Decorativas de Rusia, Austria y Polonia”, *op. cit.*, p. 9.

esta manera, parecía que en ese momento se estaba materializando lo que años atrás había dicho Jean Emar:

El pintor Carlos Isamitt guarda proyectos que, si logra realizar en toda su amplitud, serán de un valor inestimable para nuestras artes plásticas. Él es el primero, que yo sepa, que desea sumergirse en las artes locales de nuestro país, el primero que las haya estudiado profundamente en el sentido pictórico y como un poderoso elemento para el futuro desenvolvimiento de la pintura y de las artes decorativas en general⁴⁹.

*Hace falta entrar en el pasado y hurgar en el futuro, para forjar el arte de este siglo dinámico que cabalga en la quimera ya domada*⁵⁰.

Estas palabras del escritor y dramaturgo Antonio Acevedo Hernández resumen el espíritu de la reforma en la Escuela de Bellas Artes, en la que a través de las nuevas materias —como el arte indígena— y métodos —en los que básicamente se evitaba la enseñanza a partir de la copia al maestro—, se propendería, según Acevedo, a “libertar el pensamiento”. A la vez grafican lo que significó esta reforma para el ambiente artístico de la época, ya que fueron dichas para defender la labor en la Escuela, que fue blanco de ácidas críticas por parte de artistas y autoridades del país.

El enfoque que Carlos Isamitt dio a la Escuela se basó en la valoración de la cultura y arte indígenas, lo que sumado a una actitud modernista en el proceso creativo⁵¹ llevaría a conformar un arte nuevo y a la vez propio, nacional. Bajo su dirección también se fundó la Escuela de Artes Aplicadas en 1928, que hasta entonces había funcionado como una sección —de Artes Decorativas primero, y de Arte Aplicado después— en la Escuela de Bellas Artes. El diseñador e investigador

49 Jean Emar, “Notas de Arte. Con el pintor Carlos Isamitt. Ilustraciones araucanas y fueguinas por Isamitt”, *op. cit.*, p. 5.

50 A. Acevedo Hernández, “Mes y medio de labor de la Nueva Escuela de Bellas Artes”, *Zig-Zag*, núm. 1216, 9 de junio de 1928, p. 52.

51 Hugo Rivera-Scott, “Arte y modernidad en torno a la Escuela de Artes Aplicadas” (pp. 365-393), en Eduardo Castillo Espinoza (Ed.), *op. cit.*, pp. 376-377.

Eduardo Castillo, en su completo estudio sobre este establecimiento, sintetiza los principales ejes de la reforma llevada a cabo por Isamitt:

la impronta del Director era la formación de un arte nacional, pero mediante conceptos estéticos provenientes del ‘mundo moderno’, lo que se tradujo en el estudio de elementos fundamentales del arte, pero abordados sobre la base de la síntesis y abstracción. Dentro del nuevo enfoque, el pasado precolombino, que hasta entonces había tenido un escaso o nulo interés para la enseñanza artística en el país, adquiriría un novedoso protagonismo⁵².

La experiencia de Isamitt en el ámbito de la docencia, su exhaustivo estudio de las diversas manifestaciones populares e indígenas de nuestro país, y su viaje a Europa confluyeron para que él tuviera

conceptos más claros de lo que debe darse al alumnado como base para una comprensión artística, o sea, el conocimiento de los valores plásticos, es decir, los principios que juegan en la obra de arte, el equilibrio de elementos, sean éstos planos o líneas; los ritmos; las leyes de la armonía de colores, de la composición, etc. Yo observaba que hasta entonces la enseñanza impartida en nuestra Escuela era sólo a base de copias de obras escultóricas, reproducidas en yeso o ante el modelo vivo⁵³.

Isamitt explicaba los lineamientos que daría a los cursos en agosto de 1927, poco antes de su implementación:

Ante todo se tratará de ver en los alumnos las posibilidades que manifiesten, desentrañándolas sabiamente. En seguida como algo imperativo se debe tender a que la Escuela sea un centro de estudios superiores, dándoles un señalado carácter nacionalista.

La Escuela tendrá, como norma fundamental el observar y atender al desarrollo del alumno dejándolo escoger libremente la realización de sus ideales.

52 Eduardo Castillo Espinoza, “La Escuela de Artes Aplicadas en la educación chilena”, en Eduardo Castillo Espinoza (Ed.), *op. cit.*, p. 65. Eduardo Castillo y los otros autores de esta publicación —Pedro Álvarez Caselli, Mauricio Vico Sánchez y Hugo Rivera-Scott—, proporcionan detallados antecedentes sobre la reforma a la educación artística a fines de la década de 1920 y específicamente de la Escuela de Bellas Artes y la formación de la Escuela de Artes Aplicadas. También se trata extensamente este periodo en Pablo Berrios, Eva Cancino y Kaliuska Santibáñez, *La construcción de lo contemporáneo. La institución moderna del arte en Chile (1910-1947)*, Santiago, Universidad de Chile, Estudios de Arte & Departamento de Teoría de las Artes, 2012.

53 Alfredo Aliaga, “Breve historia de la plástica chilena. xv, Carlos Isamitt”, *En viaje*, núm. 335, septiembre de 1961, p. 32-33.

Como un deber se impone el respeto sagrado a la individualidad de cada alumno. El profesor no tratará de ser un impositor artístico sino un animador que estimule la facultad de pensar, sentir y realizar personal e independientemente.

Como un corolario, de todas las ramas de la enseñanza quedará excluida de manera absoluta la repetición o aplicación de los estilos históricos. Esta medida obedece al propósito que debe existir de que se despierte en el alumno el deseo de la creación y no el de la copia servil⁵⁴.

En febrero de 1928 se nombró a los profesores de la Escuela, entre ellos Alfredo Cruz Pedregal —profesor de perspectiva, arquitectura artística, composición de interiores y arquitectura monumental aplicada a la escultura—, Laureano Guevara —como profesor de grabado en madera— y el mismo Carlos Isamitt —profesor de la cátedra de dibujo del natural—⁵⁵. Se contrató, también, al pintor ruso Boris Grigoriev para los cursos superiores. Con respecto a la enseñanza del arte indígena, además del aspecto plástico, Isamitt se preocupó de profundizar integralmente en su estudio contando con el arqueólogo, etnólogo y folclorista Ricardo E. Latcham como profesor.

La estimulación de los alumnos para la creación de un arte personal, y la valoración y enseñanza del arte indígena, tanto por su carácter nacionalista —“se debe empezar por lo nuestro, por lo tanto se estudiará el arte primitivo chileno en todas sus manifestaciones”⁵⁶— como por sus cualidades plásticas, responderían a una nueva manera de constituir este arte de carácter propio o local. En conversación con Jean Emar, Isamitt expone con claridad su interés por el arte indígena:

todas las artes primitivas tienen grandes puntos de contacto y ello se explica, pues todas parten de un principio común: la geometría. [...] Siempre con los mismos elementos de todas las artes primitivas, y, sin embargo, con un carácter especial que las diferencia de todas ellas. Este carácter ha nacido en nuestra tierra, es nuestro. Es lo único verdaderamente nuestro y es lo único que no aparece nunca ni en nuestra pintura ni escultura ni en nuestras artes decorativas. Vivimos haciendo la imitación de la Europa y no vemos lo que tenemos en casa⁵⁷.

54 Sin autor, “La Escuela de Bellas Artes...”, *op. cit.*, pp. 73-74.

55 Pablo Berrios (*et. al.*), *op. cit.*, pp. 147-149.

56 Sin autor, “La Escuela de Bellas Artes...”, *op. cit.*, p. 74.

57 Jean Emar, “Notas de Arte. Con el pintor Carlos Isamitt. Ilustraciones araucanas y fueguinas por Isamitt”, *op. cit.*, p. 5.

Isamitt relevaría los elementos plásticos del arte indígena —el círculo, la línea recta, la línea ondulada, la línea quebrada, la espiral y el punto⁵⁸— para la enseñanza artística, en tanto estos también constituirían la base del arte primitivo de todas las culturas:

En el arte primitivo chileno se encuentran todas las líneas del arte mundial. Me convencí de ello en el Museo de Artes Decorativas de París, donde vi reunidas las creaciones de todos los pueblos. La propensión del arte moderno se dirige a darle a cada cual su aspecto racial⁵⁹.

Estos elementos, conjugados con libertad creativa, en abierto rechazo a los postulados academicistas que las vanguardias estaban dejando obsoletos, sería el punto de partida para la conformación de un arte propio pero a la vez universal. Isamitt, incluso, quería llegar más allá del nacionalismo en el arte y constituir una “expresión panamericanista”; para ello, trató de relacionarse con otras escuelas de bellas artes para “lograr algún intercambio de principios valederos”⁶⁰, sin recibir respuestas.

Jean Emar también reflexionó acerca del nacionalismo en el arte, lo que esto podría significar, y si existía un arte sudamericano, aunque consideraba más importante establecer si este había sido un aporte al “arte total”, ante lo cual señalaba: “Mi creencia es sencillamente negativa”, y terminaba diciendo que “en arte no se trata de hacer ‘como’, sino de hacer, simplemente”⁶¹. La superación del “hacer ‘como’” al “simplemente hacer” respondía abiertamente al rechazo que muchos comenzaron a sentir con el arte academicista e imitativo de los movimientos europeos pre-impresionistas. Esta postura frente al arte tenía que ver más con una actitud modernista, como ya se ha señalado, que con seguir un método o estilo de un movimiento artístico determinado. Actitud que en Chile la mayoría de las personas, y los críticos y artistas más conservadores, simplemente no entendían, ya que en general se tenía poco conocimiento de las vanguardias artísticas pero sobre todo de su alcance cultural⁶². Para ellos, el modernismo tenía que ver con las

58 Ídem.

59 Roxane, “Al compás de la semana. Una visita a la Escuela de Bellas Artes”, *Zig-Zag*, núm. 1218, 23 de junio de 1928, p. 75. En su visita a la Exposición Internacional de Artes Decorativas, señaló sobre la representación de Letonia: “En casi todos sus trabajos, cortinas, tejidos, tapices, etc., una decoración semejante a la araucana; los mismo motivos ornamentales, pero en colores más suaves”, Carlos Isamitt, “La concurrencia extranjera a la Exposición Universal de Artes Decorativas”, *op. cit.*

60 Alfredo Aliaga, *op. cit.*, p. 33.

61 Jean Emar, “Notas de Arte. Arte Sudamericano”, *La Nación*, Santiago, lunes 23 de marzo de 1925, p. 9.

62 Cfr. Bernardo Subercaseaux, *op. cit.*, pp. 112-115, capítulo “Escenario de avanzada y arte nuevo”.

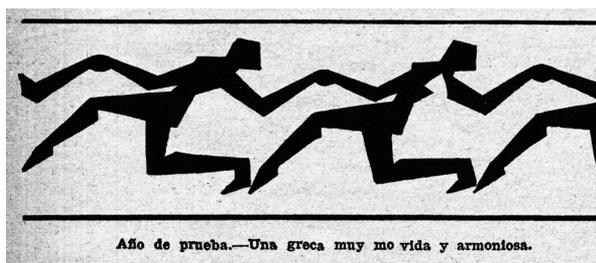
características visuales de ciertos movimientos, analizados de manera superficial, como el cubismo, el futurismo y otros “ismos”, que consideraban aberrantes. Por esta razón, a pocos meses del funcionamiento de la Escuela de Bellas Artes con el nuevo programa de estudios, se alzaron las voces de críticos, de artistas y personas públicas en contra de la reforma.

A través de ataques que encontraron eco en la prensa se descalificó la labor de la Escuela. En un artículo de A. Melossi publicado en junio de 1928 en la revista *Zig-Zag* se daba cuenta de la polémica y debate entre los dirigentes de la enseñanza artística y la Sociedad Nacional de Bellas Artes, a la que pertenecía este autor. Sobre los primeros, Melossi señalaba que

representarían la presunta corriente innovadora, revolucionaria [...] con los llamados futuristas, cubistas, ultra-modernistas, etc., denominaciones que no han tenido hasta hoy una clara definición en cuanto Escuelas ni aun tendencias.

Sobre la postura de los segundos, decía: “han defendido los principios inamovibles de la estética enseñada por los griegos y renovada en toda Europa durante el Renacimiento y en nuestros días”. Más adelante agregaba que la Sociedad no atacaba la “innovación”, pero sí rechazaba que se la impusiera en los establecimientos de educación del Estado; también criticaban que se premiara obras que no representaban “avance alguno, sino retroceso desconcertante a épocas primitivas, a tiempos de escasa cultura o de profundo abatimiento de las buenas doctrinas”. Para Melossi, y los detractores de la reforma de la Escuela de Bellas Artes, los alumnos y sus creaciones “no representarían valor educativo y mucho menos artístico, aunque se les titule creaciones modernistas”; por último, señalaba que no se veía “ese espíritu de Nacionalismo que nuestro Gobierno desearía imprimir a toda nuestra educación”⁶³.

63 A. Melossi, “Sobre un conflicto artístico”, *Zig-Zag*, núm. 1215, 2 de junio de 1928, p. 24-25.



Figuras 3 y 4: Trabajos de alumnos de año de prueba de Escuela de Bellas Artes, en: A. Acevedo Hernández, "Mes y medio de labor de la nueva Escuela de Bellas Artes", *Zig-Zag*, núm. 1216, 9 de junio de 1928, [pp. 82 y 83]. Colección Hemeroteca Biblioteca Nacional.

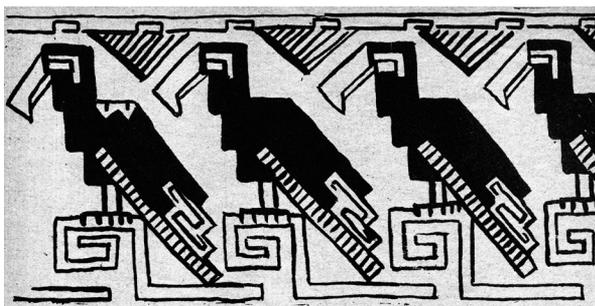


Figura 5: Decoraciones para cerámica, realizado por María Aranis; Figura 6: Decoraciones para cerámica, realizado por Héctor Banderas, en: Roxane, "Al compás de la semana. Una visita a la Escuela de Bellas Artes", *Zig-Zag*, núm. 1218, 23 de junio de 1928, [pp. 109 y 112]. Colección Hemeroteca Biblioteca Nacional.

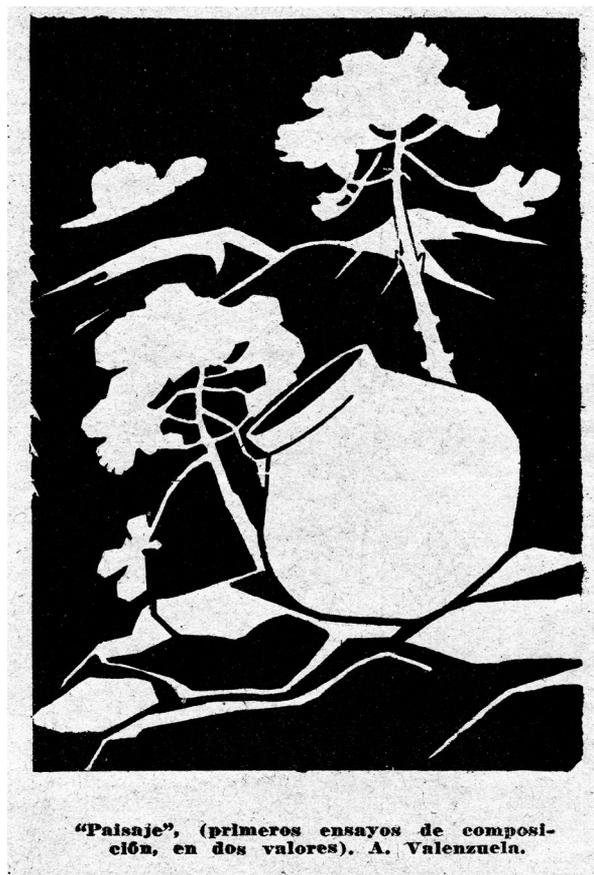


Figura 7: Trabajo de alumno A. Valenzuela de Escuela de Bellas Artes, en: Roxane, "Al compás de la semana. Una visita a la Escuela de Bellas Artes", *Zig-Zag*, núm. 1218, 23 de junio de 1928, [p. 129]. Colección Hemeroteca Biblioteca Nacional.

La Sociedad Nacional de Bellas Artes publicó dos números de la revista *Bellas Artes*, en octubre y en diciembre de 1928, conteniendo casi exclusivamente los ataques a la reforma artística. En artículos titulados “Desorientación” se trataron los resultados prácticos, ilustrándolos con dibujos de alumnos de los cursos pedagógicos de la Escuela de Educación Física y de la Escuela de Bellas Artes, calificándolos de “cubistas”⁶⁴. A propósito de esta “tendencia”, los dos números dedicaron artículos sobre la obra de Pablo Picasso:

La individualidad más sonada, sobre el tinglado de la farsa pictórico-modernista, o renovadora, que viene trastornando el meollo de algunas gentes en Europa, y que ha puesto sobre el tapete de la discusión en Chile, la deplorable pretensión del Director de la Escuela de Bellas Artes al darle patente de arte educativo oficial [...]⁶⁵.

En los dos números se escribió, además, sobre la presencia del pintor ruso Boris Grigoriev, criticando de manera negativa su condición artística y, por lo tanto, reprobando su contratación como profesor, y también se publicaron artículos con las impresiones del Salón Oficial de 1928.

El Salón Oficial, realizado en los meses de octubre y noviembre de 1928, se podría decir que “reflejaba los resultados de la nueva enseñanza”⁶⁶. Fue objeto de dos menciones en la revista *Bellas Artes*. El primer número no hace referencia a las obras pero sí a la decadencia como actividad artística y social que, según la Sociedad, venía arrastrando hace años. El pintor Alfredo Helsby se explaya más sobre esta exposición en el segundo número de la revista, en un artículo en que también se refiere a la labor de Carlos Isamitt, refiriéndose en duros términos a su calidad artística. Sobre el Salón señala:

Es el primer Salón donde no se vea, por todos lados, ejemplares de nuestros bellísimos paisajes, pintados con amor, como de la jamás desmentida hermosura y simpatía de nuestras mujeres —justo orgullo de todo buen chileno. Lo único que se nos presenta, con verdadera impertinencia, como “arte nacional”, son unas “guardas” o fajas, con ridícula hilera de deformadas monstruosidades de poncho y taco alto, ejecutadas con tan verdadero afán por imitar y parodiar los toscos

64 Sin autor, “Desorientación”, *Bellas Artes*, año 1, núm. 1, octubre de 1928, pp. 27-30 y núm. 2, diciembre de 1928, pp. 32-34. Estos artículos serían una respuesta al artículo “Orientación”, publicado en el primer número de la *Revista de Arte*, en septiembre de 1928.

65 Sin autor, “Pablo Picasso”, *Bellas Artes*, año 1, núm. 2, diciembre de 1928, p. 29.

66 Eduardo Castillo Espinoza, “La Escuela de Artes Aplicadas en la educación chilena”, en Eduardo Castillo Espinoza (Ed.), *op. cit.*, p. 83.

esfuerzos pictóricos de los pintarrajeados salvajes de la selva, que solo acusan la quintaesencia del grosero mal gusto, con hipócrita disfraz de 'inocencia primitiva'.

¿Será así como se ha formado, en las grandes naciones, al Arte Nacional?⁶⁷

Como contrapunto, el poeta y periodista Alberto Rojas Gimenez (sic) realizó una encomiable crítica del Salón en la *Revista de Educación*:

Ante todo, debemos felicitarlos por la juventud e independencia de este salón. [...]

Los jóvenes de hoy han comprendido la necesidad de romper con las fórmulas rutinarias que mantenían nuestra pintura a treinta años de distancia del estado que actualmente ocupa, en su evolución constante, el arte plástico universal.

[...] Hasta hace poco tiempo, en nuestras Academias se respiraba el aire viciado que hace un cuarto de siglo ahogaba las Academias europeas. [...]

[...]

Felizmente, los muchachos se han dado cuenta a tiempo de que el rol que les corresponde desempeñar, no era el de marcar el paso a la manera de tal o cual europeo, muerto ya en cuerpo y en alma, como fué y es el deseo y oficio de todo un grupo de pintores retardados que hoy día ven amenazada su tranquilidad y satisfacción, basadas en la convicción ingenua de ser ellos únicos dispensadores de la verdad artística, verdad consagrada, hereditaria e inmutable.

Y esta es la causa, este es el origen de tanto enconado ataque con que estos artistas, irremisiblemente postergados, han querido obstaculizar el avance de los jóvenes exponentes del Salón Oficial de 1928 [...].⁶⁸

La *Revista de Educación* se refirió al estado del arte y el ambiente artístico en nuestro país en otras ocasiones, en sintonía con lo expuesto por Alberto Rojas. Jacobo Nazaré, por ejemplo, señalaba ante las críticas generadas por el Salón Oficial y por la exposición de Grigoriev: "Ahora, lo curioso es la tentativa de los viejos. Desean imponer sus antiguos moldes. La escuela que les dejó legada el maestro, a quien no han podido superar"⁶⁹. El investigador Patricio Lizama plan-

67 Alfredo Helsby, "Ayudemos al Gobierno", año 1, núm. 2, diciembre de 1928, pp. 27-28.

68 Alberto Rojas Gimenez, "El Salón Oficial de 1928", *Revista de Educación*, núm. 1, diciembre de 1928, p. 42-43.

69 Jacobo Nazaré, "Orientaciones pictóricas", *Revista de Educación*, núm. 2, enero de 1929, p. 109. Mariano Picón-Salas se refiere al "Arte oficial" de nuestro país, en *Revista de Educación*, núm. 3, febrero de 1929, p. 149-151.

tea que lo que buscaban los críticos de la reforma era ser escuchados por las autoridades gubernamentales, haciendo “ver una contradicción fundamental: cómo un gobierno nacionalista permitía que en la Escuela de Bellas Artes se enseñara y privilegiara el arte contemporáneo y no el arte nacional”⁷⁰.

El Salón Oficial y los trabajos finales de los alumnos de la Escuela de Bellas Artes, así como en particular el cuestionamiento a la contratación de Boris Grigoriev como profesor, provocaron el cierre de la Sección de Arte Puro en 1928, mientras que la de Arte Aplicado siguió funcionando. El presupuesto destinado a la Escuela fue utilizado para enviar a un grupo de alumnos a Europa, con el objetivo de

perfeccionarse en centros de máxima cultura con el propósito de que a su vuelta al país creen el ambiente indispensable y apliquen y transmitan con éxito sus conocimientos en la Escuela de Artes Aplicadas⁷¹.

Esto obedecía al desarrollo en las industrias que el Gobierno deseaba promover, pero, según el investigador Eduardo Castillo, “el período comprendido entre diciembre de 1928 (cierre de Bellas Artes), y julio de 1931 (caída del Gobierno de Ibáñez), estuvo lejos de ser el apogeo para las Artes Aplicadas en el país [...]”⁷². A su regreso, estos artistas debían desempeñarse como profesores, especialmente en la Escuela de Artes Aplicadas, cuyo origen era la sección de artes decorativas y vespertina de la Escuela de Bellas Artes. En este establecimiento se pudo materializar parte de los postulados de Isamitt. Bajo la dirección del artista José Perotti, y con la participación de muy pocos de los artistas becados como profesores, se emplazó en calle Arturo Prat, cerca de la Avenida Matta, reconocido barrio popular, con el objetivo de acercar la industria y las artes de manera integral, es decir, incorporando en sus aulas a obreros y artesanos, tratando de acortar la brecha que de manera persistente seguía habiendo entre ellos en nuestro país.

Después de estos acontecimientos, el Ministro de Educación Pablo Ramírez ofreció a Carlos Isamitt seguir a cargo de la enseñanza artística, pero no aceptó; por el contrario, se alejó definitivamente del ámbito de la educación de las artes plásticas en nuestro país, desarrollando otros aspectos de su multifacética labor, como sus estudios etnográficos-folclóricos y su carrera musical; además, siguió dedicándose a la pintura.

70 Patricio Lizama, “El cierre de la Escuela de Bellas Artes en 1929: Propuestas, querellas y paradojas de la vanguardia chilena”, *Aisthesis*, núm. 34, Instituto de Estética PUC, Santiago, 2001, p. 154.

71 Carlos Ibáñez, Pablo Ramírez, “Organización de la Dirección General de Educación Artística”. Archivo Nacional, Fondo Ministerio de Educación, Vol. 5267, núm. 6140, 31 de diciembre de 1928. Citado en Pablo Berrios (*et. al.*), *op. cit.*, p. 154.

72 Eduardo Castillo, *op. cit.*, p. 88.

*En todo lo que hace el hombre, quienquiera que él sea, deja un documento de la mayor autenticidad, no solo de su conciencia individual, sino también de rasgos propios de su medio histórico, cultural y físico*⁷³.

Carlos Isamitt tuvo su “primer contacto directo con los araucanos” en 1932, formando parte de una comisión que tenía por objetivo reunir material folclórico para una presentación que la Universidad de Chile debía realizar en el congreso de artes populares que se efectuaría en Berna. Tras el fracaso de la comisión, y una corta estadía de un mes en Temuco, Isamitt se dio cuenta que no podría realizar una “investigación seria” sin conocer el idioma y las “manifestaciones más vitales” del pueblo mapuche, por lo que decidió trasladarse a las reducciones de Makehue e iniciar un contacto más directo:

Después de cuatro meses de atento convivir, de práctica en el idioma y de esfuerzos para vencer la obstinada resistencia del indígena, empecé a tener cierto éxito, logre anotar las palabras y la música de algunas canciones. Convencido de que ellas no eran hechos aislados sino en íntima relación con las costumbres, creencias y el medio, hube de ampliar mis rebuscas a varios otros aspectos de la vida araucana durante tres meses más. Al finalizar este tiempo tenía en mi poder algunas leyendas en prosa, varios cantos y anotaciones de costumbres, ceremonias, creencias, obras tejidas⁷⁴.

Este fue el inicio de una serie de estudios de campo en los que pasó temporadas de siete meses, durante cuatro años, en reducciones indígenas entre Quepe y Toltén, entre Keule y el lago Budi. Participando de la vida cotidiana y asistiendo a ceremonias privadas, logró reunir numeroso material folclórico, como cuentos —“epu”— y canciones mapuche. Parte de estas recolecciones las publicó en revistas, otras quedaron inéditas por “falta de interés institucional”⁷⁵.

73 Carlos Isamitt, “El folklore como elemento en la enseñanza”, *Revista Musical Chilena*, tomo 16, núm. 79, 1962, p. 75.

74 Carlos Isamitt, *Cuentos araucanos. Recolectados y traducidos del mapuche por Carlos Isamitt*, Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2017, p. 7.

75 Dionis Isamitt Danitz, contraportada, Idem.

De sus estudios publicados es posible apreciar no solo su profundo conocimiento de las comunidades mapuche y sus manifestaciones, sino también el interés en que estas expresiones fueran difundidas con toda su complejidad tanto en su dimensión artística como formando parte de la vida cotidiana de las personas. En el artículo “Apuntes sobre nuestro folklore nacional”⁷⁶, publicado en la revista *Aulos* entre 1932 y 1934, Isamitt realiza una introducción sobre el estudio del folclore y su estado en nuestro país —“nunca se ha organizado en forma adecuada la recolección de nuestro material folklórico de cantos, danzas, música de instrumentos típicos...”—, para posteriormente dedicar cinco números a una detallada descripción de la vida cotidiana de hombres, mujeres y niños en las poblaciones indígenas hasta llegar finalmente a desarrollar sus manifestaciones musicales, incluyendo transcripciones de las letras de algunos cantos y también la transcripción musical en partituras. De manera similar se estructuran sus artículos “El Machitún y sus elementos musicales de carácter mágico”⁷⁷ (1934) y “Cantos mágicos de los araucanos”⁷⁸ (1935), publicados ambos en la *Revista de Arte*.

En la *Revista Musical Chilena* Isamitt es autor de varios artículos en los que profundiza en la importancia del estudio del folclore, su enseñanza y difusión. En uno de esos primeros textos, de 1946, considera que las manifestaciones del folclore son un reflejo del carácter del pueblo y base de la identidad: “Toda la intimidad psicológica, los aspectos más auténticos y característicos del hombre del pueblo, se encuentran contenidos en los productos del folclore y pueden revelarnos el acento humano diferencial”⁷⁹. En 1962, reflexionaba sobre la importancia de la enseñanza del folclore en la etapa escolar, la preparación que requerían los profesores de esta materia y lo indispensable de contar con un museo para estos fines:

Estas medidas deben ser coronadas con la creación de un Museo como fuente de información y centro de esparcimiento cultural, con una presentación bien organizada de los diferentes productos del folclore, con materiales de extensión, grabaciones, cintas magnéticas, films, discos, reproducciones fotográficas de música, danzas, de objetos, ceremonias, etc., completándose con libros, monografías, revistas y demás publicaciones referentes al folclore, que pudieran

76 Carlos Isamitt, “Apuntes sobre nuestro folklore nacional”, *Aulos. Revista musical*, Santiago de Chile, año 1, núm. 1, octubre de 1932, pp. 8-9; Continúa bajo el título “Apuntes sobre nuestro folklore musical”, en núm. 2, noviembre de 1932, pp. 4-6; núm. 3, diciembre de 1932, pp. 3-8; núm. 4, enero-febrero de 1933, pp. 3-6; núm. 6, junio-julio de 1933, pp. 6-9; núm. 7, enero-febrero de 1934, pp. 6-9.

77 Carlos Isamitt, “El Machitún y sus elementos musicales de carácter mágico”, *Revista de Arte*, año 1, n° 3, octubre – noviembre de 1934, pp. 17-21.

78 Carlos Isamitt, “Cantos mágicos de los araucanos”, *Revista de Arte*, año 1, n° 6, 1935, pp. 15-22.

79 Carlos Isamitt, “El folclore como elemento básico del liceo renovado” (pp. 21-24), *Revista Musical Chilena*, tomo 2, núm. 13, 1946, p. 21.

adquirirse, facilitando así la expansión de su conocimiento, el intercambio con los demás países, atendiendo, también, con ello, a uno de los impulsos más comunes del turista⁸⁰.

Años antes, ya mostraba su preocupación ante la escasa difusión de las diversas expresiones culturales de las comunidades originarias, y en específico en lo concerniente a las manifestaciones artísticas. En conversación con Jean Emar, en 1924, señalaba que deseaba ver en Chile “un museo completo de las artes indias”, ya que en ese momento “todas sus manifestaciones —estatuas, utensilios, tejidos, cántaros, etc.— las vemos diseminadas sin continuidad histórica, sin relación plástica”⁸¹. Junto con esta preocupación, consideraba de mucha importancia la labor de Extensión Cultural para dar a conocer en el país el trabajo de los creadores en las diferentes ramas del arte⁸².

Isamitt notaba que, hacia mediados del siglo xx, en los centros culturales se estaba imponiendo la idea de considerar “El concepto del folklore, como ciencia que contribuye a un mejor conocimiento del hombre”. Lo resumía de esta manera:

En todo lo que hace el hombre, quienquiera que él sea, deja un documento de la mayor autenticidad, no solo de su conciencia individual, sino también de rasgos propios de su medio histórico, cultural y físico⁸³.

Estos documentos serían las múltiples y diversas manifestaciones folclóricas.

En las palabras de Isamitt, en el desarrollo de su pensamiento acerca del concepto de folclor, se evidencia su estudio teórico y su experiencia que desde temprano se fue desarrollando en variados ámbitos. Su formación en pintura y música le permitió aproximarse de manera integral a la cultura mapuche, plasmando en bocetos, escritos y partituras su estilo de vida y expresiones artísticas; por otra parte, sus largas estadías entre las comunidades indígenas reflejan una manera antropológica de realizar esta labor, lo que sin duda estuvo motivado por sus vivencias: “como conozco el dolor del hombre y me duele, me acerqué a él; eso fue lo que me impulsó primordialmente hacia el araucano y hacia cada ser humano”⁸⁴.

80 Carlos Isamitt, “El folklore como elemento en la enseñanza”, *op. cit.*, p. 77.

81 Jean Emar, en “Notas de Arte. Con el pintor Carlos Isamitt. Ilustraciones araucanas y fueguinas por Isamitt”, *La Nación*, Santiago, miércoles 20 de agosto de 1924, p. 5.

82 Olga Arriata, “Carlos Isamitt, pintor y músico”, *En viaje*, núm. 293, mar. 1958, p. 13.

83 Carlos Isamitt, “El folklore como elemento en la enseñanza”, *op. cit.*, p. 75.

84 Editorial, C. “Entrevista. Carlos Isamitt, el hombre, el artista y el investigador”, *op. cit.*, p. 12.

La forma en que Carlos Isamitt comprendió la valoración y estudio de las manifestaciones, artísticas o no, denota la reflexión acerca del alcance y sentido que dichas expresiones ostentan en una sociedad, tanto como creación individual —de un artista, por ejemplo—, como creación colectiva —artesanos u obreros— en tanto está inserta dentro de un determinado contexto cultural. Desde esta forma de situar y significar las obras dentro de una sociedad, sería posible instalar y ponderar el arte indígena —y popular— con respecto al denominado “arte puro”, en el sentido que de cada uno de ellos surgiría una expresión cultural genuina y coherente con su medio de producción, una suerte de testimonio, un “documento de la mayor autenticidad”.

La utilización de la palabra “documento”, en su doble acepción de ilustrar algún hecho histórico y constatar datos fidedignos⁸⁵, no haría más que reforzar su voluntad de querer hacer un arte de su tiempo y a la vez nacional, local, cuando encabezó la reforma en la educación artística y en particular en la Escuela de Bellas Artes. Lo primero, ilustrar el momento artístico, a través del crítico espíritu “modernista” (aunque no le guste la palabra):

Pero qué es “modernismo”. No hay peores demonios que los que nos fabricamos con las palabras. El modernismo es el deseo inacabable del espíritu. No podemos volver hacia atrás... Cada época trae nuevos vocablos y un concepto o apreciación distinta. Estos jóvenes viven expresando lo que ellos sienten hoy día libremente y de acuerdo con la hora en que viven...⁸⁶.

Y lo segundo, la constatación de datos, a partir de la valoración de las culturas locales, dictando en la Escuela cursos sobre cultura indígena, y no solo arte indígena, para que los alumnos lo consideraran como una base para su obra, sus investigaciones personales. Al respecto Jean Emar señala:

Isamitt me hace notar que no pide ni intenta una vuelta al indio. Solo quiere un perfecto conocimiento de las artes araucanas y fueguinas, para que sus elementos puedan servir de materiales, de puntos de partida, de inspiración⁸⁷.

85 Documento: 1. Diploma, carta, relación u otro escrito que ilustra acerca de algún hecho, principalmente de los históricos. 2. Escrito en que constan datos fidedignos o susceptibles de ser empleados como tales para probar algo. En Diccionario de la Real Academia Española (en línea): www.rae.es [Consultado: abril de 2019].

86 Roxane, *op. cit.*, p. 77.

87 Jean Emar, “Notas de Arte. Con el pintor Carlos Isamitt...”, *op. cit.*, p. 5.

Por último, en las palabras de Isamitt está explícita su apertura acerca del que considera productor —“quienquiera que él sea”—, importante en cuanto deja su propia impronta en las creaciones —“conciencia individual”— pero también deja la de su contexto socio-cultural —“rasgos propios de su medio histórico, cultural y físico”—. Es decir, para él la unión de las artes para la conformación de una “gran obra”, en que no haya separación entre el “gran arte” y el “arte decorativo”, al modo Bauhaus, era un proyecto completamente realizable con la participación conjunta de artistas, artesanos y obreros. En el mismo artículo de 1962 que contiene estas palabras, Isamitt retoma la relación entre folclor y nacionalismo, señalando la importancia de la enseñanza del folclor en la etapa escolar

Porque los rasgos que contienen lo característico, son lazos íntimos que espontáneamente hacen florecer el amor y la comprensión por las cosas de la propia tierra, y logran exaltar sentimientos que directamente promueven la consolidación del espíritu nacional⁸⁸.

Lo “propio” y, sobre todo, lo “nuestro” eran palabras que se repetían al momento de definir lo que se entendía por nacionalismo hacia la década de 1920, concepto polisémico⁸⁹ que fue tomado como eje programático por un gobierno pero que encontró férrea resistencia en su materialización en el ámbito de las artes plásticas. Se puede señalar con certeza que lo que se entendía por nacionalismo a nivel oficial era lo expuesto en el libro *Chile en Sevilla*: “lo nuestro”, “amor a las tradiciones”, “homogeneidad de sentimientos de su raza”, “defensa del territorio patrio”; todo esto ante situaciones que estaban ocurriendo en ese momento, como “la invasión de falso humanitarismo”, la “abolición de fronteras”, la llegada del “internacionalismo revolucionario”. El nacionalismo se estaba desarrollando a nivel artístico en diversas manifestaciones, como la literatura, la pintura, la música y la arquitectura, pero en cada una de ellas con particularidades. En el contexto específico del arte visual, el discurso oficial de *Chile en Sevilla* encontraba su materialización formal relevando temas como la naturaleza, mostrando el ámbito productivo en la representación de diversos trabajos y retratando tipos como los personajes que representarían la “raza” de nuestro país.

88 Carlos Isamitt, “El folclore como elemento en la enseñanza”, *op. cit.*, p. 76.

89 En este texto nos apoyamos en la teorización y reflexión del concepto de nacionalismo realizada por Bernardo Subercaseaux, pero son varios los estudios y publicaciones que sobre este tema se han escrito, sobre todo abundantes en torno a la celebración del Bicentenario de Chile en 2010. Ver Gabriel Cid y Alejandro San Francisco (editores), *Nacionalismos e identidad nacional en Chile. Siglo XX*, Santiago, CIP - Centro de Estudios Bicentenario, 2010, solo por nombrar uno de estos textos, en los que se da cuenta de la “polisemia” de este concepto y sus alcances a nivel cultural.

Isamitt también entendía el nacionalismo en términos de lo “nuestro”, pero más que como manifestaciones definidas, o temas, lo veía como un proceso que debía “nacer” a partir del “estudio” de diversas expresiones: “[lo nuestro] ha de nacer del estudio de las características esenciales de las manifestaciones aborígenes, coloniales, populares, modernas, incluido el estudio más atento de todo nuestro ambiente”, señalaba tempranamente en 1920. Relacionado con el folclor, alentaba su enseñanza en el marco de la reforma: “se tratará como una sugestión el asunto folklórico [...] creo que se debe empezar por lo nuestro, por lo tanto se estudiará al arte primitivo chileno en todas sus manifestaciones”⁹⁰. Con respecto al arte indígena, Isamitt consideraba que tenía elementos plásticos esenciales y universales para un desarrollo artístico que, además de ser propio, pudiera entrar en relación con los de otros países, como fue su infructuoso deseo de constituir una “expresión panamericanista”. Por otra parte, logró ver ciertas similitudes en motivos decorativos de culturas aborígenes de todo el mundo en su viaje a Europa.

La faceta de músico y compositor de Carlos Isamitt no es un antecedente menor en este aspecto. Bernardo Subercaseaux señala que el nacionalismo se dio de manera temprana en la música culta, a partir de la década del Centenario, “con una apropiación y reelaboración de elementos musicales vanguardistas, elementos a los que en la época se calificaba de ‘modernos’ o ‘ultramodernos’”⁹¹. Los músicos relacionados con esta corriente, entre los que se encontraba Isamitt y otros como Carlos Lavín, Alfonso Leng y Pedro Humberto Allende, valoraban y promovían la obra de compositores como Maurice Ravel, Erick Satie y Claude Debussy, y estaban atentos a la música europea contemporánea. Prosigue el autor planteando que en la “música docta” de nuestro país

se observa una fusión entre los rasgos locales de identidad nacional y la renovación de lenguajes musicales de acuerdo a pautas europeas y cosmopolitas, algo similar a lo que ocurrió en el viejo mundo con la integración del folclore y de la música popular [...],

... Habiendo ejemplos parecidos a nivel local en los músicos antes nombrados y ejemplificándolo con las varias veces citada composición de Isamitt “Friso araucano”⁹².

90 Sin autor, “La Escuela de Bellas Artes, su completa reorganización. Lo que nos dice su Director don Carlos Isamitt”, *Zig-Zag*, núm. 1172, 6 de agosto de 1927, p. 73.

91 Bernardo Subercaseaux, *op. cit.*, p. 176.

92 *Ibid.*, p. 179.

Las características del nacionalismo en la música que describe Subercaseaux tienen similitud con la manera en que Isamitt concibió el nacionalismo en el arte plástico, como la fusión de rasgos locales desarrollados en una forma y lenguajes modernos. Por otra parte, el conflicto que generó la implementación de la reforma a la educación artística da cuenta de la “postura extrema” que adoptó el “nacionalismo cultural”, concibiendo “los préstamos culturales o la presencia de otras culturas como una amenaza”, según la definición de este autor.

La figura de Carlos Isamitt en el campo de las artes plásticas de nuestro país ha sido poco estudiada y ponderada, en lo que respecta a su actuación en el ámbito docente e institucional. Como músico, la disciplina donde ha sido más reconocido, se le suele definir como “nacionalista” y también “indigenista” —sobre todo a propósito de su obra “Friso araucano”—, pero, a la luz de los antecedentes revisados, son etiquetas que limitan el cabal conocimiento y comprensión de su obra. Sin duda su faceta de “folclorista” es poco conocida también, pero a la vez la que tiene una de las mejores proyecciones de ser difundida a futuro, gracias a la labor de sistematización y estudio del archivo personal del artista que está realizando su hijo Dionis Isamitt Danitz.

Quizás la mejor definición de Carlos Isamitt sea la de “pionero”; pionero en el desarrollo de ideas de avanzada en la producción de su propia obra y en el ámbito de la docencia; pionero en la reflexión sobre la importancia no solo del estudio y enseñanza del folclor, sino también en la conformación de centros de difusión e investigación del mismo; pionero, y sensible, en captar la grandeza de la cultura y problemas de las comunidades mapuche. Quizás, con mayor propiedad, su hijo Dionis sea quien deba tener la última palabra:

Es particularmente complejo tratar de definir la vida y obra de un ser tan multifacético y prolífico como Carlos Isamitt. Pedagogo, músico, pintor, investigador, pensador y luchador incansable por los derechos de los pueblos originarios y sus valores. [...] Tal vez se adelantó demasiado a su tiempo y fue poco comprendido. Pero su obra forma parte singular del patrimonio cultural chileno y americano y es una obligación moral rescatar su mensaje⁹³.

93 Dionis Isamitt Danitz, “Retrato del compositor”, *Carlos Isamitt Alarcón (1885-1974). Cuartetos de Cuerdas. Quintetos de Cuerdas y Piano* [CD], Santiago: Producción / Edición: Freddy Chávez Cancino, 2015, p. 3.

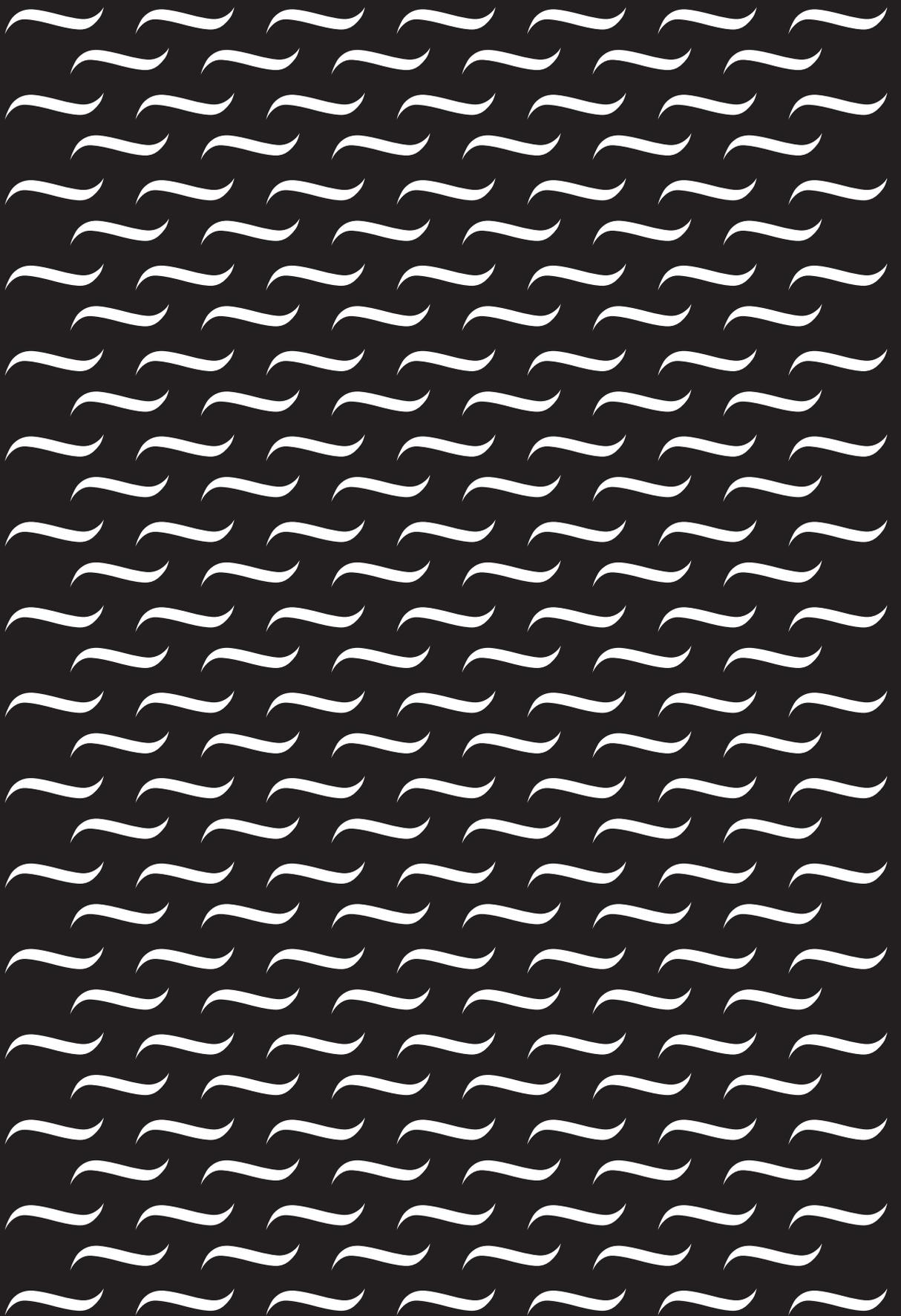
Bibliografía

- Acevedo Hernández, A., “Mes y medio de labor de la Nueva Escuela de Bellas Artes”, *Zig-Zag*, núm. 1216, 9 de junio de 1928, pp. 52-54.
- Aliaga, Alfredo, “Breve historia de la plástica chilena. xv, Carlos Isamitt”, *En viaje*, núm. 335, septiembre de 1961, pp. 32-33.
- Arriata, Olga, “Carlos Isamitt, pintor y músico”, *En viaje*, núm. 293, mar. 1958, pp. 12-13.
- Berrios, Pablo; Cancino, Eva; y Santibáñez, Kaliuska, *La construcción de lo contemporáneo. La institución moderna del arte en Chile (1910-1947)*, Santiago, Universidad de Chile, Estudios de Arte & Departamento de Teoría de las Artes, 2012.
- Carlos Isamitt Alarcón (1885-1974). Cuartetos de Cuerdas. Quintetos de Cuerdas y Piano* [CD], Santiago: Producción / Edición: Freddy Chávez Cancino, 2015.
- _____, *Dúos para violín y piano* [CD]. Santiago: Investigación, edición y producción: Freddy Chávez Cancino, 2017.
- Carvacho, Víctor, *El pintor Carlos Isamitt*, Santiago: Instituto Cultural de Providencia, 1984.
- Castillo Espinoza, Eduardo (Ed.), *Artisanos Artistas Artífices. La Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile 1928-1968*, Santiago, Ocho Libros Editores, Pie de Texto, 2010.
- “*Chile en Sevilla*”. (*El progreso material, cultural e institucional de Chile en 1929*), Santiago de Chile, Cronos, 1929.
- Cid, Gabriel, y San Francisco, Alejandro (editores), *Nacionalismos e identidad nacional en Chile. Siglo XX*, Santiago, CIP - Centro de Estudios Bicentenario, 2010.
- Cortés Aliaga, Gloria, “El paisaje habitado. De geografía humana a objeto de deseo”, en *Puro Chile. Paisaje y territorio*. Santiago de Chile: Fundación Centro Cultural Palacio La Moneda, 2014, pp. 198-203.

- Editorial, C. "Entrevista. Carlos Isamitt, el hombre, el artista y el investigador", *Revista Musical Chilena*, tomo 20, núm. 97, 1966, pp. 5-13. Consultado desde <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/561/471>
- Emar, Jean, "Notas de Arte. Con el pintor Carlos Isamitt. Ilustraciones araucanas y fueguinas por Isamitt", *La Nación*, Santiago, miércoles 20 de agosto de 1924, p. 5.
- _____, "Notas de Arte. Arte Sudamericano", *La Nación*, Santiago, lunes 23 de marzo de 1925, p. 9.
- Edwards Bello, Joaquín, *El nacionalismo continental*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, [1935].
- Feureisen P., Carlos, "Hacia una arquitectura y una decoración autóctonas", *Arquitectura y Arte Decorativo*, núm. 6-7, Santiago, Asociación de Arquitectos de Chile, [octubre de 1929], p. 312-314.
- Graciani García, Amparo, "Presencia, valores, visiones y representaciones del hispanismo latinoamericano en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929", *Iberoamericana*, XIII, núm. 50, 2013, pp. 133-146.
- Harding Carrasco, Luis, "Pabellón de Chile en Sevilla", *Arquitectura y Arte Decorativo*, núm. 1, Santiago, Asociación de Arquitectos de Chile, [enero de 1929], pp. 14-15.
- Helsby, Alfredo, "Ayudemos al Gobierno", *Bellas Artes*, año 1, núm. 2, diciembre de 1928, pp. 27-28.
- I. C. de R., "La tendencia nacional en el arte decorativo", *Arquitectura y Arte Decorativo*, núm. 4, Santiago, Asociación de Arquitectos de Chile, [abril de 1929], p. 148.
- Isamitt, Carlos, "Exposición de Artes Decorativas", *El Mercurio*, Santiago, 13 de septiembre de 1925, p. 9.
- _____, "Las Artes Decorativas de Rusia, Austria y Polonia", *El Mercurio*, Santiago, 25 de octubre de 1925, p. 9.
- _____, "La concurrencia extranjera a la Exposición Universal de Artes Decorativas", *El Mercurio*, Santiago, 3 de enero de 1926, p. 8.

- _____, “La pintura en la Exposición Internacional”, *El Mercurio*, Santiago, 14 de febrero de 1926, p. 9.
- _____, “La Sección de Artes Aplicadas de la Escuela de Bellas Artes”, *Revista de Educación*, año 1, núm. 1, Santiago, Ministerio de Educación Pública de Chile, diciembre de 1928, pp. 33-36.
- _____, “Apuntes sobre nuestro folklore nacional”, *Aulos. Revista musical*, Santiago de Chile, año 1, núm. 1, octubre de 1932, pp. 8-9.
- _____, “Apuntes sobre nuestro folklore musical”, *Aulos. Revista musical*, Santiago de Chile, año 1, núm. 2, noviembre de 1932, pp. 4-6; núm. 3, diciembre de 1932, pp. 3-8; núm. 4, enero-febrero de 1933, pp. 3-6; núm. 6, junio-julio de 1933, pp. 6-9; núm. 7, enero-febrero de 1934, pp. 6-9.
- _____, “El Machitún y sus elementos musicales de carácter mágico”, *Revista de Arte*, año 1, n° 3, octubre-noviembre de 1934, pp. 17-21.
- _____, “Cantos mágicos de los araucanos”, *Revista de Arte*, año 1, n° 6, 1935, pp. 15-22.
- _____, “El folklore como elemento básico del liceo renovado”, *Revista Musical Chilena*, tomo 2, núm. 13, 1946, pp. 21-24.
- _____, “El folklore como elemento en la enseñanza”, *Revista Musical Chilena*, tomo 16, núm. 79, 1962, p. 77. Consultado desde <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13116/13394>
- _____, *Cuentos araucanos. Recolectados y traducidos del mapuche por Carlos Isamitt*, Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2017.
- Lizama, Patricio, “El cierre de la Escuela de Bellas Artes en 1929: Propuestas, querellas y paradojas de la vanguardia chilena”, *Aisthesis*, núm. 34, Instituto de Estética PUC, Santiago, 2001, p. 154.
- Melossi, A., “Sobre un conflicto artístico”, *Zig-Zag*, núm. 1215, 2 de junio de 1928, p. 24-25.
- Nazaré, Jacobo, “Orientaciones pictóricas”, *Revista de Educación*, núm. 2, enero de 1929, p. 109.

- Picón-Salas, Mariano, "Arte oficial", *Revista de Educación*, núm. 3, febrero de 1929, pp. 149-151.
- Rinke, Stefan, *Cultura de masas, reforma y nacionalismo en Chile. 1910-1931*, Santiago, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2002.
- Rojas Gimenez, Alberto, "El Salón Oficial de 1928", *Revista de Educación*, núm. 1, diciembre de 1928, pp. 42-47.
- Roxane, "Al compás de la semana. Una visita a la Escuela de Bellas Artes", *Zig-Zag*, núm. 1218, 23 de junio de 1928, p. 75.
- Sin autor, "Artistas chilenos proyectarán el decorado del Pabellón 'Chile' en Sevilla. Algunas explicaciones del arquitecto constructor señor Martínez", *Arquitectura y Arte Decorativo*, núm. 1, Santiago, Asociación de Arquitectos de Chile, [enero de 1929], p. 16.
- _____, "Desorientación", *Bellas Artes*, año 1, núm. 1, octubre de 1928, pp. 27-30.
- _____, "Desorientación", *Bellas Artes*, año 1, núm. 2, diciembre de 1928, pp. 32-34.
- _____, "Documentos de arte decorativo aborigen", *Arquitectura y Arte Decorativo*, núm. 1, Santiago, Asociación de Arquitectos de Chile, [enero de 1929], p. 30-34.
- _____, "El Salón Oficial de 1928", *Bellas Artes*, año 1, núm. 1, octubre de 1928, pp. 44-45.
- _____, "La Escuela de Bellas Artes, su completa reorganización. Lo que nos dice su Director don Carlos Isamitt", *Zig-Zag*, núm. 1172, 6 de agosto de 1927, pp. 73-74.
- _____, "Pablo Picasso", *Bellas Artes*, año 1, núm. 2, diciembre de 1928, p. 29.
- Subercaseaux, Bernardo, *Historia de la ideas y de la cultura en Chile*, volumen II, Santiago, Editorial Universitaria, 2011.
- Vila, Waldo, *Una capitánía de pintores*, Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, 1966.



TESTIMONIOS

ENTREVISTA CON NAÍN NÓMEZ*

*Gonzalo Millán***

* El espíritu del valle, nº 2-3, Santiago de Chile, 1987.

** Poeta de la generación de 1960.

11 de junio de 1986

Gonzalo Millán: La primera entrevista con Jorge Etcheverry se realizó en Ottawa-Canadá en mayo de 1981. Entre esa y esta se abre un espacio de cinco años. En ese lustro, los integrantes activos de “La Escuela de Santiago”, es decir: Erik Martínez, Etcheverry y tú, Nómez (habría que agregar a Carlos Zarabia, seudónimo de Julio Piñones que permaneció en Chile), han acrecentado sus publicaciones. Etcheverry agrega este año su libro publicado en Chile, *La calle*. Erik Martínez publicó el año pasado en Canadá su primer libro, *Tequila Sunrise*; y tú, que habías publicado en Canadá en forma bilingüe (castellano-inglés) *Historias del reino vigilado/ Stories of a Guarded Kingdom*, publicas en 1983, en colaboración con tu hijo Sebastián, también bilingüe, el libro *Escrito para un lugar de reunión/ Written for a Meeting Place* y este año ya en Chile, *Países como puentes levadizos*.

Me parece que solo a partir de este momento, en presencia de todas estas obras publicadas, es posible hablar de “La Escuela de Santiago” con cierta propiedad... ¿no lo estimas así? ¿Cómo la ves ahora, gracias a estos nuevos y necesarios antecedentes que empiezan a desmentir de alguna manera mi afirmación anterior —en un artículo y en la presentación de un libro—, de ser este uno de los grupos más desconocidos de la década del 60?

Naín Nómez: Mira, yo creo que eso es una verdad a medias. Esto de que “La Escuela de Santiago” empieza a ser con propiedad Escuela de Santiago en este momento.

GM: No, yo digo, ahora es posible apreciarla a cabalidad...

NN: Ya...

GM: Antes era inédita...

NN: Claro, claro; pero apreciar, de algún modo implica oficializar también, lo que crea un problema, porque realmente si “La Escuela de Santiago” se declaró como grupo en contra, o más que en contra, diferente a los grupos que en ese momento eran vigentes, fundamentalmente la poesía lírica y los poetas que de algún modo seguían las aguas de Parra... Esa misma marginalidad implicaba el hecho de que no fuera conocida como Escuela de Santiago, de que los poemas no aparecieran publicados, de que no hubiera libros, aunque ahora la mayoría de sus integrantes publican nuevos libros, publican tanto la obra de esos años como la producción posterior.

GM: Se ponen al día de alguna manera...

NN: Claro, pero también implica un cierto reconocimiento; y en esa medida algunos de los elementos de la Escuela de Santiago permanecen, pero otros se van haciendo personalizados; es decir, cada poeta empieza a adquirir una cierta voz propia, que no es parte del conjunto, de lo que era “La Escuela de Santiago”.

GM: Ya, pero eso les permite ahora distinguir cada publicación, porque el carácter de inédito anterior no permitía distinguir una voz de otra ¿no es cierto?

NN: Claro, pero probablemente mi impresión es que la publicación que prácticamente lanzó “La Escuela de Santiago” -que fue la publicación de una antología de poesía chilena en la revista *Orfeo* del año 1968- no fue bien recibida por diversas razones y creo que ninguno de los pocos críticos que dijeron algo de la antología, se preocupó de leer los poemas...

GM: ... los poemas de los integrantes de “La Escuela de Santiago”...

NN: Ningún análisis de la poesía, como para poder decir: esta poesía no vale, esta poesía no sirve, o cuáles son las razones porque estos poetas en realidad son poetas trasnochados. Entonces, ése es un problema que queda allí no más, porque no hay una crítica sobre esa poesía.

GM: O sea, en suma, ahora estarían los antecedentes para hacer una crítica a “La Escuela de Santiago”, distinguiendo sus voces; pero eso falta, no ha sido hecho...

NN: Claro, se podría ver qué tipo de poesía hacía “La Escuela de Santiago” en ese momento, qué evolución tuvo, y realmente decir si tuvo algún valor o no lo tuvo.

GM: O qué validez tiene hoy día también.

NN: Exactamente...

GM: Eso nos permite pasar a la segunda pregunta, algo que tú dijiste: que, pese a la declaración mía anterior de ser uno de los grupos menos conocidos de la década del 60 -como lo advertí en la presentación que hice de tu último libro en la SECH-, la irrupción del grupo en ese momento no pasó desapercibida en Chile. Revisando recortes, se advertía que, más que nada, su notoriedad se debió al número especial de la revista *Orfeo*, editada por Uds., donde antologaron 33 nombres claves de la poesía chilena, incluyéndose con poemas y manifiestos en esa cifra. La elección fue impugnada y descalificada por moros y cristianos, y desde Floridor Pérez en el diario *El Siglo* hasta Ignacio Valente y Alone de *El Mercurio*. Es necesario decir que la Antología se iniciaba con Humberto Díaz-Casanueva, Rosamel del Valle, y seguía con los surrealistas de La Mandrágora, en líneas grue-

sas excluyendo a Neruda, Mistral y, extrañamente, a Pablo de Rokha. Valente, además, la denunciaba como una muestra de humor tropical, acusándola de secretaria y descriteriada. Alone la llamó “33 nombres clavos de la poesía chilena”. Respecto a la inclusión de Uds. como antologadores, Valente les hacía este juicio: -“Quiero decir de estos jóvenes, que no es mi deseo desanimarlos, tal vez alguno de ellos llegue a escribir poemas de algún valor, pero en relación a la actual poesía chilena, están enteramente de sobra aquí”.

Ahora, cómo ves este episodio y estas descalificaciones u opiniones, desde una perspectiva actual. ¿Influyeron en la actitud refractaria que Uds. tomaron hacia lo que llamaban poesía chilena oficial?

NN: Bueno, sobre eso hay bastante que decir. En primer lugar, la Antología fue hecha con un criterio en que el punto de partida fueron los poetas que podríamos denominar “compañeros de la vanguardia”, es decir, los casos de Humberto Díaz-Casanueva y Rosamel del Valle. En ningún momento se intentó poner los grandes nombres de la poesía chilena que, por supuesto, eran sumamente conocidos y antologados. Así es que no está ni la Mistral, ni Huidobro, ni De Rokha, ni Neruda.

GM: Pero, por ejemplo, ¿por qué no pusieron a Huidobro que era iniciador de la vanguardia...?

NN: Porque la idea era no poner ningún nombre anterior al año 1906, que es la fecha de nacimiento de Díaz-Casanueva, sino solamente los poetas que descienden de esa vanguardia, no los propiamente vanguardistas.

GM: O sea que Huidobro estaba tácito de alguna manera ahí...

NN: Claro, lo que hicimos fue poner algunos textos de ellos sueltos dentro de la Antología; eso era un punto de partida, que nadie entendió... En segundo lugar, qué pasaba en el año 68. El año 68 era el gran momento, el gran *boom* parriano en la poesía chilena, y entonces había habido un corte fundamental con la poesía de Neruda que era necesario en la poesía chilena, y ese corte que hizo Parra, junto a otros poetas, era seguido por un gran grupo de jóvenes que constituían grupos y las revistas del momento, *Trilce*, *Tebaida*, *Arúspice*... La crítica nacional, que siempre ha sido miope en general, consideraba esto como la evolución natural de la poesía chilena. ¿Qué pasa? Que nosotros irrumpimos con una poesía que intentaba ser totalizadora, que tenía como eje los grandes poetas simbolistas europeos y norteamericanos, como Elliot y Pound, a los cuales nos volvíamos para entender quiénes éramos nosotros en Latinoamérica y en Chile.

GM: Ya... y de los simbolistas ¿cuáles podrías nombrar?

NN: Bueno, Baudelaire, Rimbaud, Lautreamont y también la narrativa de Samuel Beckett o de Witold Gombrowicz, que para nosotros eran bien importantes; y dentro de eso, claro, teníamos simpatía por De Rokha, Huidobro y, además, algunos poetas más jóvenes como Gonzalo Rojas y Enrique Lihn.

Dentro de esa configuración, era de dónde nosotros planteábamos esta poesía urbana, conversacional, totalizadora, que estaba en ruptura total con la poesía más joven de ese momento.

GM: Ya... contra la corriente totalmente..

NN: Absolutamente, por eso la resistencia que encontró este número, que además tenía ciertos factores secundarios. El hecho de que Jorge Vélez, el director de la revista, era una persona que tenía problemas con muchos poetas chilenos, y el hecho de que nadie nos conocía, a pesar de que habíamos publicado algunas cosas, habíamos formado algunos grupos -como el grupo "América" del Pedagógico. Y luego, si uno mira la Antología, se da cuenta que las opiniones fueron demasiado radicales en contra de ella, porque los que allí están son todos nombres que hoy día conforman la historia de la poesía chilena: Díaz-Casanueva, Rosamel del Valle, Braulio Arenas, Anguita, Mahfud Massís, Armando Uribe, Delia Domínguez, Gonzalo Rojas, Lihn, Teillier, etc.

GM: Lo curioso, lo que me llama la atención de la Antología -que, entre paréntesis, habría que decir que todavía es una revista que es vigente en el sentido de que los jóvenes la compran en las librerías de segunda mano, es accesible y es consultada- es que el Co-Director de esta revista es Jorge Teillier, que precisamente es el máximo representante del Larismo, ¿no es cierto?

NN: Si, él está en la Antología indudablemente, es decir, como Efraín Barquero, como otros poetas que también podrían estar en esa línea. Claro, él está allí; pero el otro factor es el tipo de poesía que hacíamos. Un tipo de poesía, de repente muy poco concreta, con bastante influencia del surrealismo. Todo eso era como volver a retomar la vanguardia chilena y *pasarse por el medio* (sic) toda esta ruptura que hizo la poesía conversacional, la poesía más ligada a la realidad y la antipoesía de Parra.

GM: Uds., de alguna manera, obviaban el desarrollo de la claridad, que viene con Oscar Castro, la primera poesía de Parra, que es una línea que está vigente durante mucho tiempo, opuesta a la poesía hermética, la que ha sido llamada la "poesía negra". Uds. acudían más a la poesía negra, creo yo...

NN: Claro, era una poesía más oscura, con pocos elementos anecdóticos y con pocos elementos satíricos o irónicos, en ese sentido lo que había era una vuelta a la vanguardia; pero nosotros pensamos que también había una evolución, o sea que no era sencillamente retomar la vanguardia chilena y copiarla o reflejarla, sino que alimentábamos una continuidad con una tendencia que nunca desapareció, sino que se sumergió alimentando sus propias rupturas, para resurgir bajo nuevas formas en Carlos de Rokha, Gonzalo Rojas, Raúl Zurita y muchos más que podría nombrar: Etcheverry, Raúl Barrientos, Tomás Harris, etc.

GM: O sea, con una actualidad distinta...

NN: Claro, y retomando además, nosotros, como lo decíamos en los manifiestos, todo lo que estaba pasando alrededor nuestro, porque al retomar esta poesía, no dejábamos de ser testigos de la realidad, y ese era un papel que asumíamos muy concretamente en lo que decíamos y estábamos viviendo.

GM: Algunos de Uds. han dicho que al adscribirse a la vía vanguardista y hermética o neo simbolista y metafísica de la poesía chilena, se oponían por su énfasis urbano a la poesía lárca provincial, y cito a Jorge Etcheverry en el manifiesto de *Orfeo*: “La poesía, nuestra poesía, crece a la sombra de las grandes ciudades”; y sigue: “El lenguaje abrumado por la naturaleza se extingue en los labios de los poetas de provincia”. También formalmente, por extensión y variedad de lenguajes se enfrentaban al poema breve, de corte epigramático y tema único, como el que practicaban, por ejemplo, en ese tiempo Armando Uribe o Rubio. Finalmente, también mediante la solemnidad del versículo prosaico y una metaforización surrealista, Uds. reaccionaron contra la desacralización parriana. Yo veo allí una ruptura beligerante.

Tú me contabas que en un programa de televisión donde los entrevistó Antonio Skarmeta, el año 68, Uds. decían que de Neruda quedarían con los años solo un puñado de poemas válidos y que leer a Parra era como leer el Condorito. ¿Te reconoces hoy día en estas declaraciones bastante extremas?

NN: Bueno, ninguna de esas declaraciones las hice yo. Una fue hecha por Erik Martínez y otra por Carlos Sarabia (Julio Piñones). Pero algo de verdad creo que hay en eso. De Neruda queda bastante, pero no todo. Y Parra ha sido un poeta fundamental en el cambio de la poesía chilena contemporánea. Pero nosotros lo que planteábamos era la desacralización del poeta genial y eterno, puesto que ni Parra ni Neruda tenían una validez perenne. Ambos eran depositarios de corrientes que se antagonizaban y entrecruzaban en otros poetas más jóvenes. Lo que no admitíamos era que la vigencia del decir parriano -en cuyos discípulos se agotaba- implicara la descalificación de otras vertientes poéticas. Veíamos ruptura

y continuidad en ambas. Nosotros también contraatacábamos, planteando que esta poesía, que parecía ya sacralizada en la tradición chilena, tenía importancia relativa. Planteábamos una poesía urbana y multiforme.

GM: Es lo que Etcheverry llamaba “el Mosaico”.

NN: Exactamente, o la forma icónica, o el pluritematismo. Ahora, frente a la poesía lárca, que era en general optimista también, nosotros planteábamos una poesía angustiada por todo ese movimiento que ocurría en América Latina y en las grandes ciudades. De allí entonces que pensáramos que, aunque no deberíamos tener una dependencia del europeísmo o de la poesía norteamericana, teníamos que tener una vinculación con eso, aunque de todas maneras nuestra propia poesía se distanciara en función de los temas, que eran temas nuestros y en función del mismo estilo que empleábamos, que no era exactamente el de los otros escritores de las grandes urbes europeas y americanas.

GM: Había poetas afines que no pertenecían al grupo de Uds., que también tenían un interés urbano, como Pepe Cuevas y Jaime Anselmo Silva, que no llegaron a formar grupo.

NN: Claro, porque curiosamente en Santiago no se formaron grupos como lo fue fundamentalmente en algunas de las ciudades del norte o del sur. En Santiago se formaron grupos, pero no tuvieron resonancia en el sentido de crear revistas o de manifestarse a través del tiempo con diferentes acciones.

GM: Aunque Uds. crearon un número de una revista...

NN: Claro, además hubo algunas revistas a mimeógrafo en el Pedagógico, sacadas por el grupo América, un pequeño grupo donde estaban Pepe Cuevas, Jaime Silva, Cayo Evans, Tristán Altagracia y otros escritores del Pedagógico, también nosotros con Etcheverry. Como Escuela de Santiago, hicimos varios recitales en la U. de Chile, en la Escuela de Periodismo del Pedagógico, en poblaciones, en colegios y otras partes. Hubo ciertas manifestaciones, pero ninguna resonó como las que se hicieron en el sur, en Concepción y en Valdivia.

GM: Ahora, una pregunta personal: tú naciste en Talca y en Talca te educaste... ¿vinieste a qué edad a Santiago?

NN: Vine cuando tenía 18 años, a estudiar Filosofía al Pedagógico de la U. de Chile.

GM: Lo lógico, si uno lo examina, es que tú hubieras sido un poeta lárca, de tendencia lárca...

NN: Claro, en el comienzo pertencí a un grupo en Talca que se llamaba “Juventud”, que estaba formado por los típicos poetas locales y que publicábamos poemas en el Diario *La Mañana*: poemas y cuentos. Bueno, eso pasó en mi adolescencia y algunos de esos poemas tenían una cierta temática lárca, pero varios de ellos ya estaban enraizados en una atmósfera metafísica y totalizadora, que venía de los poetas de la vanguardia como influencia.

GM: Hemos hablado de esta oposición a la poesía lárca provinciana, a la ironía parriana; pero hay otro elemento que es la preferencia de Uds. por la forma extensa, por el poema largo, opuesto al poema mínimo o breve. ¿A qué se debía esta preferencia? ¿Cómo lo explicas tú hoy?

NN: Fundamentalmente, yo creo que los grandes poetas de la vanguardia (chilena) hacían una poesía que, siguiendo el ejemplo surrealista, buscaban abolir la distancia entre la conciencia de lo real y lo posible. Del mismo modo, nosotros intentábamos reactualizar este tipo de poesía a través de la creación de mitos, viniendo de la fuente de un Altazor, de un Jesucristo de De Rokha o de los grandes mitos del *Canto General* de Neruda. También de los grandes mitos religiosos del *Ramayana*, el *Libro de los Muertos*, el *Popol Vuh*, la *Biblia*, etc. Al mismo tiempo, teniendo en cuenta las referencias de Octavio Paz o las referencias de un Cardenal en otros lugares de América Latina, nosotros también planteábamos la necesidad de crear el Mito Urbano. Este Mito Urbano, no solo era el nuestro, sino que también muy fuerte estaba en nosotros la idea del Latinoamericanismo. En ese momento, por lo tanto, intentamos hacer una poesía latinoamericanista, vincular el mito de las grandes ciudades a las ciudades latinoamericanas. Y la única manera de hacer esto era a través de un verso extenso y al mismo tiempo un poema de dimensión larga que intentara totalizar esta idea de lo que pensábamos era América Latina. De ahí yo escribí un largo poema que se llamó “Fiseipolys”, como un relato de las grandes ciudades; Etcheverry, por su parte, escribió otro poema, “Perspectiva mundial”, que tenía la misma intención, y también de largo aliento. Del mismo modo, lo hacía Erik Martínez en un poema titulado “Leda oculta”, en que, a través del mito de Leda, intentaba expandirse a una visión totalizadora del mundo.

GM: Yo me acuerdo de la entrevista a Etcheverry. Él decía que esta cualidad de Mosaico se debía a que era imposible la síntesis. Me parece encontrar ahí una contradicción en el anhelo de lograr una totalidad y la imposibilidad de síntesis.

NN: Si, yo creo que eso es una verdad, aunque relativa; porque es verdad en el sentido de, por ejemplo, los grandes poemas de este tipo, como “Altazor” de Huidobro: es un poema que cuando uno lo lee se da cuenta que tiene carácter de recolección de sentido de un gran símbolo. Es un poema que queda abierto, que queda absolutamente disparado, fragmentado. Es el mismo caso de Neruda.

Neruda tuvo que escribir un montón de poemas para dar la proyección total del *Canto General*. Son como fragmentos de un gran poema. Tal vez el poema donde logra más esa síntesis es en "Alturas de Macchu Picchu". Y en el caso de De Rokha, es muy patente; porque con De Rokha todos son poemas que no se sintetizan jamás. Son como fragmentos de un gran poema todos los libros de Pablo de Rokha.

GM: Es lo que decía precisamente Etcheverry, que era un solo gran poema, nada más.

NN: Claro, porque siempre retoma la misma cosa, se vuelve a la misma temática. En ese sentido es verdad que es muy difícil expresar la totalidad a través de un solo poema, y yo creo que en mi primer libro me pasó lo mismo. Siempre intento en cada poema expresar una totalidad: intenta ser cada poema el poema totalizador y, evidentemente, eso es muy difícil, casi imposible; no se logra generalmente. Hay algunos poetas en los que se puede decir que esto está casi logrado: por ejemplo "Piedra de sol", de Octavio Paz; pero es bastante difícil.

GM: Etcheverry y tú asignan tal vez a esta actitud de valoración vanguardista y de ruptura frente a la tradición chilena aceptada, un valor precursor a la Escuela de Santiago, en relación a la otra propuesta rupturista posterior al Golpe, de carácter fundacional, planteada por poetas más jóvenes como Zurita, por ejemplo. ¿Cómo ves esta relación de antecendencia? ¿Hay continuidad entre ambas rupturas, hay similitudes?

NN: Creo que hay cierta continuidad, cierta similitud y también ciertas diferencias. Ellas se basan, primero, en el contexto. Por cierto, nuestro contexto era de marginalidad frente a una tradición poética del momento; y en un momento que en Chile se desatan fuerzas de todo tipo: fuerzas históricas muy espontáneas, muy vitales. Es además el momento de la reforma en la Universidad, en la cual estamos todos los que conformamos estos poetas dispersos. Por lo tanto, es una situación diferente. La situación de los poetas post-Golpe implica un momento de oscurantismo, en que no hay líneas a seguir, en que la tradición de la poesía está oculta, en que muchos poetas están fuera del país; por lo tanto, no hay maestros. Entonces, ellos empiezan a crear de la nada, aunque no es la nada. Indudablemente la tradición está ahí. De una forma u otra, presente en los libros de la biblioteca, o presente en el inconsciente colectivo. Pero, a pesar de que todo eso está implícito, está la necesidad de crear prácticamente partiendo de cero. Lo que ocurre es que desde allí se empieza a crear una poesía radicalmente diferente de la poesía que se está haciendo fuera del país. Y bastante diferente de la poesía que se había hecho inmediatamente antes por los poetas que en ese momento habían empezado a ejercer cierta vigencia. Pero, a pesar de eso, esta poesía tiene vinculaciones con la poesía anterior, tanto con la vanguardia como con los poetas posteriores a la vanguardia, y también tangencialmente con nosotros. En nuestro caso, una de las diferencias

fundamentales es que nos planteamos de dónde venimos; es decir, aquí hay toda una tradición en la cual estamos insertos, y con los poetas más jóvenes ocurre que esto está oculto, no se hace presente, no se hace manifiesto.

GM: ¿Es una omisión deliberada?

NN: Yo creo que no, yo creo que lo que ocurre es que existe la ilusión de partir de cero, como ocurre muchas veces en la historia de la literatura.

GM: Inventar la pólvora...

NN: Si, como decía el mismo Neruda -Nosotros estamos todos metidos en una gran escritura que está formada por la totalidad de los literatos del mundo-, entonces eso es un poco absurdo; pero creo que más bien no se dieron cuenta que realmente ellos estaban insertos dentro de la gran tradición poética chilena. Creo que también hay otra diferencia fundamental con los poetas más jóvenes, y es que nuestra propuesta era más una poesía de la meditación que una poesía que se centrara en el lenguaje; aunque intentábamos utilizar distintos tipos de lenguaje, fundamentalmente unir las fronteras de la épica y la lírica, por ejemplo. Estábamos más preocupados de lo que decíamos que de qué tipos de imágenes, de metáforas, de símbolos estábamos usando. Nos acercábamos mucho más a esta corriente cuasi metafísica de la poesía chilena, sin dejar por ello de ser políticos. En cambio, los jóvenes están mucho más preocupados de experimentar. Pienso que en ese sentido éramos poetas casi tradicionales, a pesar de esta tendencia prosaica.

GM: Estarías de acuerdo en que La Escuela de Santiago presenta varias etapas: una es la que se cierra el 73, cuando la mayoría de sus integrantes, o los más importantes, van al exilio en condición de inéditos. Y una segunda, que comienza en Canadá, donde publican sus obras y ejercen variadas actividades culturales. También, acaso, habría una tercera, que comienza con el retorno reciente a Chile de algunos de Uds. y la publicación de los últimos libros en el país de origen. ¿Cuáles serían las características de estas etapas?

NN: Es muy diferente el primer momento hasta el año 73, en que, como decíamos antes, representamos una especie de oposición a la poesía del momento y que, por lo tanto, eso nos agrupa y nos pone en una relación mucho más integral como grupo. Esa es la primera etapa en el año 73. Allí nos caracterizamos por esa tendencia a la integración, a tener ciertos planteamientos parecidos, a pesar de que no pudimos ponernos de acuerdo en el Manifiesto, y cada uno hizo su parte, pero mantenemos el versículo largo, un tipo de poesía que se extiende más allá de la página, una efervescencia política que se lee entre líneas y una temática vinculada a las experiencias simbólicas. Después, la experiencia canadiense afecta

bastante. A algunos poetas no les afecta, pero si uno quiere evolucionar tiene que impregnarse también de los modos de ser y de escribir en los países en los cuales se está. Por lo tanto, Martínez, Etcheverry y yo, estamos en Canadá y seguimos escribiendo. Nos incorporamos más o menos a la vida literaria y empezamos a participar con algunos poetas canadienses. En ese sentido, Etcheverry y yo somos los más cambiantes. Erik Martínez hasta ahora ha seguido básicamente trabajando en los mismos temas que trabajaba en Chile, en función de una gran imagen o de una anécdota que cierra el poema. En cambio, Etcheverry y yo hemos entrado a cambiar nuestro estilo, nuestras formas de escribir, y en verdad allá hemos publicado y además revitalizado “La Escuela de Santiago”, en el sentido de hacer recitales conjuntos, participado en entrevistas y sostenido básicamente los principios de antes del 73, aunque hemos absorbido también la nueva tradición. Pienso que hemos agudizado más la forma, hemos sintetizado nuestros versos, hemos seguido escribiendo sobre temas urbanos y de algún modo vinculados a ese distanciamiento mítico, hemos seguido siendo testigos de lo que no está pasando. También hemos conservado la forma del versículo y nuestra poesía se ha hecho más personal, es decir, más nosotros, más individuos.

Así que allí han habido ciertos cambios. Tal vez no podríamos decir lo mismo que decíamos antes del 73 en los Manifiestos. Y luego, lo que tú llamas la tercera posibilidad, a la etapa en Chile, es bastante prematuro, porque Etcheverry y Martínez siguen en Canadá.

GM: Pero por primera vez, tú y Etcheverry publican los primeros libros en Chile y no bilingües...

NN: Por supuesto que el paso de un país a otro genera motivaciones, genera ciertos signos que empiezan a expresarse de diferentes maneras en los poemas, aunque lo político sigue permeando todo. Fundamentalmente, pienso que este cambio se expresa (y esto puede ocurrir con una enorme masa de poetas que han salido del país) a través de una especie de cuestionamiento, de crítica, de integración cuestionada -como lo llamo yo-, tanto al país al que se llegó -en este caso Canadá-, como al país de origen. Empieza a haber una visión distanciada de ambos lugares, y esta visión distanciada permite continuar haciendo un testimonio de la historia, pero desde una perspectiva que intenta desmitificar la realidad y volver a mitificarla en el sentido de que la poesía sigue siendo imagen, símbolo, pero renovados.

GM: Decíamos que esta segunda etapa de “La Escuela de Santiago”, la etapa canadiense que se desarrolla, entre otras ciudades, en Ottawa, en Montreal, Kingston, Toronto, los poetas publican en la Editorial Cordillera -una editorial fundada por chilenos- sus recolecciones bilingües (inglés-castellano), se dan a conocer en la

escena literaria canadiense, y aunque tú dices en uno de los versos del último libro *No todos hemos nacido para ser profetas*, creo que en Canadá para “La Escuela de Santiago” se cumple esto: el dicho de que “Nadie es profeta en su tierra”. Prueba de ello son las becas del Consejo de las Artes canadiense, las subvenciones para publicar, el espacio que les es concedido en los programas de radio y televisión, las reseñas en diarios y revistas, etc. Por último, entre los logros más importantes que señalabas tú, estaba el registro de las obras de Uds. en la última Enciclopedia Canadiense del año 85, junto a otros escritores llegados a Canadá de diversas partes del mundo. ¿A qué circunstancia, crees tú, se debe esta acogida favorable que ha tenido “La Escuela de Santiago” en Canadá?

NN: Yo creo que se debe fundamentalmente a dos hechos. En Canadá, el mito en el que surge “La Escuela de Santiago” como movimiento marginal; y en Chile, el hecho de que la crítica tradicional tiene un sentido de la sacralización muy fuerte. Se consagra a lo consagrado o, cuando aparece un escritor nuevo, este escritor tiene que tener ciertas características que eviten que el crítico se equivoque. En el momento en que nosotros aparecemos, el crítico tiene la certeza de que hay un movimiento pujante en la poesía chilena que tiene cierta tendencia y que además se da en otros lugares de América Latina; pero ocurre que la historia literaria, como la historia de cualquier sistema cultural, se hace con las contradicciones y oposiciones, con los avances y retrocesos de corrientes. Nunca se hace en función de meras tendencias principales o primordiales. Creo que esa es una de las causas fundamentales de que en Chile no pase nada con nosotros. Segundo, no teníamos tampoco publicaciones en ese momento. En cambio Canadá es un país muy receptivo a las representaciones culturales de otros países, por el hecho de que es una cultura no conformada, una cultura haciéndose, y por eso están muy abiertos. Diría que los escritores extranjeros o nacidos en el extranjero, son más que los escritores canadienses propiamente tales, y algunos de ellos con un reconocimiento mayor. Eso hace que no haya de antemano un prejuicio con respecto a la producción de alguien. Eso por un lado. Por el otro, el espíritu de organización de los chilenos, nos llevaba a crear rápidamente canales de divulgación de nuestras obras. A pesar de que, como dice Etcheverry, también allí nuestra obra era marginal y distinta a la canadiense, la cual es fundamentalmente realista, muy apegada a una especie de larismo canadiense. Empezamos a ser conocidos marginalmente, se nos llamaba a entrevistas en la radio, teníamos algunas intervenciones en la televisión, aparecimos en las reseñas de revistas, pero a eso yo creo que ayudó también el hecho de aparecer como un grupo de escritores. No como un escritor aislado, que es lo que conforma el espectro de los escritores que llegan de otros países a Canadá de Checoslovaquia (hoy República Checa y Eslovenia), Hungría, Italia, el Caribe, etc. Eso fue parte de la situación. Luego está el gran prestigio que tiene la poesía chilena y latinoamericana, fundamentalmente a través de Neruda y otros escritores que son conocidos en Canadá como Borges,

Guillén, Octavio Paz. Ese prestigio también ayuda a que los canadienses presten atención a estos escritores chilenos y puedan ser conocidos en Canadá. El hecho de poder publicar es diferente, puesto que los libros aparecen en nuestras propias editoriales. Tal vez sin eso habría sido muy difícil la divulgación en Canadá.

GM: Lo otro que es necesario señalar es que es el grupo de escritores y artistas chilenos el que logra esta atención, de los cuales forma parte “La Escuela de Santiago”, es decir, los cineastas, los pintores, los poetas, los narradores, que, por esta misma acción conjunta que los une, han logrado obtener esta atención.

NN: Claro, porque no es solamente el caso de los escritores, también es el caso de otros artistas, de la creación de otras pequeñas editoriales que tuvieron más corta vida, pero que también publicaron varios libros, de conferencias que se hicieron en relación a la literatura latinoamericana y chilena y de varias actividades entre las cuales están también la de cineastas jóvenes que están haciendo películas con becas canadienses.

GM: Lo cierto es que, como decíamos, “La Escuela de Santiago” eclosiona verdaderamente en Canadá; curiosamente lo hace en forma bilingüe, y en este sentido se puede decir que es más conocida en el Norte que en Chile. En esto ha tenido sin duda mucho que ver la circunstancia del exilio. ¿Cómo ha sido asumida esta circunstancia por “La Escuela de Santiago” y qué consecuencia ha tenido para Uds.? ¿Hay evolución formal desde los manifiestos de *Orfeo* a hoy día y en qué proporción se debe esta, si la hay, al exilio?

NN: En el caso de nosotros no fue un exilio obligado, es un exilio de algún modo querido para crearse nuevas condiciones culturales afuera (aunque la persecución en Chile era algo latente) y si uno no se deja afectar por el cambio de lugar, sencillamente se aísla y se queda pegado en el pasado, que es lo que ocurre en una primera etapa, no solo con la Escuela de Santiago, sino también con la gran mayoría de los poetas y de los escritores que salieron del país. Muchos se quedaron pegados en una etapa de cordón umbilical con Chile y siguieron escribiendo sobre la nostalgia, sobre el paraíso perdido. Posteriormente viene un periodo de fragmentación muy fuerte, en que el escritor se siente desligado tanto del país de origen como del país donde se encuentra, en una especie de vacío, de soledad, de angustia, de aislamiento total. Y en esa etapa, lo que hace es escribir del pesimismo del momento. Y finalmente se produce la etapa más interesante y es la etapa de superación, de “integración cuestionada”. Hay escritores que plantean justamente que el (E)xilio es el único modo de realmente entender el mundo desde una perspectiva estética. Pienso que justamente de lo que se trata es intentar llegar a esta etapa en donde se pueda entender lo de acá y lo de allá como algo “objetivo”, como algo que está allí, como algo que hay que analizar, de lo que hay

que hablar y desprovisto de toda mitología en el sentido de falso conocimiento y de cualquier tipo de ideología que pueda falsear la realidad mentada. Y esta es la etapa a que estábamos aspirando en la última época.

GM: Y es algo que creo empieza a aparecer en tu último libro *Países como puentes levadizos*. Un elemento importante y que caracteriza a “La Escuela de Santiago” es esta actitud de marginalidad, que ya hemos mencionado varias veces. La plantearon en Chile desde sus orígenes, la mantuvieron al llegar a Canadá y la siguen sosteniendo. Así lo explicita Jorge Etcheverry en un artículo aparecido el año pasado en una revista canadiense llamada *Viceversa* de Montreal. Etcheverry dice que frente al realismo básico que caracteriza a la poesía canadiense, la poesía de “La Escuela de Santiago” solo puede ser incomprendida y marginal en Canadá, por su mezcla de influencia surrealista y compromiso político, de alienación y resistencia a ser consumida o expendida por los “mass media”. Por lo tanto, para su subsistencia, debe crear su propio espacio. ¿Cuál es tu opinión sobre eso?

NN: Yo creo que ningún escritor -y aquí voy a diferir un poco de mi amigo Etcheverry- aspire a la marginalidad como destino. Todo escritor quiere ser reconocido y leído. Un escritor está vinculado a una sociedad y a un referente, que es el lector. O sea, lo otro es pura tautología, por lo tanto, no creo en esa idea que el destino de “La Escuela de Santiago” haya sido una intención marginal *a priori*... Ahora, depende de qué reconocimiento y de qué oficialismo. Si se trata de escribir para ser reconocido, es distinto de escribir y ser reconocido: son dos cosas diferentes. La actitud marginal en Canadá se debe, primero, a que no escribimos en inglés (o en francés), lo que de partida es ya una desventaja, y que no lo vamos a hacer nunca, porque son muy pocos los escritores que han logrado pasar de una lengua a otra con éxito en la historia literaria. Segundo, creo que la temática y el estilo difieren bastante de la poesía canadiense. Los canadienses ingleses, que es donde está el dinero en Canadá, escriben de espaldas al surrealismo y a la poesía simbólica y son bastante realistas. Son más complejos de lo que parecen, sobre todo en lo que se refiere a temas políticos. Pero de todas maneras, el estilo nuestro y ciertos temas van a diferir notablemente de la poesía canadiense inglesa, que es donde nosotros vivimos. Esa es una de las razones de la marginalidad, creo. Pero eso no implica que, en algún momento, si nosotros siguiéramos escribiendo en Canadá, no lográramos tener un reconocimiento oficial, como el caso del escritor checoslovaco-canadiense Josef Skorecky (candidato al Nobel) o de otros escritores que tienen un reconocimiento a la par con los canadienses, a pesar de escribir en otro idioma y de ser traducidos.

GM: Los dos últimos libros, tanto el de Etcheverry *La calle*, publicado este año en Chile, como el tuyo, *Países como puentes levadizos*, parecen abandonar los principios que enfáticamente los rigieron (al comienzo), es decir, son poemas más

circunstanciales, más anecdóticos. Abandonan ese carácter de Mosaico, son algo más monocordes. Y parecen dar paso al poema con un tema único. ¿Tú encuentras efectivo esto y a qué se debería?

NN: Si, en ese sentido mucho más en el caso de Etcheverry que en el mío, porque es Etcheverry el que siempre se ha planteado como poeta pluritemático en la forma dentro de cada poema. Con respecto a mi libro, continúa siendo bastante pluritemático con diferentes formas, dentro de una manera más tradicional. Hay críticos que plantean el hecho de que yo no sea experimental, pero esa es otra historia... Ahora, nunca me he planteado el pluritematismo de una manera querida dentro de un poema. Desde el comienzo lo que he planteado es una diferente aproximación dentro de un poema o un tema, como en el caso de un antiguo poema que se llama "Apología de ciertos fetiches y pajarracos que me circundan". En este caso, intentaba la utilización de diversas formas de aproximación a un tema único, más que el pluritematismo. Lo que sí hay es una evolución evidente en abandonar la tendencia al poema totalizador absoluto o, por lo menos en los últimos libros, un adelgazamiento, tanto de la temática como de la forma.

GM: Y también hay menos hermetismo...

NN: Hay una vinculación mucho mayor con lo que está ocurriendo, con los elementos tanto individuales como sociales que rodean al poeta. Lo que continúa habiendo es un mundo muy simbólico, con mucha metáfora y todavía un fuerte arraigo surrealista.

GM: Ahí me parece muy significativo como ejemplo el poema "Visitas de mi madre", que son una serie de poemas que realmente se oponen con tu estilo anterior, como de exilio.

NN: Claro, hay estos poemas que son directos y testimoniales, en el sentido de utilizar una experiencia poéticamente. Pero también diría que esta tendencia a pluriformalizar se da en otros poemas, por ejemplo "Fervor de regresante", que es un poema en las antípodas de "Visitas de mi madre", un poema más totalizador, que tiene diversas voces, en que hay varias formas, estilos o técnicas o maneras de enfrentar el texto poético dentro del libro.

GM: Claro, pero a lo que yo iba es que como que ahora se incorporan formas que antes tú no habrías incorporado o que no eran características de "La Escuela de Santiago".

NN: Yo creo que sí, lo que ocurrió es que tenía poemas de este tipo antes, que no publiqué porque intenté justamente hacer un libro que tuviera una cierta tenden-

cia en ese momento, entonces dejé fuera poemas que podían romper esa manera de escribir.

GM: Tu primer libro de 1981, en realidad, es recolección de una obra de casi 15 años que está dividida en tres partes datadas: la primera del año 64 al 67; la segunda del 68 al 73 y la tercera del 73 al 80. Es decir, abarca una amplia y variada experiencia personal e histórica. En su explicación, ya que en “Ni prólogo ni manifiesto”, tú señalas -consecuente con los principios de “La Escuela de Santiago”- que una de las características de esta poesía es su marginalidad, porque escapa a los circuitos del sistema, a su utilización. Pero habla de su peligrosidad, y por último dices: “Nuestra poesía es una leyenda del paraíso perdido en un mundo que nos llama a sustituirlo. Hay que escribir de lo que pasa y de la maravilla de mundo que podríamos tener...”. ¿Podrías explicarnos más de esta afirmación?

NN: No hay que olvidar que los poetas de la vanguardia chilena y latinoamericana se planteaban tanto como poetas testigos de su época, pero también como poetas videntes, es decir que la poesía era un modo de conocimiento. Creo que nosotros también recogíamos lateralmente esta idea y entonces, por un lado, queríamos expresar, representar lo que estaba pasando, convertirlo en elemento estético y, por otro lado, queríamos proyectarlo al futuro, es decir, plantear las utopías del poeta, los mundos posibles. Es allí donde intervenía esta capacidad de fabulación o mítica, ahora en el buen sentido de la palabra, para intentar mostrar un mundo posible mejor que este. Ahí se vinculaba con lo político.

GM: En la primera parte correspondiente a los años 64-67, al parecer se trata de una poesía que rescata la infancia, la adolescencia, de una manera onírica y fragmentaria y en una recapitulación, tú dices: “Vivimos con un ojo puesto en el surrealismo y el otro en la miseria”. ¿Cómo conciliar estos extremos que ni los mismos surrealistas consiguieron conciliar?

NN: En realidad el enunciado “un ojo puesto en el surrealismo y el otro en la miseria” implica que se trata de dos ojos distintos: el ojo poético y el ojo de la realidad. Es decir, cuando se nos preguntó en la entrevista que nos hizo Skarmeta, por qué escribíamos de manera tan oscura y tan apegada a escritores que aparecían como reaccionarios, mientras que por otro lado nos planteábamos como escritores comprometidos... que ¿cómo era posible? Lo que decíamos es que eran dos cosas distintas: una era la tradición literaria y otra el compromiso individual o colectivo que teníamos como personas. Entonces, lo que aquí hay es eso, es decir, el compromiso con la miseria, que es compromiso personal a nivel de la vida cotidiana. El compromiso con el surrealismo es un compromiso con la tradición poética; ahora, claro, los propios surrealistas intentaron abolir constantemente la historia para poder superar en el lenguaje el problema entre vida y literatura, y

los escritores lo seguirán haciendo, es un problema insoluble pero hay el intento constante de hacerlo. Y nosotros también lo hacíamos, creemos que es posible plantearse en el poema ciertas utopías a través de símbolos, de metáforas, de imágenes. No hay contradicción en un primer nivel, hay una contradicción al final; no se pueden sintetizar sencillamente, pero pueden coexistir.

GM: Curiosamente este aparente divorcio o claridad respecto al ojo en la miseria y el ojo en la literatura, es una característica que podríamos llamar, aunque no nos guste la palabra, generacional, porque la mayoría de los poetas de nuestra edad, aunque estén comprometidos, la han asumido muy claramente.

NN: Exactamente, eso es parte del momento que se vivía, tanto en Chile como en América Latina.

GM: Ahora, la segunda sección de este primer libro, *Historias del reino vigilado*, que va del 68 al 73, habla del entusiasmo por el poder de la palabra, considerando a la palabra como otra forma de acción y participación en el cambio. Los años finales de la década del 60 son los años de entusiasmo generalizado, de una gran efervescencia juvenil, no solo en Chile, sino que en muchas partes del mundo y coincide con un movimiento muy vigoroso social y político en Chile y en América Latina. Es también la época de entusiasmo de este grupo, es su máximo vigor, se da a conocer, polemiza, publica la antología en *Orfeo*, y tú dices entre otras cosas: “Los géneros nos parecen pequeños y defendemos nuestro escenario” y, en seguida, “nuestra poesía coloquial, prosaica, mitificadora y chorreante, se aleja cada vez más de la metáfora oficial...”. ¿Cuál es esta metáfora oficial y cómo se alejaban de ella?

NN: Bueno, metáfora oficial en el mismo sentido que hablábamos antes, la poesía que se reconocía como la vigente en ese momento. El enunciado se refiere centralmente a eso, a que nosotros estábamos en otra línea, en otra tendencia. Ahora, el asunto del poder de la palabra, creo que es verdad, es una época en que a la palabra se le da el poder de cambiar la realidad, pero no se trata solo de eso. Creo que, fundamentalmente, allí lo que nos estamos planteando es este hecho de que en toda poesía -por lo menos ha ocurrido con muchos de los grandes poetas- hay un periodo de aceptación y desmembramiento de la tradición, que es su primer momento; y posteriormente hay una etapa de reconocimiento del lenguaje, en el sentido de volver a encontrar el sentido de las palabras. Se trata de un momento originario y lo que estaba planteando tenía un referente en eso, en la necesidad de volver a recrear un lenguaje que diera cuenta tanto de este fenómeno colectivo social que estaba ocurriendo en América Latina, de los cambios que ocurrían en el continente, como también de la necesidad de un lenguaje para decir estos cambios. Entonces, poemas como “Anti-mito” en donde intentaba reconstruir el mito

de América, con una relación muy directa a lo que nos pasaba como personas, a las relaciones con los demás, a las situaciones cotidianas, con muchos planos intermedios, no solo se trataba de volver al *Canto general* de Neruda. Se trataba de escribir un tipo de poesía que volviera a ser mito, pero también que fuera una forma del anti-mito en el sentido de darle importancia a lo cotidiano, a lo que ocurría a cada momento, y ponerlo todo junto. En este sentido, hablábamos del poder de la palabra.

GM: Ahora, vienen ciertas observaciones de lectura que he hecho yo y que vamos a tener que hilvanar. La mayoría son de esta segunda parte, que va del 68 al 73, que es la etapa del entusiasmo. Y he notado, leyendo poemas, que, por ejemplo, aparecen con mucha frecuencia menciones a viajes. El viaje es una constante en tus poemas. Está ahí el famoso antecedente de Baudelaire y Rimbaud, y al fondo lo desconocido para encontrar lo nuevo; y hay también una referencia a paisajes exóticos, a páramos, médanos, desiertos, a ciudades que son naves, a paisajes desérticos que parecen marcianos, como los de Bradbury. Ahora, todo esto me hace ver que hay referencias también a los atlantes, a la aventura. Tienen como una semejanza con todo lo que es la literatura popular de aventuras, con Julio Verne. Tú mencionas a Poe, a Lovecraft, a geografías imaginarias que también están constituidas por anhelos de utopías. ¿Reconoces ese anhelo en tu obra, o por lo menos en esta etapa en que se trata de constituir un espacio utópico desde donde rige la aventura?

NN: Ahí hay elementos diversos que son difíciles de sintetizar o darles una cierta coherencia. Es verdad. Está toda esa fase de lo popular en la novela de aventuras, de la cual nuestra generación fue muy deudora, lo *pop* que nos marca y también las literaturas infantiles, leyendas exóticas, Salgari, Karl May, los “comics” del momento. Claro, vinculado a esto, está la idea de la utopía y reaparece, además, en la ciencia ficción también, porque escribí cuentos de ciencia ficción que nunca publiqué.

GM: Afición que compartes con Etcheverry..

NN: Sí, nos *dateábamos* los libros (Bradbury, Asimov, Huxley, Dick, Burroughs, Wells, Golding y, por supuesto, Lovecraft, entre otros) y en esa ciencia ficción está la utopía presente, es decir, la posibilidad de un mundo distinto o los parámetros para mostrar este paraíso perdido y recobrado, que es uno de los intentos de toda poesía. Más allá de eso, hay una tendencia a la totalidad también. Nunca está lograda en este libro, pero es una tendencia que busqué muchas veces: la de reconstruir la historia a través de fragmentos, y creo que eso está más claro en ese poema que se llama “Las ciudades errantes”, donde lo que se intenta es identificar el espacio y el tiempo y tratar de mostrar en un solo golpe de lenguaje —como di-

ría Paz— las ciudades occidentales, la historia de occidente, unido dentro de una cierta metáfora de esa historia. Obviamente es un intento inconcluso, que aparece también en otros poemas no publicados, como “Fyseipolis”, en las “Apologías”; y, como dices, está presente en este libro. Es bastante pretencioso.

GM: Yo veo, dentro de este libro, que está estructurado además por fechas, referido a circunstancias históricas, un cierto desarrollo. Ahora, hay rasgos que me llaman la atención: que los viajes del descubrimiento de América se homologan con la conquista espacial, por ejemplo...

NN: Sí, hay mucho de transmutación de unos elementos en otros, o de algunos personajes en otros, o de unos espacios en otros. O sea, a la larga, creas una relación, por un lado, con la idea del doble, que es muy propia de la literatura hispanoamericana, y, por otro, con la idea de que la historia circula y se repite. Aunque cambia, al mismo tiempo hay repetición.

GM: Además, la presencia de textos ilustres como *Las mil y una noches* y una serie de personajes de estirpe fabulosa como magos, brujos, nigromantes, duendes, princesas, gigantes, hadas madrinas, iluminados, etc....

NN: Hay una tendencia a exorcizar la realidad y a darle sentido mágico, con el fin de mostrar su lado imaginario-maravilloso, que complementa este otro lado pesimista, nebuloso y oscuro.

GM: En un verso dices: “Lo terrible era quedarse en esta costa sucia, sin hacer nada, salvo esperar grano a grano la luz siguiente y la siguiente...”, y agregas también, en un sentido contrario: “Había barcos extranjeros de dónde yo arribaba y planetas dorados dónde tal vez aprendería a sonreír...”.

NN: Sí, está esa tendencia a unir la utopía y la realidad y mostrarla como parte de lo mismo, del sentido humano, y eso no solo se da a través del tema, sino también a través del lenguaje. Por ejemplo, empecé a usar mucho la idea de que todos los poemas son parte de un mismo gran libro, citas de poemas de otros autores, en otras lenguas —especialmente castellano, inglés y francés, que son como nuestras lenguas más próximas—, como parte de ese intento totalizador de los poemas.

GM: Allí hay como un intento babélico también, a lo que voy a llegar después; pero hay otra cosa que me interesa, y es que, a la vez que hay este anhelo por una geografía fabulosa, utópica, tú dices que has tratado de reconstruir fragmentos de la “historia occidental”. Pero hay un imán que es el Oriente, que está presente en muchas referencias y que son referencias muy enigmáticas. Por ejemplo este verso: “sueño todavía con malasia las islas negras las perlas de ormuz es que sueño”.

Aparecen una serie de términos como *Ormuz, acaricio a sizelt en mis ensueños, el libro apócrifo de Ahzman, una isla de mayólica rosada*, etc. ¿De dónde vienen todos estos nombres, tienen algo que ver tu ascendencia?

NN: Mis abuelos por parte de madre y padre eran libaneses. Es posible, está la posibilidad de la herencia, del pasado mítico hacia el Oriente; pero también el Oriente ha sido para Occidente lo exótico, es decir, lo lejano, lo opuesto a nuestra realidad, y además es el espacio de nuestros libros de aventuras de la infancia y la adolescencia. Todo eso tiene también un carácter más prosaico cuando uno va a ver ese mundo y se da cuenta que es muy parecido a este. Por otro lado, muchos de esos conceptos son inventos, porque también está la idea de crear lenguaje, palabras, ideas.

GM: Aquí tengo varios ejemplos que me llamaron la atención, que me recordaron esos experimentos. Frases como “alacazanda los hiles desusimos” y “escribillados teleres somnes” que tienen que ver con el gílgico de Cortázar. Contribuye el carácter babélico del que hablábamos...

NN: Justamente en un poema inédito del año 67, tengo un fragmento que dice: *Djemchid y bahram, mahud ramadán./ Hateni tai hateni tai/ mushtar parwin agredo/ en el hi nibris dharma karma/ Hateni tai hateni tai*, que viene del hindi o del bengalí y busca ciertas resonancias de conjuro mágico.

GM: Ahora, para redondear, todos estos elementos que aparecen de carácter utópico, de la literatura popular, de la literatura juvenil o infantil, lo maravilloso, a mí me da la impresión de que corresponde a lo que se llamó en los años 60 lo sicodélico, que es la atracción por el Oriente. Allí está el entusiasmo de cambiar el mundo, coincide en esta sección de libro por la fecha, o sea el año 68 está en pleno auge en todo el mundo este movimiento del hipismo, el viaje a Izmur; esto termina en el año 73, justo con el Golpe, donde las palabras de la utopía y los mitos de Ahzman son destruidos por los bárbaros. Entonces, la tercera sección que es la del 73 al 80, se inicia con la destrucción de la ciudad, que es volver a la realidad y aterrizar, de constatar que esos mitos utópicos han sido contradichos y verdaderamente aniquilados por la barbarie y la inhumanidad.

NN: Es verdad que eso ocurre, pero si te fijas, el elemento de tipo semi-mítico continúa en algunos otros poemas posteriores como “Aquel verano del 73”, “La peste”, y también “Para cieniente B en el país de nunca jamás”, donde vuelven a aparecer estos lugares; claro, con otro sentido y con otra intención.

GM: Sí, pero en esa sección ya no es posible sostener lo que tú decías antes, por ejemplo: “Yo te prometo que Ahzman no es un mito ni un anti-poema de Parra/

sino que la única consigna irreverente que no ha caído en manos de los otros”. O sea, que es un conjuro que no sobrevivió a la historia.

NN: Claro, Ahzman no aparece nunca más, desaparece para siempre; es verdad.

GM: Ahora, sin duda podría ser vigente esto que aparece en el mismo poema: que tenemos que aprender los nuevos mitos. A eso tal vez te referes, a que no desaparecen del todo.

NN: Empiezan a cumplir otra función y adquieren otro sentido totalmente distinto.

GM: También en la sección del 73 al 80 está el poema “Anti-mito”, donde equiparas la destrucción de la utopía —que es el mundo precolombino— a la llegada bárbara.

NN: Sí, pero ese poema se presenta antes: es el último poema de la sección anterior.

GM: O sea, antecede a la sección de la destrucción y se ve reforzada, además, con la visión de los vencidos que tú pones en varias de las secciones. Veo en esta tercera sección el mundo feérico, el mundo de la literatura popular, el mundo de lo fabuloso que de repente cambia de signo y empieza a ser denunciado, porque se descubre que está al servicio de los explotadores, de los bárbaros; y esto queda claro en el “Anti-Mito”, que señala el cambio de perspectiva.

NN: Y este mundo de lo fabuloso y lo mágico se traslada en la última parte exclusivamente a la relación interpersonal con el mundo de lo femenino.

GM: Exacto, que son los poemas eróticos...

NN: Y allí subsiste, pero con un marco crítico. Por ejemplo cuando se dice en un poema que se llama “La leyenda”: *Entonces empezaste a existir de nuevo/ como en esas historias donde la heroína decide cambiar de vida y se van todos a la playa/ y posteriormente en el close-up toma su máquina de coser y sus nueve hijos y comienza a sufrir como de costumbre...* Allí está el mito, pero puesto en otra dimensión, en una dimensión de retorno a la realidad.

GM: O sea, el país de Ahzman se ha convertido en Izmir, que es el país del silencio y la represión. En el poema “La peste” también se dan estas figuras que tenían prestigio en la sección anterior: que eran hechiceros y que ahora son ineficaces frente a la peste.

NN: Yo creo que a la destrucción del mundo real sucede también la destrucción del mundo imaginario que se ve como utopía. Entonces, lo que queda después es

el mito degradado. El mito se degrada e incluso se traslada, pasa al contexto de la mujer amada, pero pasa de una manera distinta, porque aunque aquí se sigue mitificando constantemente, se desfasa el mito, toca fondo y se revierte a su lugar común. Y eso está puesto de un montón de maneras. Por ejemplo, se dice en uno de los últimos poemas del libro “El vaticinio”, que es parte de una trilogía, en el que se siguen usando estos elementos de la fantasía y la magia: “Y tú ya no serás la doncella que los príncipes olvidan sino la mujer activa del siglo XX que se bebe el café a las seis de la mañana y a quien el vecino desea”. Y así, la contradicción se sigue planteando de diferentes maneras, hasta llegar al poema final “Después de un largo viaje”, que es el término de todo esto.

GM: Y eso se ve muy claramente en el poema “Para cenicienta...”, donde todo lo que era feérico anteriormente, positivo, se convierte en degradado, en irónico. Los gnomos, princesas, príncipes, son dibujos animados, se degradan por el uso alienante —que ha quedado al descubierto— que se hace de ellos. El reino maravilloso, está vigilado, como lo dice su título...

NN: Exacto. Al mismo tiempo que se desgarran el mundo real, la utopía también se convierte en una utopía desencantada, desprovista de sentido.

GM: Ahora una pregunta. Tú eres Doctor en Literatura Hispánica y has vivido como profesor y has escrito un poema que se llama “Especialistas en literatura y balística”, ¿cómo se entiende la escritura de ese poema?

NN: Bueno, desde su escritura ese poema tiene varias dimensiones. Primitivamente fue escrito como una crítica a los especialistas en literatura, a la manera como se enfrentan al lenguaje: como especie de entomólogos, y biseccionan los poemas y las novelas. Pero, posteriormente el sentido cambió, sufrió un pequeño desfase y se convirtió también en una idea más totalizadora que se refiere a los manipuladores del lenguaje como un arma más. A través de la manipulación de la palabra se manipula todo el mundo histórico, un país, una sociedad.

GM: Acaba de aparecer tu último libro *Países como puentes levadizos*. Si seguimos el hilo de la entrevista, vemos que en el primer libro hay un desarrollo que es muy coherente, ¿cómo se ubica este libro como prolongación de lo anterior? ¿Cómo co-existen en él lo maravilloso o lo utópico, y el mundo real, lo degradado? ¿Cómo co-existen el mundo de allá y de acá, las distintas geografías? En este caso, ya no son míticas, son reales. Tú hablas en él de Tierra del Fuego, de la Bahía de Hudson, de los riachuelos de Saskatchewan y los del Maule. ¿Cómo se consigna este proceso en este libro?

NN: Por supuesto, hay una evolución entre el otro libro y este. Esta evolución está marcada por cambios geográficos. Yo creo que este libro es más estructurado, ya que corresponde a una época muy determinada, dos o tres años, cuatro a lo máximo. Se produce entre 1983 y 1985. El otro era más bien una especie de selección de poemas de diferentes épocas. Este corresponde a una experiencia muy determinada, que es la experiencia canadiense en relación a viajes a Chile.

GM: Pero también viajes de chilenos a Canadá, como es el caso de “Visitas de mi madre”.

NN: Claro, hay un cambio con respecto a la temática, y la forma se agudiza, se hace más sintética. El mecanismo de lo mágico, de lo extraordinario, se queda fundamentalmente en las metáforas y en los símbolos. Ya no son parte de los fenómenos, de los objetos, de las regiones o de los nombres. Y tiene una estructura de tres partes, también, que corresponden al mundo de aquí y al mundo de allá. El mundo de aquí es el mundo de allá en el libro, o sea, es Chile; y el mundo de allá es el de aquí, Canadá. Tiene una última parte que son las Memorias, las otras memorias, textos que tienen diferentes temas y diversas formas, pero que también están vinculados a estos dos mundos. Lo que trato de plantear en este libro es de qué modo el hablante es afectado por esta nueva situación de vivir una geografía tan diferente a la chilena, una cultura tan distinta, y cómo se puede observar esta cultura a partir de este sujeto, y cómo este sujeto se transforma también y se percibe a sí mismo y percibe a su cultura de origen desde este otro mundo.

GM: O sea, este fenómeno de distanciamiento de que hablábamos antes, que permitía al observador distinguir los mitos de ambos lugares, con cierta objetividad...

NN: Esa es la manera como está hecho este libro, y la idea es que ahora este hablante ya no puede volver a tener esa especie de visión ingenua sobre la realidad de su país que tuvo en el primer libro, ni puede volver a tener esa utopía fantasmagórica de entonces, sino que la utopía está mucho más realizada, mucho más concreta. Y, por otro lado, ese hablante se moviliza entre diversas regiones. Ya no es un sujeto estático. Ya no está en un lugar, ya no puede nunca más sentirse parte de una cultura de adentro sin internalizarla críticamente, sino que aunque esté formando parte de la misma —y ahora forma parte de más de una, ya que es parte de dos por lo menos—, siempre la va a estar mirando con cierto carácter de distancia, de mediación, con un cierto intento desmitificador. Y por otro lado, como lo plantea el título, es una especie de puente que se abre y cierra entre los dos países. Que a veces hay comunicación, que a veces hay aislamiento, y que el hablante se encuentra situado en un punto que es oscilatorio, que es móvil. Que a veces está más cerca de una cultura, otras veces más cerca de la otra, pero que nunca más puede estar dentro de una de ellas petrificado para siempre.

GM: Ello implica también que el individuo que ha sufrido este proceso no queda indemne... implica un desgarramiento...

NN: Pero la impresión que da es que este desgarramiento es como un desgarramiento estructural del ser humano, y que al producirse el exilio, el auto-exilio del poeta, lo que ocurre es que se encuentra con uno de los elementos fundamentales de la existencia humana y que es parte de la mitología de nuestra cultura occidental: la mitología de estar separado de nuestro origen, de sentirnos exiliados en el mundo. El exilio es una cosa concreta, pero también simbólica. Sentirse extraño en el mundo canadiense y volver a sentirse extraño en el mundo chileno. Lo que hace el poeta-hablante, en este caso, es sencillamente volver a integrar un elemento de toda condición humana y, de este modo, probablemente, la misma poesía adquiere una connotación mucho más real y universal, más verídica y auténtica.

TAL VEZ EXILIO

(DE HISTORIA, VIDA COTIDIANA
Y SABER DE EXPERIENCIA)

*Francisco José Martín**

* Universidad de Turín.

Tal vez el exilio no tenga prólogos. Ni prólogos ni preámbulos, exordios o advertencias. Tal vez no. Ni prólogos ni epílogos, pues su *logos* desborda el lenguaje acostumbrado y la sabia disposición que dicta la retórica para los elementos compositivos del relato. El exilio empieza sin anuncios, sin más, como un amanecer inesperado, como un dolor repentino, como un accidente irreparable. Y no termina, sino que se hunde en el infinito sin conciencia del olvido, como el lento abandono de los ríos que se pierden en el océano lejano, más allá de la línea del horizonte que confunde mar y cielo. Empieza sin más, o irrumpe, como un poema. No una novela, sino un poema cuya incontenible intensidad interrumpe todo y todo altera, tal vez como la muerte, que hiela los corazones y por un momento deja sin palpito la vida toda, la que se va y la que se queda, o como el desamor que mide la tristeza deshojando margaritas, acaso sin ganas, sin ilusión tal vez, sin esperanza siempre.

Tal vez no decir más. O tal vez decir algo -apenas nada y en voz baja- que sirva de intento para apuntar un camino posible. Para que se transite, si acaso, o tal vez para que pueda verse de lejos cómo se pierde en la espesura o el desierto. Algo así como un ensayo que no persigue certezas y que asume la plenitud de su seguro fracaso. Para volver a pensar lo ya pensado, y descubrir tal vez -pero sin mérito- lo que en el tiempo permaneció impensado. Como un antiguo olvido, como una desatención sin nombre.

I

Tal vez no sea posible una historia del exilio. Tal vez no. Una historia, en propiedad, adecuada a su misma naturaleza, a su carácter huidizo e inaprensible, a la irreductibilidad de su radical experiencia. Acaso porque entre el exilio y la historia, entre la forma íntima del uno y la exterioridad de los relatos de la otra, haya una suerte de desajuste esencial, de fundada incompatibilidad, lo que no quiere decir, desde luego, que no puedan escribirse historias en el exilio, o desde el exilio, claro que no, sino, más bien, que lo que no puede hacerse —sin pervertirlo— es dar forma histórica a la multiplicidad experiencial del exilio. Y ello, no porque la multiplicidad de relatos no pueda reducirse a un solo relato, que tampoco, sino porque la experiencia del exilio reconduce siempre e inevitablemente al dominio de lo negativo, a una falta que en modo alguno cabe poder alojar en ninguna de las formas posibles de ningún relato histórico. En efecto, porque ¿cómo contar, cómo narrar o simplemente dar cuenta de lo que no fue? De lo que pudo ser y no fue. De lo que hubiera podido ser y la historia abortó sin decencia ni piedad. De los futuros frustrados y de las esperanzas rotas que se perdieron en lo incumplido que da forma sustantiva a la vida del exilio.

Y no es que la historia —ninguna historia— se construya necesariamente desde la multiplicidad de los relatos experienciales, pero, en cualquier caso, busca siempre su apoyo en fuentes y documentos en aras del esclarecimiento de los hechos, pues son estos —los hechos consumados— los que organizan el relato histórico con una lógica que se levanta desde la positividad de su efectivo acontecimiento. Pero el exilio, al contrario, como queda dicho, tiene que ver con el acontecimiento de lo negativo, con lo que en efecto deja de pasar, con el “cementerio de promesas” del que hablara Francisco Ayala, o con el “futuro interrumpido” del que tanto eco se hizo la obra de María Zambrano. El exilio no es algo que cierra un futuro y abre otro, sin más, como quien cambia de dirección en el curso de su vida (un nuevo trabajo, un nuevo amor, un hijo, otra ciudad, etc.), sino algo que aloja la imposibilidad del futuro pensado y aceptado —planeado y querido— en el desarrollo innatural de una vida sucesiva arrojada a la intemperie. Porque innatural es, de suyo, el exilio, por más que sea una experiencia constante en las historias de esta humanidad nuestra tan a la deriva de sí misma.

Innatural es tener que abandonar la propia casa sin querer hacerlo. Aunque no siempre a esto se lo llame exilio y se hagan distingos y se establezcan jerarquías impropias con cierto desparpajo y no poca desvergüenza. De hecho hoy se habla mucho de flujos migratorios y se los separa de las experiencias de exilio porque —dicen— lo que los provoca, la obligatoriedad de la causa, tiene una explicación económica y no política, como parecería exigir la más precisa consideración de exilio. Olvidan, sin duda, que esas causas y concausas económicas de hoy tienen una incontrovertible raíz política en actuaciones de ayer perpetradas por los estados nacionales de las principales potencias mundiales. El hambre de África tiene su explicación política en la colonización salvaje antaño llevada a cabo con perfecto espíritu europeo. Los desplazamientos indígenas en América Latina tienen que ver con políticas desarrollistas que privilegian un concepto de bien común tan falso como inadecuado e insuficiente, por no decir simplemente perverso. Como las hileras en fuga de las guerras que no cesan y de los campos de refugiados. Y no se trata de evitar —como dicen— la construcción de un cajón de sañre donde todo quepa, o quepa de todo, sino, más bien, de saber establecer las debidas diferencias —las adecuadas, las pertinentes, las que hacen a cada caso— dentro de una misma y genuina consideración categorial del exilio.

Innatural es el exilio, sin duda, por más que la historia nos haya habituado a su constante presencia, como un río de aguas lentas, tal vez oscuras y no siempre amables, que discurre bordeando los márgenes de cualesquiera oficialidades. Otra cosa es que se pueda naturalizar, incluso que se pueda establecer una jurisprudencia que trate de regularlo con leyes y decretos, pero esto, claro está, en modo alguno elimina la sustantividad negativa del exilio. Y es que el exilio se aloja en una quiebra, en una fractura que rompe el espacio y el tiempo naturales de la persona y acaba negando cualesquiera espacio y tiempo posibles.

Lo que en propiedad abre, el exilio, es una suerte de no-lugar y una especie de des-tiempo, conceptos éstos cuyo cabal entendimiento requiere la perfecta comprensión del acontecimiento de la negatividad en el reino de este mundo. Que no es el ámbito del no-ser conceptual, de la nada filosófica, sino una dimensión inhóspita para la vida humana. Una dimensión vital de suyo indeseable (hablamos del desierto y de la noche, del frío que abrasa los corazones y de la luz negra que ni brilla ni ilumina), aunque después pueda ser deseada (“amo mi exilio” llegó a decir María Zambrano). Pero la aceptación -incluso elección- no puede borrar el camino andado, anular las huellas del desamparo y la desolación más absolutas que imaginar cabe (un poeta anciano cruzando la frontera en un invierno inclemente, una joven filósofa atravesando las mismas montañas camino de ningún sitio, una fila de indefensión retenida en los controles ordinarios, un niño que no entiende en brazos de su padre sin nombre). El exilio es pasión: algo, pues, que se padece, que se sufre (aunque haya quien a la postre sea capaz de convertir ese dolor en vía de acceso hacia la liberación suprema). Es pasión, en efecto, y su aceptación o elección finales —incluso deseo o amor— no lo devuelven a la dimensión de la positividad en la que discurría la vida de la persona antes del exilio.

Domina lo negativo, sin duda. O debe hacerlo. Porque definir el exilio como simple ausencia de algo es comprometer su ontología. Bien es cierto que las ausencias constituyen la superficie del régimen de vida del exilio, que lo pueblan por doquier y que atraviesan su cotidianidad, y que, además, en sus relatos de ocasión se encuentran abundantes signos de una nostalgia radical y de redención imposible: de la casa abandonada, de la ciudad perdida, de los seres queridos a menudo olvidados en un paisaje irrecuperable. Pero en modo alguno la nostalgia representa el estado de ánimo más propio de la experiencia del exilio (aunque su canto abunde y no le falten aprendices de poeta). Es uno de ellos, uno más entre otros muchos, pero no alcanza a definir la compleja rotundidad de su experiencia. Y ello porque el exilio no es solo la ausencia de algo, concreto o inconcreto que sea, ni el sumatorio de una serie encadenada de ausencias (afectos, amores, ambientes, una plaza, una fuente, un jardín en otoño, un café que repara de la lluvia en invierno, el olor a pan reciente al volver una esquina, el ruido de un tranvía que evoca una felicidad perdida), sino la misma descarnada ausencia. No lo que falta, sino la falta misma -un vacío pleno, tal vez una plenitud vacía.

En esa falta, en esa grieta o quiebra de la historia, se aloja definitivamente el exilio. Y se abre hacia adentro, hacia esa dimensión en falta en la que el espacio y el tiempo de la vida naturalmente vivida hacen quiebra. En ese lugar y tiempo adversos en los que los hechos consumados no existen, o solo existen como memoria imposible de lo incumplido. De lo que dejó de cumplirse por el fatal aborto de la historia, por la hecatombe trágica que todo altera y desborda. En efecto, en la vida del exilio no cuenta tanto lo que hace o deja de hacer el exiliado

hacia adelante, sino el efectivo y devastador régimen de lo incumplido que ha quedado alojado hacia atrás en su vida como futuro imposible. Esa negatividad es lo sustantivo de su vida, su misma —pura y prístina— consistencia. Lo otro es mero detalle: los intentos de rehacer la vida en otra parte, las nuevas amistades, los nuevos trabajos, la nueva casa, el nuevo hogar, el amor tal vez, o la soledad acomodada, a la postre configuran una positividad de hechos consumados que se deslizan sin tocar siquiera el alma verdadera del exiliado. Su despojo, su desalojo, su obvia imposibilidad constatable más allá de las sumas y las restas de la vida. Su insobornable intimidad. El exiliado sabe —y si no lo sabe lo aprende— que no hay retorno posible. Que no podrá haberlo. Aunque lo haya. Aunque quiera, que sí quiere. Pero no, no lo habrá. Porque del exilio no se regresa nunca. No se puede. Nunca se puede. Porque el exilio está al otro lado de algo —una frontera invisible— que ya no comunica con el antes del después que su acontecimiento inaugura. Porque no hay perdón que cierre la herida y recomponga la fractura, ni redención que salve de la quiebra de la historia.

II

Tal vez no haya cotidianeidad en el exilio. Tal vez no. Por más que el exiliado se esfuerce en rehacerla y encontrar un cierto orden perdido. Pero no hay tal, pues las apariencias velan una realidad íntima que ya no discurre linealmente, desde un inicio hacia un final, o de un origen a otro, en sucesión que hilvana uno tras otro los sucesos de una vida, dicha y desdicha, penas y alegrías, o lo que hubiere, sino que, más bien, acontece —la realidad del exilio— en una suerte de espiral anómala o círculos más o menos concéntricos que giran siempre alrededor de un mismo y obsesivo centro. Un centro oscuro del que nace la luz negra de lo negativo. Luz negra o tal vez fría o simplemente gélida: sin calor, sin color. Un grado cero que anula órdenes y saberes anteriores y se abre hacia la indómita oscuridad —tal vez frialdad— de una existencia nueva, hecha de restos, de deshechos y despojos que ya nada valen y a nada sirven. Círculos que giran y giran desacompasadamente alrededor de ese centro oscuro o grado cero obsesivos, que gravitan obligados por algo —una fuerza o qué— que se aloja en la quiebra de la historia, en esa hecatombe o falla que apareció primero como hecho sucesivo y después acabó elevándose a esa nueva dimensión trágica desde la que iba a reorganizarse todo. La vida y la historia. Lo grande y lo pequeño. El saber y el deseo. Todo. Pero tal vez sin orden ni concierto.

El orden de lo cotidiano repite gestos y actitudes en el lento -tal vez rápido- discurrir de la vida sucesiva. De la vida que se sucede a sí misma sin contratiempos ni sobresaltos tales que alteren la estructura formal del orden cotidiano (recon-

ciliaciones que siguen a disputas, saludos acostumbrados, abrazos que cancelan malhumores y silencios, besos que cambian de casa o se acomodan a una promesa lejana), y enlaza, además, con otras vidas, también ellas sucesivas (otras reconciliaciones y disputas, otros saludos, otros abrazos, otros besos), en una suerte de transferencia ritual dentro del orden supremo de la gran cadena del ser y de la vida. De su positivo acontecer en tanto que hechos consumados. Pero sucede que en el exilio esa vida sucesiva de su antes se quiebra y lo que acontece después ya no lo hace en sucesión de nada. Lo que se aborta en la quiebra es precisamente el sucesivo acontecer, su estructura íntima y profunda, pues lo abortado, en propiedad, carece de historia y de relato. Pero a la postre algo queda en vida. O con vida. Pues que el exiliado es quien sobrevive al propio aborto. Una suerte de muerte en vida es la vida del exilio. Y el exiliado, un superviviente privado del ser que iba a poder ser. En esa privación debe alojar su nueva vida. La que sigue a su segundo nacimiento. Pues no es de cosas o entidades concretas, sino privación de ser y de poder ser. Privación radical y ontológica, tal vez falta o pecado original con cuya culpa han de cargar los inocentes.

A menudo se habla de un “segundo nacimiento” para referirse al despertar a la vida consciente, pero también el exilio, en efecto, procede de una suerte de segundo nacimiento, de una segunda o nueva consciencia. Hannah Arendt tiene en propósito páginas esclarecedoras. Y más aún, si cabe, la propia María Zambrano. *Incipit vita nova!* El exiliado es el que nace en la quiebra de la historia. O el que la quiebra arroja de nuevo a la vida. El que sobrevive a la quiebra. El que muere y sobrevive en la quiebra de la historia. Indeseado al antes y al después. Presencia molesta a uno y otro lado. Exiliado es así quien vuelve a nacer, quien naciendo de nuevo muere definitivamente y queda en vida, pues aloja en ella —en la que en adelante va a ser su vida— los signos imperecederos de la propia muerte. Vuelve a nacer, sí, pero con un aborto. O de un aborto. Y lo que queda en vida, o con vida, es la misma muerte alojada en la misma vida. Un ser privado de su posibilidad de ser: no tal o cual cosa, sino mismamente privado de poder ser lo que iba a ser.

Con vida pero sin ser queda el exiliado, porque el aborto del que vuelve a nacer le vacía y le deja a la deriva de todas las tormentas de la historia. También de las tempestades propias de la humana existencia. A la deriva y a la intemperie. Y es que el connatural vacío del exilio procede del vaciado de un aborto. Por eso la del exilio, si lo fuere, que no lo es, sería una cadena del ser en falta hacia la nada. Pero no lo es, claro está, pues la quiebra hace saltar en añicos la cadena de la sucesión que era la vida antes del exilio. Del grado cero de la historia imposible del exilio no sale una línea hacia adelante y otra hacia atrás, una línea que atraviesa el espacio y el tiempo de la vida naturalmente vivida, sino, más bien, como queda dicho, círculos más o menos concéntricos o espirales asimétricas en fuga cuyo dibujo traza en la corriente de un río sin orillas el perfil de una vida imposible de contar.

Imposible porque no se sucede a sí misma. Imposible porque no sucede. Simplemente acontece -pero tal vez sin orden ni concierto. O si los tiene —el orden y el concierto, pues sin duda los tiene, debe tenerlos— quedan del otro lado de la humana comprensión que se sitúa del lado de acá de la vida sucesiva.

III

Tal vez no haya saber en el exilio. Tal vez no. O si lo hay, que tal vez sí, sin duda, acaso quede —o no pueda quedar más que— del otro lado del lenguaje. Algo así como el saber derivado de una experiencia mística, de la que sin duda se vuelve iluminado, pero sin palabras, acaso mudos. Zambrano habló de esa mudez, de su significativa elocuencia -Panikkar también, desde luego, y los poetas, claro está, de Valente a San Juan. Solo que del exilio no se vuelve y es él mismo sin palabras adecuadas a su nombre.

Tal vez tampoco haya saber del exilio. Tal vez no. O si lo hay, que tal vez sí, sin duda, acaso sea -o no pueda ser más que- un denodado esfuerzo por vencer la mudez en que se instala su intraducible experiencia. Pues cómo traducir lo que no tiene nombre, cómo dar nombre a lo innombrado aún. Por eso el exiliado calla y su relato -si lo hubiere- está poblado de silencios. Pero sabe. El exiliado sabe. Y es un saber de experiencia: un saber que no se aprende en los libros, o con los libros, sino solo en carne propia, con las manos, con los ojos y los oídos abiertos, tal vez cerrados, con la inteligencia del sentir originario y a través de la pasión del propio padecimiento. Un saber de suyo intransferible, pues no son meros contenidos de conocimiento, sino algo que tiene que ver con la forma y se aloja en la estructura misma de la persona que lo sufre y cuya experiencia atraviesa. En toda experiencia hay siempre un residuo de ilegibilidad del que ni siquiera el sujeto —o lo que sea que es a lo que tal se llama— es capaz de dar plenamente cuenta o tomar clara conciencia. Pero en el exilio ese residuo se ensancha, crece sin freno, tal vez sin esfuerzo ninguno, pues no se trata solo de lo radicalmente individual que no acogen los nombres, de lo infinitamente pequeño que se hace imperceptible al tamaño de las palabras (el temblor de una hoja que se desprende y cae, el ruido de su choque contra el suelo, el desmayo del árbol, su latido) o de lo infinitamente grande imposible de contener en ellas (los gritos ahogados de Auschwitz, la esperanza que se sube a las pateras para cruzar el mar en invierno, lo divino de lo humano), sino, más bien, de algo jamás visto y jamás sentido de ese modo ni de ningún otro, tan desde dentro, tan sumergido en la mismidad de la experiencia, tan abismado en ella, tan en cuerpo y alma ensimismado, hasta el punto de confundirse con ella y ser esa misma experiencia. Ser en ella y con ella. O ser simplemente ella. Y no otra cosa, sino solo esa intransferible experiencia.

El saber del exilio remite, pues, al residuo de ilegibilidad de su experiencia. Si al saber científico o filosófico les es posible desligarse, incluso necesario, al del exilio no le es dado desprenderse de él. Es residual, sin duda, algo de suyo incomunicable, y, por lo mismo, que busca ser comunicado. Lo busca el exiliado. Lo busca también quien en el exiliado ve una figura de la revelación (como Zambrano, por ejemplo). Porque lo es, sin duda, aunque no lo sepa. En él —o con él— se desvela una verdad. Tal vez él no la tenga, tal vez no la posea, sino que más bien es él mismo quien está poseído por ella. Es *alétheia* y solo a su través se manifiesta. Aunque tal vez no se vea, o no se note, pues que no se muestra indiscriminadamente, como las otras verdades de la ciencia o de la filosofía que se conceden fácilmente o incluso se venden, al contrario, y si lo hace, cuando lo hace, es porque previamente se ha cumplido el camino del propio merecimiento. Y entonces se ofrece.

Un saber de experiencia que íntimamente se corresponde con la forma de los círculos más o menos concéntricos o con la espiral anómala o asimétrica con cuyas imágenes se ha intentado acercar la radical otredad del exilio. Y por lo mismo, un saber a lo que parece desorganizado, u organizado con una lógica diversa, de difícil comprensión y acceso. Acaso orgánico, aunque se desconozca el organismo. Acumulativo, pero sin síntesis alguna. De suyo no-progresivo, pues al igual que su experiencia da siempre vueltas y más vueltas alrededor de un centro que a la postre acaba mismamente descentrado. Sin avanzar nada, o en un avance que solo da vueltas y no se comprende. Por eso es tan importante saber atender a la forma interna de los *corpora* del exilio, pues requieren una filología propia, un diverso amor a las palabras, o, de otro modo, un tratamiento técnico que no es asimilable al de la textualidad de la vida sucesiva.

Terreno inhóspito es el exilio, sin duda, ya queda dicho, y no siempre sus frutos alcanzan sazón o forma adecuada, y quedan, a veces, como partes incompletas de un todo imposible y frustrado, fragmentos de escritura cuyo sentido está en otra parte, acaso en el envés de un fracaso, en una línea sin fe y luego abandonada, en el apunte de un cuaderno olvidado, tal vez perdido en el vaivén de una vida sin asiento. Y los que llegan —maduros o agraças que sean— no siempre alcanzan su destino y quedan dispersos en el espacio-tiempo del destiempo, en una suerte de disposición violada, en un ofrecimiento ignorado, negado en fin.

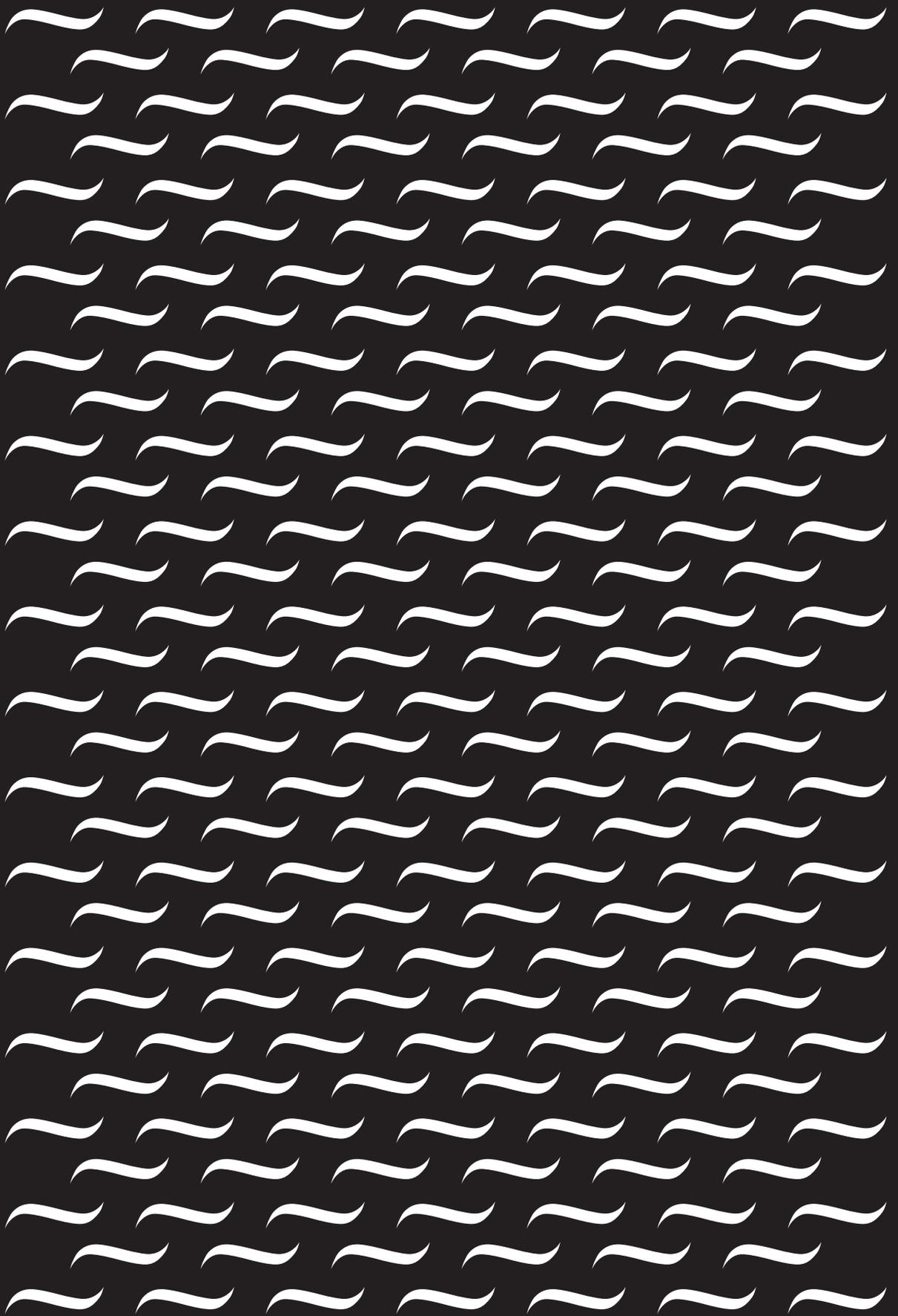
Y después, después del “entonces” que sigue a la quiebra de la historia, cuando las heridas se cierran y parecen cicatrizadas, es tiempo de poner las cosas en su sitio, o de intentarlo, y de buscar un lugar a lo que en mucho tiempo no lo tuvo. Pero que no haya engaño: que nadie piense que la experiencia del exilio pueda acogerse sin más, como algo que estaba fuera y ahora ha vuelto y se ofrece como si tal, como si nada, como si fuera posible recuperar la oquedad de un tiempo mancillado, el envés de un afán y los futuros abortados. Como si bastara la sim-

ple edición de unos textos para devolver su primigenio ofrecimiento y su más pura disponibilidad. Que nadie se engañe: obras que llegaron a destiempo y generalmente fueron editadas en condiciones poco favorables y quedaron dispersas, descuidadas, sin conexión unas con otras incluso a veces dentro de un mismo *corpus*, obras que luego vuelven a editarse como un rescate imposible de algo tal vez perdido para siempre, obras, en fin, que nada devuelven y nada reciben, que nada restituyen y nada puede serles ya restituido.

Por eso es que no basta la brillante y pulcra filología que enseñan las universidades y academias de renombre para llevar a cabo la “salvación” que precisan los frutos -acabados o no- del exilio. Hace falta un saber vital y una sensibilidad filológica capaces de remontarse al fracaso que son los textos del exilio, a sus privaciones, flaquezas y desalientos, a su no poder ser lo que hubieran querido ser, o podido, a la renuncia o ruina del sueño que les animaba, a la desesperanza sustantiva de un futuro usurpado que incumbe siempre como horizonte de referencia. No a lo que en él se ve, sino a lo que no se ve porque está más allá, tal vez del otro lado de la línea en que se confunden mar y cielo —el mar y el cielo. Así pues, al análisis y tratamiento técnico de la positividad de los textos del exilio hay que acompañar siempre de una paciente indagación por los oscuros senderos de su negatividad, buscando un equilibrio acaso imposible entre la luz y la sombra, entre la voz y el silencio. Tal vez un equilibrio integrador entre la realidad y el deseo. Una filología que potencie la lectura y que, como quería Ortega y Gasset, sea capaz de llevar a los textos por el camino más corto hacia el esplendoroso refulgir de sus mejores interpretaciones. Solo que, en este caso, no es corto el camino, y no requiere solo del positivo aprendizaje del instrumental filológico, que también, desde luego; sino que exige —ero es exigencia débil, sin intimación ni fuerza constrictiva, casi una invitación que puede amablemente declinarse, tal vez un ruego pronunciado en voz baja— el recorrido del merecimiento: la experiencia interior del sujeto —de la persona— capaz de hacer sitio dentro de sí y de disponerse a acoger en su intimidad la palabra exiliada. Porque la del exiliado es también, claro es, una palabra exiliada.

Del lenguaje, sin duda, del lenguaje común y corriente, cotidiano como un gesto repetido del que tal vez incluso llegó a perderse la consciencia (el saludo distraído en el ascensor, la misma llamada a la madre desde hace diez años camino del garaje, el perdón que se pide sin de veras pedirlo en un cruce de calles). La palabra exiliada carece del calor de esa cotidianeidad repetida, de ese uso o comercio diarios que confieren al lenguaje su constitutiva exterioridad, y, en cambio, acabó haciéndose solo íntima, refiriendo detalles invisibles para quienes la miran desde fuera. Leer, pues, las obras del exilio, leerlas bien, como se debe, requiere corresponder al exilio de su palabra, y exige —y es requisito definitivo— el aprendizaje especial de volver a la intimidad del lenguaje, a la exposición frente a frente con la palabra originaria, a la experiencia de un decir que es un nombrar.

Volver al decir originario de la lengua —pues el exilio devuelve, o nos devuelve, a la viva tensión de la correspondencia entre la realidad y el lenguaje. A la anterioridad de su olvido y del progreso sucesivos —tal vez desvelando su misma identidad, tal vez su ocasional alianza. Tal vez para mostrar la frivolidad de querer comprender el habitar humano desde la metáfora del exilio. Tal vez para mostrar que, siendo falsa, esa metáfora arroja una luz sobre la condición humana que nos hace entender mejor nuestro destino. El exilio, pues, tal vez...



RESEÑAS

¿POR QUÉ IMPORTA LA FILOSOFÍA?

Carlos Peña

Santiago de Chile, Taurus, 2018, 220 pp.

Carlos Peña —abogado, doctor en filosofía, profesor de derecho en la Universidad de Chile y rector de la Universidad Diego Portales—, comienza su obra *¿Por qué importa la filosofía?* (2018) con un epígrafe debido a Hannah Arendt, en el que ella reconoce a Heidegger como un maestro con el que podríamos aprender a pensar. Así prepara la aparición de uno de los filósofos que toma especialmente en cuenta en su escrito.

Continúa con la anécdota acerca de la publicación de *Ser y tiempo* (1997), relatada por su autor (1999, pp. 100 s.), quien cuenta que se vio presionado a publicar el libro —tal vez cuando este no estaba listo para ver la luz pública—, debido a una exigencia académica en la que se puede constatar el imperio de un criterio estrechamente utilitarista y cuantitativo —en resumen, técnico— que ha predominado en la Época Moderna.

Otra anécdota que aparece luego es la de la muchacha tracia, que Heidegger reproduce en *La pregunta por la cosa* (2009a, pp. 18 s.), tomándola del *Teeteto* de Platón: Dicen que

Tales, [...] mientras estudiaba los astros [...], y elevaba su mirada hacia arriba, cayó en un pozo, y una joven sirvienta tracia, ingeniosa y de buen humor, [...] se burló de él, porque quería saber lo que pasaba en el cielo, y no advertía lo que tenía ante él y a sus pies. Esta misma broma conviene a todos los que se ocupan de filosofía (Narvarte, 1993, p. 43).

Se ve, pues, que Peña quiere suavizar al lector su ingreso a la filosofía, no haciéndolo enfrentar de partida y de golpe los acuciantes problemas metafísicos u ontológicos que constituyen el núcleo de su obra, y que el lector desprevenido podría malinterpretar como un gesto brusco hacia él.

Heidegger, como hace notar Peña, vuelve a aludir a esta historia en el «Seminaro de Le Thor, 1969», cuyos protocolos fueron redactados por François Fédier y otros asistentes a él. Su versión en castellano fue puesta prontamente a disposición de los lectores de filosofía por María Teresa Poupin (Fédier, 1975, pp. 69-114). Esta versión ha sido recogida en la sexta edición, de 2017, de *Filosofía, Ciencia y Técnica*, de Heidegger. Dice allí que Tales, inmerso en «la *superabundancia*, en la *sobrevenida* de lo presente», es

un hombre fascinado por una superabundancia estelar que lo fuerza a dirigir la mirada únicamente hacia el cielo [...]. La relación con esta afluencia de la presencia, la nombran los griegos θαυμάζειν [*thaumázein*, asombro] (cf. Platón, *Teeteto* 155 d).

Contrastando esa experiencia con lo que ocurre en los días que corren, agrega Heidegger:

En el extremo opuesto, se puede decir que cuando los astronautas ponen pie en la Luna, la Luna desaparece *en tanto que* Luna. Ella no sale más, ni se pone. No es más que un parámetro de la empresa técnica del hombre (2017a, p. 194).

Peña considera que, precisamente, la época moderna, que es la nuestra, es la era de la técnica, en el sentido que da Heidegger a esta expresión (1994, pp. 22 s.). Son los caracteres de la época técnica los que chocan frontalmente con el quehacer filosófico. Entre estas características podemos nombrar una central: erigir la eficacia productiva incondicionada como «valor» supremo. Ortega decía a sus oyentes en una conferencia de 1954 que

el hecho decisivo de que vamos a partir y que es de sobra patente, consiste en que la producción es hoy la dimensión de la vida colectiva que se haya situada en primer término. No se trata [...] de que sea la más estimada, sino que de hecho toda la vida colectiva funciona teniendo como eje de articulación la industria, el comercio y las actividades secundarias que ambas cosas traen consigo. Las causas positivas de ello son de sobra notorias: la industrialización, combinada con el progreso de la higiene, ha hecho posible el crecimiento enorme de la población de Occidente durante los últimos ciento cincuenta años y la reclamación de un nivel de vida más elevado. Estos dos factores han permitido y obligado, a su vez, a que la industria se desarrolle velozmente en proporciones gigantescas (2010, p. 442).

La producción sigue siendo el fenómeno central de la historia, al que, de algún modo, se supeditan los demás. La producción se mueve dentro de una legalidad en que hay normas que, ante todo y primordialmente, miden. El cálculo, en sentido amplio, rige la producción. Pero el rasero con que se controla la producción se ha hecho universal. No rige solo para la producción industrial y comercial. Ahora rige para todo.

Ortega, dejémoslo consignado, es uno de los autores a los que Peña recurre con más frecuencia, junto con Heidegger, Wittgenstein, Max Weber, Kant y algunos otros.

Entre los numerosos escritos de Wittgenstein que toma en cuenta, destaco «*Observaciones sobre La rama dorada de Frazer*» (2016), traducido y comentado en nuestro país por Carla Cordua.

También considera a pensadores chilenos. De Jorge Millas recoge su idea de la filosofía como pensamiento en el límite, que vincula con las ideas de filosofía de Heidegger y de Wittgenstein (p. 31). De Humberto Maturana y Francisco Varela recoge la idea de *autopoiesis*, a propósito de la contingencia del mundo (pp. 99 s).

Así, entonces, retomando lo anteriormente dicho, las universidades, por ejemplo, son medidas con los parámetros con que se ha medido la productividad industrial y comercial. Deben optimizar su productividad en lo que se refiere a número de egresados, de titulados, de graduados, etcétera, en lapsos que tienen que ser lo más breves posibles, con el mínimo gasto.

En cuanto a la filosofía, esos parámetros le son todavía más ajenos y externos. La filosofía, en efecto, no tiene por tarea central producir capital humano o capital humano avanzado, para usar la terminología economicista vigente en las agencias académicas. Su tarea esencial va por otro lado.

Se podría argumentar que la filosofía está al servicio de otras entidades que parecen muy útiles y serviciales y que, al subordinarse a ellas, la filosofía se contagia con esa utilidad y esa servidumbre y, finalmente, aparece también como sirviendo para algo y no como algo inútil. Es lo que hace, dice Peña, entre otros, Martha Nussbaum.

En efecto, Nussbaum ha sostenido que las humanidades, entre ellas la filosofía, nos ayudan a mantener despierto el espíritu crítico, base de la democracia y la compasión que estimula la justicia. Todo eso puede ser cierto, sin duda —comenta Peña— pero esgrimir esas como las más importantes razones en favor de la filosofía es darle toda la razón a nuestra época: ¿acaso las destrezas argumentativas y el espíritu compasivo —algo que también podría desarrollar una academia de debate o una iglesia— son cuanto podría aportar la filosofía? ¿No hay acaso nada más originario que la filosofía pueda contribuir?

El camino que toma Nussbaum es insuficiente. «A fuerza de argumentar para salvar la utilidad de la filosofía, arriesga [...] deformarla (p. 17).

Traigamos delante unas palabras de Heidegger sobre esto:

Pensar es... la pasión por lo inútil. La mayoría de las veces, lo inútil se considera infructuoso y que no reporta provecho. Por eso no se lo emplea. En la medida en que todo se oriente al beneficio y al rendimiento, se pasará por alto el pensamiento (2017b, p. 226).

Para delimitar en qué sentido se habla aquí de “lo útil”, podemos apoyarnos en unas palabras de Ortega, quien, al referirse a la «valoración utilista de las cosas», acota que «obtiene una cosa la calidad de útil por sus resultados, es decir, por otras cosas que le siguen pero que no son ella» (2004b, p. 214). ¿Debemos tratar de ver lo esencial de la filosofía apartando la vista de ella misma y dirigiendo la mirada hacia cosas que le siguen, hacia sus resultados? No. Hay que mirarla en su prístina realidad.

Peña considera que hay que declarar paladinamente, desde el inicio, que la filosofía es un saber inútil, pero señorial, tomando en cuenta la postura de Heidegger (p. 29). Probablemente, tiene ante la vista el libro de este último titulado *Preguntas fundamentales de la filosofía* (2006), en el que hallamos un párrafo que de manera inequívoca apunta hacia esta dualidad. Su título: «La filosofía como el saber inmediatamente inútil, y a la vez soberano, de la esencia del ente» (2008, p. 5). Sin embargo, a propósito de esto somos referidos explícitamente a la segunda gran obra de Heidegger, *Aportes a la filosofía. Acerca del evento* (2003, p. 46 / 2002, p. 41). En todo caso, ambos escritos son muy cercanos en el tiempo. El último recoge manuscritos de Heidegger de 1936 a 1938, y el primero contiene un curso de 1937/1938.

Insiste en lo mismo con Kant, quien piensa que en la Universidad debe haber una facultad —la Facultad de Filosofía— «cuyo quehacer sea, por decirlo así, inútil en la medida que no está al servicio de ningún designio más que el sometimiento a la mera racionalidad» (pp. 182 ss.).

Peña va acercándose a los asuntos que trata poniendo en juego lo que Julián Marías, siguiendo a Ortega, ha llamado el método de Jericó. La única forma de aprehender aquello tras lo cual vamos, dice, «es rodearlo en círculos concéntricos [...] cada vez más estrechos» (p. 133). En vez de decir de sopetón en qué podría consistir la importancia de la filosofía, se va acercando lentamente a eso, recorriendo diversos círculos. A este método, por lo demás, también recurre Heidegger (1991, p. 77).

Uno de esos recorridos nos conduce a la pregunta por el ser —tal como la plantea Heidegger— y a la comprensión del ser que le es inherente. Explica Peña, poniendo de manifiesto con toda nitidez la faceta metafísica de su quehacer filosófico:

es propio de lo humano preguntarse por el ser y al hacerlo, al ensayar una comprensión de ese problema, configurarse a sí mismo. Es como si usted escribiera una obra de teatro de la que, sin saberlo, sería el único protagonista, motivo por el cual al imaginar su personaje, y el mundo que él habita se estaría, sin proponérselo, imaginándose a sí mismo. [...]. El ser humano sería ontológico en el sentido que es el problema del ser, las respuestas que ensaya y la capacidad de ensayar esas respuestas, lo que lo constituye en lo que tiene de más propio. Detenerse en ese proyecto [...] ayuda a entender la radicalidad que puede alcanzar la filosofía (p. 43).

Ya empezamos a vislumbrar —bien que, por ahora, solo eso— la importancia de la filosofía. Su radicalidad y aquello de que trata hacen de ella un modo de pensar único, insustituible e insoslayable.

Por cierto, Peña deja en claro que habérselas con el ser no implica desatender y desentenderse del hombre. Ya lo ha establecido: en el pensar el ser —o en el ensayo de pensarlo— se cultiva *lo más propio* del hombre. Pero, además, trae a colación (p. 41) un contundente texto de Heidegger que a quienes tengan una peculiar sensibilidad para estas cuestiones podría conmover en lo más profundo, y que sería menester tener siempre presente o con-presente. Este:

La pregunta por el ser y por sus transformaciones y posibilidades es, en su núcleo, la pregunta correctamente entendida por el hombre. Frente a la permanencia de las galaxias del cosmos, la existencia humana y su historia es, sin duda, fugacísima, solo un ‘instante’, pero la fugacidad es, asimismo, el modo supremo del ser cuando se convierte en el existir desde la libertad y para la libertad. ¡La altura del ser y de su modo de ser no depende de la duración! (2009b, p. 29).

* * *

El *mundo* actual, el *mundo* moderno o técnico, es meditado por Heidegger. Una esclarecedora exposición de este mundo es realizada por Jean Beaufret en *Al encuentro de Heidegger* (1993). Peña tiene en cuenta esta meditación para hacer sus planteamientos. Tal *mundo* no se reduce, ni mucho menos, a los artefactos técnicos: teléfonos móviles, computadores, redes informáticas, satélites de comunicaciones, grandes observatorios astronómicos, elementos de la medicina nuclear. Tampoco se reduce a los dispositivos tecnológicos: una cadena de medios de comunicación colectiva, la industria educativa, la del entretenimiento, la de la alimentación, la turística, las universidades, el Estado moderno. El mundo no es algo particular de que me ocupe, una cosa, un ente intramundano, un objeto. Como señala Ortega, mundo no es, tampoco, la suma de las cosas, sino el «horizonte» de totalidad *sobre* las cosas y distinto de ellas (2006d, p. 128, en nota). Mundo «es la arquitectura del contorno, la unidad de lo que nos rodea, el programa último de lo que es posible e imposible en la vida» (2004a, p. 809).

Peña nos recuerda un texto del joven Heidegger en el que este habla a sus alumnos proporcionándoles un ejemplo esclarecedor del escurridizo concepto de mundo.

En la vivencia del ver la cátedra [—lugar desde el que el profesor dicta su curso—] se *me* da algo desde un entorno inmediato. Este mundo que nos rodea (la cátedra, el libro, la pizarra [...], la asociación de estudiantes, el tranvía, el automóvil, etcétera) no consta de cosas con un determinado contenido de significación, de objetos a los que además se añade el que hayan de significar esto o lo otro, sino que lo significativo es lo primero, se me da inmediatamente, sin ningún rodeo intelectual que pase por la captación de una cosa. Viviendo en un mundo circundante me encuentro rodeado siempre y por doquier de significados, todo es mundano, “*mundea*” [“*es weltet*”] (pp. 95 s.).

La palabra “mundeá” puede ser chocante. ¿Qué se quiere con ella? Al parecer, el joven Heidegger dejaba profundamente impresionados a sus estudiantes con palabras de ese tipo. Gadamer cuenta que se acuerda «una y otra vez que ya en 1920 el joven Heidegger usó la expresión “*es weltet*” [“*mundeá*”]» (2002, p. 303). ¿Querría este profesor deslumbrar a sus estudiantes con recursos como éste? De ningún modo. Creo que con estas palabras Heidegger iniciaba lo que Ortega considera tarea fundamental, y no solo de la filosofía: verbalizar el lenguaje. Para ilustrar su propuesta pone dos ejemplos. Uno general, referido al ser mismo; otro particular, referido a una entidad circunscrita: una flor. Dice:

El sentido primordial de ser es ser-nos. También cada cual se-es [...] a sí mismo. Esta flor nos es o nos flor-es. Su ser es su “florear-nos”, su “florear-nos”. Esto implica que, viceversa, yo *soy* a esta flor cuando la veo, la huelo, la imagino, pienso en ella, la echo de menos. El mundo nos es y nosotros somos al mundo.

Y agrega una nota que aclara su postura:

Facilita la comprensión de todo esto que se procure entender el verbo “ser” con carácter de verbo transitivo. Lo mismo hay que hacer con todos los sustantivos. En general, hay que convertir casi todo el vocabulario en lo que los chinos llaman *houo tseu*, palabras vivientes (2009a, p. 744).

En la misma línea, había planteado Ortega similar reforma del lenguaje partiendo de su innovador planteamiento acerca del ser, que lo entiende como «puro y universal acontecimiento que acontece a cada cual y en el que cada cual no es, a su vez, sino acontecimiento» (2006a, p. 64). Propone, pues, que

la vieja idea del ser que fue primero interpretada como sustancia y luego como actividad —fuerza y espíritu— tiene que enrarecerse, que desmaterializarse todavía más y quedar reducida a puro acontecer. El ser es algo que pasa, es un drama. Como el lenguaje está todo él constituido por una inspiración estática, es preciso retraducirlo íntegramente a las significaciones fluidas del puro acontecer y convertir el diccionario entero en cálculo tensorial. Todo residuo estático indica que no estamos ya en la realidad, sino que tomamos por tal lo que sólo es precipitado de nuestra interpretación, mera idea nuestra, intelectualización. (2009b, p. 159).

Pero volvamos al mundo técnico, a nuestro mundo histórico. Recordemos primero, con Peña, que para Heidegger «un mundo es [...] algo inobjetivo que le da sentido a las cosas, [es] ese trasfondo inexplicable, oculto, soterrado que confiere la manera de ser a nuestras prácticas» (p. 96). Somos referidos aquí a «El origen de la obra de arte», donde el filósofo reitera que el «*mundo mundeá*» (2005, pp. 31 s.).

Pues bien, el mundo técnico —el actual— es aquel en que prima el asumir lo real como *stocks*, reservas, fondos, subsistencias puestas

a disposición de la voluntad de alguien. Ese sería el resultado de una particular “comprensión del ser”. Pero esa comprensión del ser no es el fruto de un acto deliberado, o de una decisión ideológica, sino que es el producto de un mundo ya constituido y si la filosofía no puede cambiarlo, sí, al menos puede pensarlo y «mostrar su contingencia» (p. 97).

Añade Peña, casi inmediatamente a continuación, una consideración clave:

Cuando Heidegger invitó a pensar con esa radicalidad estaba llamando la atención acerca de una de las características fundamentales del quehacer de la filosofía sin cuya comprensión es muy difícil entender la *importancia* que ella reviste como quehacer intelectual (*Ibid.* La cursiva es mía).

A propósito de la idea de mundo, se recurre al texto de Wittgenstein antes nombrado. En su introducción, Carla Cordua hace notar que Frazer le pareció «estrecho de alma» a Wittgenstein, ya que el antropólogo británico «no entiende más que la vida inglesa de su tiempo. [...] el asunto de su estudio del pasado queda sometido al presente» (2016, p. 16). En otras palabras, para Frazer habría solo una forma de vida —y, por tanto, *solo un mundo*— susceptible de ser tomada en serio, a saber, la de él mismo.

Hay en Wittgenstein, al igual que en Heidegger —sostiene Peña— la convicción de que nuestro trato con los entes, con las cosas, descansa sobre una comprensión previa, *un mundo*, unas conexiones de significado, que hay que esforzarse por comprender (p. 73. La cursiva es mía).

En «Ciencia y meditación» el filósofo de Friburgo llama la atención sobre

una frase, citada a menudo, de Max Planck [...]: “Es real lo que se deja medir”. Esto significa: lo que decide qué debe valer en la ciencia, en este caso en la Física, como conocimiento seguro, es la mensurabilidad (2017a, p. 105).

En nuestro mundo técnico esta tesis, válida en principio para las ciencias físico-matemáticas, tiende a hacerse ilimitada, de tal modo que transforma lo distinto en algo homogéneo, nivelando y aplanando todo. Lo que no se deja medir no es real, es decir, es una nada y, por tanto, cae fuera de una consideración seria, queda al margen del núcleo de la vida, desplomándose en lo irreal y fantasmagórico.

Los pensamientos filosóficos y el quehacer filosófico desde el que surgen no se pueden medir —se entiende, con los métodos de la ciencia moderna, es decir, con el proceder de la razón en tanto *ratio*, palabra cuyo sentido profundo es *cálculo*. Quedan, pues, en tanto in-calculables, como una especie de orla que rodea a lo real y con la cual no se sabe qué hacer, a menos que, por el camino más corto, se los descalifique por su nula utilidad y se los destierre definitivamente de lo susceptible de ser asumido como real. Otra opción podría consistir en alistar e incorporar la tarea filosófica «en la lucha entre las visiones del mundo con la que la Edad Moderna se introduce en la fase más decisiva y, presumiblemente, más duradera de toda su historia» (Heidegger, 2005, p. 77). Con seguridad, este reclutamiento desvirtuaría por completo la esencia de la filosofía. Habría que agregar, con Ortega, que la filosofía que merezca hoy el nombre de tal tiene que evitar que su horizonte —blando y dilatado— «se *anquiloze en mundo*» (2005a, p. 616).

Ni la filosofía, ni los mundos ingrátidos y gentiles como pompas de jabón, que amaba Antonio Machado, tienen cabida en la era atómica. A no ser que se los ubique en el sector «cultura» de una colectividad, sector que, guiado por una «política cultural», los haga ingresar en el ámbito de los ajetreos culturales: fructíferos algunos, infecundos otros.

No obstante, ya hemos visto a través de la revisión de la obra que comentamos, que a pesar del desdén y de la hostilidad del mundo de la técnica moderna hacia la filosofía, ésta se autoafirma. Contra viento y marea, perdura.

En una perspectiva confluyente con las anteriores, se puede agregar que la filosofía se hace cargo de preguntas decisivas que con sus métodos la ciencia moderna no es capaz de abordar y, por tanto, las soslaya.

Vivir —afirma Ortega— es, de cierto, tratar con el mundo, dirigirse a él, actuar en él. De aquí que sea al hombre materialmente imposible, por una forzosidad psicológica, renunciar a poseer una noción completa del mundo.

No se puede vivir sordo a las postreras, dramáticas preguntas.

¿De dónde viene el mundo, adónde va? ¿Cuál es la potencia definitiva del cosmos? ¿Cuál es el sentido esencial de la vida? [...] Sin puntos cardinales nuestros pasos carecerían de orientación. Y no es pretexto bastante para esa insensibilidad hacia las últimas cuestiones declarar que no se ha hallado manera de resolverlas [...]. Aún insolubles, seguirán esas interrogaciones alzándose patéticas en la comba faz nocturna [...]. El Norte y el Sur nos orientan, sin necesidad de ser ciudades asequibles (2008, pp. 263 s.).

La importancia de la filosofía se manifiesta también, pues, en su capacidad para elaborar y hacerse cargo de preguntas cuyas respuestas, tal vez, no se alcancen nunca —así como jamás se llega al absoluto Norte o al absoluto Sur—, pero que son ineludibles y, a la par, orientadoras.

El sentido esencial de la vida humana (Ortega) y el sentido de ser (Heidegger), ¿son lo mismo? Sin entrar a decidir el problema, es claro, me parece, que al menos se aproximan. Precisamente el sentido es cuestión central de la filosofía. El pensar meditativo de que habla Heidegger (*besinnliches Nachdenken*), si nos atenemos a la etimología de la palabra meditación en alemán (*Besinnung*), se caracteriza por ir en pos del sentido (*Sinn*) del acontecer. No sucede eso con el pensar calculante o computante (*rechnendes Denken*), que busca la eficacia con el mínimo gasto.

Max Weber y Viktor E. Frankl, hace notar Peña, insistieron en la importancia del sentido. Para el sociólogo Weber —cuya importancia subrayó Heidegger desde sus primeros cursos como *Privatdozent* en Friburgo (Arjakovsky, Fédiér, France-Lanord, 2013, pp. 1373 ss.)— habría «cierta ambigüedad en la sociedad moderna, [...] cierta paradoja: la cultura humana inspirada en la permanente búsqueda de sentido acaba en la pérdida de él, en el desencantamiento» (p. 116). Para Frankl, el psiquiatra, el vacío existencial —esto es, la falta de buen sentido en la vida— «puede con buena razón considerarse como la neurosis colectiva de nuestra época» (1978, p. 330). Se trata de lo que Frankl llama «neurosis noógena», frente a la cual hay que poner en juego una *logoterapia*, es decir, un método de curación a través del cual se logre redescubrir el sentido del estar en el mundo; «estoy convencido de que una positiva orientación al sentido de la existencia es un *medio de curación*» (*Ibid.*, p. 16), afirma el médico vienes, agregando que la *voluntad de sentido* —realidad central de que se ocupa la logoterapia—, es «el hecho, comprobable por un análisis fenomenológico, de que fundamentalmente el hombre tiende a hallar un sentido de su vida y a realizar ese sentido» (*Ibid.*, p. 330).

Mas, ¿qué es el sentido, asunto clave la filosofía? No es fácil saberlo y tampoco decirlo. Veamos, por lo pronto, el nexo entre pensamiento meditativo (*besinnliches Nachdenken*) y sentido (*Sinn*). En «Ciencia y meditación» nos dice Heidegger, recurriendo a la etimología de *Besinnung*, meditación: «Seguir el camino que un asunto ya ha tomado por sí mismo, se dice en alemán *sinnan*, *sinnen*. Introducirse en el sentido [*Sinn*] es la esencia de la meditación [*Besinnung*]» (2017a, p. 111). La meditación de que estamos hablando se dirige, ante todo, a la *cosa* o el *asunto* del pensar, «lo digno de ser preguntado», esto es, el ser mismo. De este modo, «la meditación es lo primero que nos lleva por el camino hacia el lugar de nuestra morada». Esta morada es «histórica, es decir, asignada a nosotros» (*Ibid.*, pp. 111 s.).

Lo recién dicho implica que la meditación aborde lo que Heidegger llama la esencia de la técnica moderna, aquello que determina nuestro mundo histórico —el mundo técnico— y que hace que todas las entidades intramundanas aparezcan y se asuman como *Bestände*, constantes, es decir, *stocks*, reservas, fondos, subsistencias, existencias —en el sentido comercial del término. La esencia de la técnica moderna —al mismo tiempo y en correspondencia con lo dicho recién— hace surgir y tratar al hombre como material humano, mano de obra o cerebro de obra.

Sin embargo, nos salen al paso estas interrogantes. ¿Puede la *esencia* de la técnica moderna —subrayando la palabra *esencia*— hacer aparecer al ente intramundano como algo disponible para su consumo y utilización a ultranza? ¿Puede reducir al hombre a recurso humano? Normalmente, se entiende por *esencia* la idea de algo. ¿Puede una idea producir eso? ¿No es una hipótesis insostenible? ¿No estará cayendo Heidegger en un «esencialismo», en el sentido peyorativo que asignan a este término los que lo usan? Tal vez, si Heidegger entendiera «esencia» en su significación habitual. Pero eso no ocurre. François Fédiér ha hecho notar que *Wesen*, *esencia*,

es uno de esos términos que Heidegger ha escuchado con la más sostenida de las atenciones. [...] “*Das Wesen*” [“*la esencia*”], ante todo, es la pura y simple substantivación del verbo “*wesen*” [“*esenciar*”] [...]. [...] este verbo se distingue por su aspecto de intensa vivacidad. En la lengua antigua, se asocia fácilmente a otros dos verbos, “*leben*” (= vivir) y “*wirken*” (= estar trabajando) [...]. Cuando se evoca esta plenitud de *estar trabajando de lleno* y se la imagina como no teniendo tregua, no se está lejos, creo, de lo que se trata de pensar con la palabra “*Wesen*” [“*esencia*”], tal como invita a entenderla Heidegger (2017, p. 72).

La *esencia* —el *esenciar*— no es, pues, una idea, un concepto, una representación o algo por el estilo. Por el contrario, es «algo» muy vivo, muy actuante, «algo» que no cesa de sostener y conmover aquello a lo que *esencia*, entendiendo esta última palabra en su acepción verbal. Eso es lo que habría que pensar cuando se habla de la *esencia* de la técnica moderna, de su *esenciar*.

La *esencia* así caracterizada —esto es, como decisivo hontanar— tiene, en cuanto histórica, una índole destinal. Pero, afirmar eso ¿no nos hace caer en un determinismo inaceptable? No, porque Heidegger entiende la palabra destino de una manera inusual. Para él destino no es «lo fatal de un curso inalterable» (2017a, p. 87). Radicalmente pensado, destino es aquello «que pone al hombre en un camino del desocultar» (*Ibid.*). En el caso que tenemos entre manos, ocurre que la *esencia* de la técnica es aquello que suscita en el hombre un modo del advenir que lo induce a desvelar los entes como *stocks* explotables y al ser humano mismo como animal del trabajo o ser vivo que trabaja (Heidegger, 2001, p. 51). Hay que considerar, no

obstante, que «la palabra acerca del destino del ser no es ninguna palabra que dé respuesta, sino una pregunta» (Heidegger, 1991, p. 107).

Peña se refiere a lo antes expuesto de esta manera:

confianza en la técnica, pero, a la vez, duda respecto de ella; afirmación del saber, pero al mismo tiempo revisión permanente de sus condiciones de posibilidad y de sus bases. En *Introducción a la metafísica*, Heidegger sostiene que la filosofía es una de las pocas posibilidades creadoras y autónomas de la existencia histórica.

Una manera de entender esa frase

es viendo en ella una llamada de atención sobre el hecho de que la filosofía es la única posibilidad que tenemos de interrogarnos acerca del modo en que se constituye el mundo que damos por supuesto [...]. Si la ciencia, entendiendo por tal lo que en sentido amplio podemos llamar quehacer técnico, se erige sobre un cierto modo de entender lo que existe, entonces es fácil comprender que la ciencia no piensa, en tanto la filosofía se esmera en pensar lo no pensado, como, con aire paradójico, insinúa el propio Heidegger en *¿Qué significa pensar?* [...]. Se comprende entonces por qué puede afirmarse, como Heidegger hizo, que lo no pensado es el más alto regalo que puede entregar un pensar, algo que, por lo que va dicho, solo puede estar al alcance de la reflexión inútil de la filosofía (pp. 185 s.).

«La filosofía —añade— muestra la contingencia incluso de una cultura aparentemente tan exitosa y segura de sí misma como la cultura de la técnica» (p. 187).

Siguiendo la obra de Kant *El conflicto de las facultades*, prosigue así:

el lugar de la filosofía en la universidad debe estar asegurado porque si la universidad moderna debe cultivar los saberes técnicos, el único modo de hacerlo sin dejarse vencer por el ánimo supersticioso que suele acompañarlos, es contar a la mano con el antídoto de la filosofía (p. 187).

En el «Anejo» de sus *Apuntes sobre el pensamiento*, Ortega —en opinión del autor, el más grande pensador en español que ha existido desde el XVI con Francisco Suárez; un hombre anegado de talento—, Ortega, digo, plantea que la justificación de la filosofía es su primer principio (2006b, p. 26). Carlos Peña se ha hecho cargo de este primer principio con la pericia que da el trato constante con el quehacer filosófico, mostrando, desde diversas perspectivas, por qué importa la filosofía, y demostrando, a la par, que asume a pie firme las exigencias inherentes a la responsabilidad de la inteligencia. Recordemos lo que propone el filósofo español:

«la realidad de toda cosa propiamente humana no es otra que su “importancia”» (2006c, p. 152). Y en otro lugar indica que «toda realidad desconocida prepara su venganza» (2010, p. 132 / 2005b, p. 526). Esto querría decir que si ignoramos la *importancia* de la filosofía —su *realidad*— las consecuencias sobrevinientes de ese desconocimiento podrían ser abruptas y aciagas. ¿Para quién o quiénes? Para nosotros, esto es, para nuestra existencia histórica, desde la que se constituye nuestra vida personal.

En la entrevista que le hace Juan Rodríguez a propósito del libro que comentamos (2018, pp. E 4 s.), Peña alude a unas consideraciones de Heidegger:

Una opinión [...] de lo más razonable es la que afirma: “no se puede hacer nada con la filosofía”. [...] ya que *nosotros* no podemos hacer nada *con ella*, ¿no haría la filosofía misma, finalmente, algo *con nosotros*?

La continuación de la frase le da un sentido preciso: «dado el caso de que nos comprometamos *con ella*» (1993, p. 21).

Pero, ¿no podríamos quedarnos solo con la primera parte de la frase? Aunque no es necesario, es posible. En tal caso, si la continuamos con otras palabras, podríamos entenderla de otra manera. Hagamos la prueba: <Una opinión [...] de lo más razonable es la que afirma: ‘no se puede hacer nada con la filosofía’. [...] ya que *nosotros* no podemos hacer nada *con ella*, ¿no haría la filosofía misma, finalmente, algo *con nosotros*, dado el caso de que nos desentendamos *de ella*?>. Así, entonces, al transformarla, cabría decir: si no reconocemos a la filosofía como ella exige ser reconocida, esa falta de conocimiento y de reconocimiento se volvería violentamente contra nosotros mismos, pues a una realidad histórica de primer orden como es la filosofía no se la puede ignorar ni desdeñar impunemente.

No es nada de fácil transitar desde una postura que asume de partida y sin reservas la inutilidad de la filosofía hacia una fundada demostración de su *importancia*. Nuestro autor lo ha hecho con afán de claridad, lucidez y perspicacia.

Jorge Acevedo Guerra

Referencias bibliográficas

Arjakovsky, Philippe; Fédier, François; France-Lanord, Hadrien (2013), *Le Dictionnaire Martin Heidegger*. Paris: Les Éditions du Cerf.

Beaufret, Jean (1993), «*Al encuentro de Heidegger. Conversaciones con Frédéric de Towarnicki*», trad. de Juan Luis Delmont. Caracas: Monte Ávila Editores.

Fédier, François y otros (1975), «Protocolo a Seminario de Le Thor, 1969», trad. de María Teresa Poupin Oissel. En: Heidegger, Martin. *Tiempo y ser*, Viña del Mar: Ediciones del Departamento de Estudios Históricos y Filosóficos de la Universidad de Chile, Sede Valparaíso. Este texto ha sido reeditado en: Heidegger, Martin (2017a).

_____, (2017), «Después de la técnica», trad. de Jaime Sologuren y Jorge Acevedo. En: *Voz del amigo y otros ensayos en torno a Heidegger*, Santiago de Chile: Ediciones de la Universidad Diego Portales.

Frankl, Viktor E. (1978), *Psicoanálisis y existencialismo*, trad. de Carlos Silva y José Mendoza. México: Ed. F. C. E.

Gadamer, Hans-Georg (2002), «Recuerdos de los comienzos de Heidegger». En: *Los caminos de Heidegger*, trad. de Angela Ackermann Pilári. Barcelona: Herder.

Heidegger, Martin (2017a), *Filosofía, Ciencia y Técnica*, trad. de Francisco Soler Grima y María Teresa Poupin Oissel; ed. de Jorge Acevedo. Santiago de Chile: Universitaria.

_____, (2017b), *Reflexiones VII-XI. Cuadernos negros (1938-1939) [Cuadernos de trabajo (1938-1939)]*, trad. de Alberto Ciria, Madrid: Trotta.

_____, (2009a), *La pregunta por la cosa. Sobre la doctrina de los principios trascendentales de Kant*, trad., notas y glosario de José M. García Gómez del Valle, Gerona: Palamedes.

_____, (2009b), *Principios metafísicos de la lógica*, trad. de Juan José García Norro. Madrid: Síntesis.

- _____, (2008), *Preguntas fundamentales de la filosofía. «Problemas» selectos de «lógica»*, trad. y ed. de Ángel Xolocotzi Yáñez. Granada: Comares.
- _____, (2006), *Preguntas fundamentales de la filosofía. «Problemas» escogidos de la «Lógica»*, trad. de Pablo Sandoval Villarroel, ed. de Jorge Acevedo. Santiago de Chile: Ediciones del Departamento de Filosofía de la Universidad de Chile.
- _____, (2005), *Caminos de bosque*, trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza.
- _____, (2003), *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*, trad. de Dina V. Picotti C. Buenos Aires: Biblioteca Internacional Martin Heidegger /Ed. Almagesto / Ed. Biblos.
- _____, (2002), *Contribuciones a la filosofía (Del acontecimiento)*, trad. de Breno Onetto Muñoz. Santiago de Chile: RIL editores.
- _____, (2001), «Superación de la metafísica», trad. de Eustaquio Barjau. En: *Conferencias y artículos*, Barcelona: Ediciones del Serbal.
- _____, (1999), *Tiempo y ser*, trad. de Manuel Garrido, José Luis Molinuevo y Félix Duque. Introducción de Manuel Garrido. Madrid: Tecnos.
- _____, (1997), *Ser y tiempo*, trad. de Jorge Eduardo Rivera Cruchaga. Santiago de Chile: Universitaria.
- _____, (1994), *Serenidad*, trad. de Yves Zimmermann. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- _____, (1993), *Introducción a la metafísica*, trad. de Ángela Ackermann Pilári, Barcelona: Gedisa.
- _____, (1991), *La proposición del fundamento*, trad. y nota de Félix Duque y Jorge Pérez de Tudela. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Narvarte, Cástor (1993), *Platón: Teetetos*. Traducción del griego, análisis y comentario con introducción y notas bibliográficas. Santiago de Chile: Ediciones del Departamento de Estudios Humanísticos de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile.

- Ortega y Gasset, José (2010a), «El fondo social del *management* europeo». En: *Obras Completas*, vol. x, Madrid: Taurus/Fundación José Ortega y Gasset.
- _____, (2010b), *Meditación de Europa*. En: *Obras Completas*, vol. x, ed. cit.
- _____, (2009a), «[Apuntes para un comentario al *Banquete* de Platón]». En: *Obras Completas*, vol. ix, ed. cit.
- _____, (2009b), *Prólogo para alemanes*. En: *Obras Completas*, vol. ix, ed. cit.
- _____, (2008), ¿Qué es filosofía? En: *Obras Completas*, vol. viii, ed. cit.
- _____, (2006a), *Historia como sistema*. En: *Obras Completas*, vol. vi, ed. cit.
- _____, (2006b), *Apuntes sobre el pensamiento, su teúrgia y su demiúrgia*. En: *Obras Completas*, vol. vi, ed. cit.
- _____, (2006c), «Prólogo a *Historia de la Filosofía*, de Émile Bréhier». En: *Obras Completas*, vol. vi, ed. cit.
- _____, (2006d), *Pidiendo un Goethe desde dentro. Carta a un alemán*. En: *Obras Completas*, vol. v, ed. cit.
- _____, (2005a), *El tema de nuestro tiempo*. En: *Obras Completas*, vol. iii, ed. cit.
- _____, (2005b), «En cuanto al pacifismo...». *La rebelión de las masas*. En: *Obras Completas*, vol. iv, ed. cit.
- _____, (2004a), «Revés del almanaque». *El Espectador* viii. En: *Obras Completas*, vol. ii, ed. cit.
- _____, (2004b), «Ideas sobre Pío Baroja». *El Espectador* i. En: *Obras Completas*, vol. ii, ed. cit.
- Rodríguez M., Juan (2018), “Entrevista a Carlos Peña: ‘La modernidad parece hostil a la reflexión filosófica’”. En «Artes y Letras» de *El Mercurio* de Santiago, 29 de julio.
- Wittgenstein, Ludwig (2016), «*Observaciones sobre La rama dorada de Frazer*», trad., introducción y notas de Carla Cordua. Santiago: Ediciones Táchitas.

**J.T. MEDINA Y SU BIBLIOTECA
AMERICANA EN EL SIGLO XXI.
PRÁCTICAS DE UN ERUDITO.**

Rafael Sagredo Baeza

Santiago de Chile, Ediciones Biblioteca Nacional, 2018, 172 pp.

José Toribio Medina y su biblioteca americana en el siglo XXI. Un título que propone claramente el problema que aborda: la relación entre esta figura intelectual y la que fue una de sus principales obras, su Biblioteca Americana. Una biblioteca que J. T. Medina comprendió como fuente del conocimiento y, a la vez, como una experiencia: como él mismo afirmó, su biblioteca representaba la mitad de su vida. Es por esto que adentrarse en esa “experiencia”, permite comprender cómo se fue “construyendo” este intelectual. La formación de la biblioteca fue de la mano con la formación del investigador.

Esto ya constituye una novedad. Hasta ahora, la mayoría de los estudios dedicados a J. T. Medina han sido descripciones y cronologías apoloéticas de su vida, que no explican la manera en la que Medina llegó a ser Medina. Un hecho que podría entenderse no solo por quiénes fueron los autores de estos escritos —los amigos y discípulos del bibliógrafo—, sino también por los momentos en que fueron redactados y publicados: en 1923, para el aniversario N° 50 de la primera publicación de J. T. Medina; en 1930, año de la muerte del autor; y en 1952, con motivo del centenario de su nacimiento. Hoy, 2019, Rafael Sagredo aborda con nuevas preguntas la figura del polígrafo chileno, ocupándose no solo de “qué” resultados tuvo el quehacer de Medina, sino también del “cómo” y “para qué” de sus trabajos. Interrogantes que permiten, como toda buena historia, abandonar lugares comunes, entre los que se cuentan la idea de Medina como “descubridor” de los papeles de la Inquisición, la creencia de que publicó un libro que jamás salió a la luz, la supuesta excepcionalidad de su quehacer e, incluso, el aparente desprendimiento y patriotismo del polígrafo al donar su biblioteca a la Biblioteca Nacional de Chile.

Este libro constituye una historia de las prácticas culturales en la conformación de un campo de estudio dedicado al pasado. A lo largo de las páginas el autor nos muestra las distintas actividades de estos eruditos, entre las que se cuentan los viajes, verdaderas “peregrinaciones bibliográficas”; la búsqueda de materiales en bibliotecas y archivos; el establecimiento de redes de intercambio; la escritura de correspondencia; el acopio de documentos; la edición y publicación de textos; las relaciones literarias entre eruditos, historiadores y bibliógrafos, que —como se muestra en el libro— muchas veces devinieron en verdaderas polémicas. Es precisamente el estudio de estas prácticas culturales lo que permite que este libro no sea un libro exclusivamente sobre Medina, sino sobre diversos individuos que, como él, formaron parte de un grupo interesado en el estudio y recopilación de documentos que dieran cuenta del pasado americano.

Así, por ejemplo, la obra no solo permite comprender la trayectoria de J. T. Medina, de diplomático a historiador, bibliógrafo y bibliófilo, de interesado en la historia de Chile a estudioso de la historia americana, sino también la de individuos como Fernando Bruner Prieto, funcionario de la Biblioteca Nacional de Chile,

que hasta ahora no había llamado la atención de los estudiosos y del que en este libro se nos muestra su evolución de bibliógrafo y bibliómano, a hombre de imprentas. En este sentido, una de las potencialidades de la obra que presentamos es que, a partir de J. T. Medina, se puede delinear y explorar las biografías y experiencias de otros actores, y, a través de ellos, un mundo de relaciones, circulaciones y sociabilidades, superando la singularidad que comúnmente se le atribuye al quehacer de Medina, y accediendo, además, a la comprensión de una época.

Un dinamismo que es posible -y acá destaco otro punto fuerte del libro- gracias a la ampliación del tipo de fuentes utilizadas para abordar el problema que se propone el autor. Así, a lo largo de estas páginas vemos cómo Rafael Sagredo aprovechó la correspondencia recibida y enviada por J. T. Medina, las dedicatorias, portadas, catálogos, agradecimientos, imágenes, frases, referencias y pruebas de papel, entre otros muchos vestigios. Todas fuentes que, además, no corresponden a testimonios exclusivamente de J. T. Medina y sus discípulos, lo que posibilita incluir nuevas voces para problematizar diversos aspectos de la trayectoria del polígrafo y sus prácticas. Una variedad de vestigios que constituye una innovación importante respecto a las anteriores publicaciones que habían abordado la figura del erudito.

El uso de estos diversos registros, a su vez, permite apreciar las potencialidades de aplicar las preguntas, metodologías y herramientas que ofrece la historia cultural a un caso concreto de la historia en Chile, pero que, en verdad, va mucho más allá de las fronteras nacionales, conectando espacios, vinculando individuos y objetos que están separados por enormes distancias.

Otro de los aspectos que puede destacarse de la obra que presentamos es la variedad de preguntas y perspectivas de análisis que origina su lectura; una característica que distingue a las buenas investigaciones, las que, antes que cerrar completamente los temas, estimulan nuevas interrogantes y posibilidades.

En primer lugar, llama la atención lo atentos que estos historiadores, bibliógrafos, eruditos e intelectuales estuvieron respecto del presente del cual formaron parte, lo que quizás se refleja sobre todo en las páginas que Rafael Sagredo dedica a contextualizar el interés que se desarrolló por la Inquisición a nivel hispanoamericano y que muchas veces devino en un uso político de la historia. También, es llamativa la capacidad de estos individuos de advertir, de distinguir los documentos, las fuentes, los vestigios necesarios para investigar y construir la historia de América o, particularmente, la historia de Chile. En este libro también se muestran las prácticas que permitieron ir llenando las lagunas respecto a la propia historia y, además, el interés, la curiosidad y la relevancia que se le otorgó al pasado. En tercer lugar, destaca el tremendo esfuerzo, la necesidad que tuvieron estos eruditos

por legitimarse, ya fuera a través de su transformación en “descubridores”, de las continuas quejas pidiendo la atención del público para con sus trabajos, o de la redacción de textos que mostraran la novedad —y casi la revelación— de temas históricos. En definitiva, la necesidad que, individuos como Medina, tuvieron de posicionarse, de fijar la memoria sobre ellos mismos y el lugar de sus trabajos.

Y es precisamente relacionando estos distintos temas que menciono, que me surgen algunas preguntas a partir del libro y que creo que permitirían ahondar en el significado, contexto y proyección de las prácticas que se abordan. Una de estas prácticas, y que sobresale en la obra, es la manera de representarse que tienen estos eruditos, un tema que permite adentrarse en la forma en la cual ellos entienden su trabajo. En el caso de Medina, se nos muestra cómo se fue transformando en un “descubridor”, creando una verdadera leyenda sobre su trabajo y sobre su hallazgo. Una historia que fue repetida por sus principales biógrafos, a veces incluso impulsados por el mismo Medina, y que, hasta ahora, no había admitido cuestionamientos. Una verdadera epopeya que Rafael Sagredo va diluyendo, por medio de la comparación y la crítica de fuentes, de correspondencia, escritos oficiales, sucesivas ediciones de textos como el *Diccionario biográfico* de Pedro Pablo Figueroa e, incluso, el análisis de la organización espacial de lo que constituía el Archivo de Simancas. Si bien en diversos textos pueden encontrarse alusiones a quienes antes que J. T. Medina habían accedido a los documentos sobre la Inquisición o realizado estudios sobre el tema, la novedad de la obra que presentamos radica en tomar aquellos testimonios, relacionarlos y ofrecer una interpretación sobre cómo y por qué J. T. Medina fue inventando su “descubrimiento” de las fuentes inquisitoriales.

El autor explica el contexto en el cual se desarrollan estas prácticas, insertando el “hallazgo” de Medina en un proceso más amplio —como el de secularización— y, también, destacando la dimensión internacional en el proceso de pensar históricamente la existencia de la Inquisición en América. Así, en la obra se nos muestra el contexto histórico del investigador como un impulso para estudiar ciertos tópicos, pero también los usos políticos del conocimiento, en este caso, del histórico, y la relevancia de los documentos del pasado para estos debates de la contingencia.

La lectura del libro estimula la pregunta de cómo se inserta José Toribio Medina en este debate inquisitorial, más allá de situarse y querer legitimarse como el “descubridor” de los documentos del llamado “Santo Oficio”. Y esto resulta relevante, porque una cosa es encontrar fuentes en un archivo o biblioteca y la forma en la que esto influye en la trayectoria del propio investigador —como queda absolutamente demostrado en este libro—, y otra cosa es el uso que, tanto los investigadores como la sociedad, le dan a estos vestigios históricos. Es decir, cómo,

para qué y por qué se utilizan. Respecto a esto, el autor nos entrega un análisis sobre otros investigadores de la Inquisición en la época, y una información relevante sobre el caso de Medina, pues en su último tomo dedicado a la Inquisición, se refiere a los móviles impíos que le han atribuido a su trabajo.

Sería interesante entonces ahondar en esas críticas que sitúan a Medina en el conflicto de la época, pues permitirían profundizar en cómo el investigador representa su propio trabajo (en el caso de Lea y otros investigadores extranjeros queda claro la forma en la que la historia se transforma en una herramienta de denuncia), y además posibilitaría reforzar los vínculos entre las prácticas de Medina, relativas a su trabajo sobre la Inquisición, el contexto en el que se desarrollaron, la relevancia y proyección de su quehacer.

Sobre todo, si además se considera que en 1887, cuando publicó el primer tomo sobre la Inquisición, él declaró no estar pensando en la parte religiosa del tema que abordaba, e incluso se ocupó en varios párrafos de contextualizar los que llamó “humanos errores”, es decir, de no realizar juicios extemporáneos a los horrores cometidos por la Inquisición. Todo esto, a la vez que Medina señalaba los vínculos entre la época del dominio colonial y el presente desde el cual escribía, recalcando el avance hacia el progreso. De esta manera, analizar otra práctica, la del uso del conocimiento, permitiría situar y explicar mejor el papel de J. T. Medina en esta red de eruditos liberales que mediante el estudio del pasado también están participando activamente, a través de la palabra escrita, en un conflicto contemporáneo.

Y me parece relevante vincular esta práctica de representarse como el “descubridor” de fuentes históricas, con el uso que se le da a estas, porque en algunos apartados del libro de Rafael Sagredo podemos comprobar que no solo Medina omitió en su relato a quienes antes que él habían visto estos documentos o habían realizado estudios sobre ellos, sino también porque pareciera que todo el círculo del cual se rodeaba Medina —ya fueran eruditos, bibliógrafos o los mismos integrantes del gobierno— también omitió las misiones previas e, incluso, algunas publicaciones que pocos años antes habían dado cuenta de estos documentos a través de distintos informes oficiales.

Es esta misma indiferencia con la que se observa el trabajo de quienes, como Medina, se dedican a reunir documentos históricos, estudiar el pasado y publicar sus resultados, el hecho que motiva las quejas continuas de este intelectual chileno. Un aspecto que se aborda en la segunda mitad del libro y que se manifiesta en la representación que hace el propio Medina de su quehacer, a través de la imagen del bibliómano. Una representación que muestra cómo se transformó el significado de su trabajo para el mismo investigador, pasando de ser el “descubridor”,

a una verdadera caricatura de un hombre que acumula y se interesa de manera excesiva por los libros, una actividad que se interpreta sin mucho sentido o consideración. Una de las razones por la cual, según nos explica el autor, Medina pudo haber donado su colección a la Biblioteca Nacional de Chile, siguiendo una práctica frecuente en la época, pero que también salvaba al erudito del olvido de su trabajo y que resolvía el problema de qué hacer con los libros y manuscritos que había reunido.

La propuesta de Rafael Sagredo estimula, nuevamente, otras interrogantes para seguir comprendiendo las prácticas de Medina, particularmente sus representaciones que, como se comprueba en el libro, a veces estuvieron lejos de ser reales. Entre estas preguntas ¿por qué el Estado se interesa en acoger esta donación y financiar una sala y un personal dedicado al cuidado de estas colecciones? ¿Cuál era la situación y el reconocimiento del que gozaban otros eruditos, investigadores, historiadores y bibliógrafos en Chile? Preguntas que quizás resulten útiles para establecer una dimensión comparativa y relativizar esta auto-representación que Medina hizo de sí mismo, profundizando, además, en el mundo del cual José Toribio formó parte.

La obra que presentamos viene a abrir una arista importante en el ámbito historiográfico; como mencioné en un comienzo, sabemos sobre investigaciones que abordan el resultado de los trabajos de intelectuales, historiadores, eruditos, etc., en el siglo XIX, pero poco sabemos sobre cómo lo hicieron, sobre sus prácticas y el significado de estas. Un aspecto que no solo constituye una historia de las prácticas culturales, como señalé, sino también un análisis sobre la dimensión social del conocimiento y de la cultura. Los casos, problemas, y preguntas que sugiere el autor en este libro resultan fundamentales para una reflexión sobre las formas de hacer historia, el oficio del historiador y la actualidad del pasado. Todos, temas que hoy resultan de trascendencia y que, como se desprende de la lectura de este libro, también nos hablan de experiencias comunes, de prácticas compartidas.

Para ir terminando, quiero recalcar un aspecto que creo que es admirable en este libro: la calidad de la escritura. A lo largo de sus páginas, Rafael Sagredo narra y explica la tensión: del intelectual, por cómo representarse; las estrategias de los bibliógrafos por insertarse en redes; las polémicas literarias e históricas; los vínculos entre pasado y presente. Son páginas dramáticas, no en el sentido catastrófico, obviamente, sino porque interesan, inquietan e involucran al lector. Es un libro en el que el historiador le va siguiendo la pista a eruditos y objetos, y va enlazando los distintos casos que aborda. Un trabajo que además refleja el entusiasmo que el autor ha puesto en el desarrollo de la investigación, pero que también manifiesta la capacidad de atreverse con temas nuevos, de aventurarse, de sugerir hipótesis, de relativizar afirmaciones, de proponer interpretaciones

plausibles, de criticar y estimular a los lectores con las múltiples opciones que ofrecen las fuentes que utiliza.

La investigación realizada por Rafael Sagredo transformó la biblioteca de Medina en una oportunidad analítica, en un estímulo a la espera de ser aprovechado, una cualidad que, creo, hay que hacer extensiva no solo a los documentos y libros que reunió el erudito, sino a los múltiples vestigios que se han ido incorporando a lo largo de estos años en la Sala Medina. José Toribio Medina pareció empeñarse constantemente por legitimarse, también por luchar contra el olvido, lo que se aprecia en sus prácticas, como la formación y donación de su biblioteca. Llevó a cabo continuos intentos por proyectar su memoria. Hoy este libro transforma esa experiencia, esa memoria, en historia, desde una perspectiva crítica y rescatando la humanidad, el mundo que existe tras esas materialidades que constituyen las bibliotecas.

Macarena Ríos Llana

CONTRA EL PODER

Eduardo Sánchez Ñíguez

Santiago de Chile, Ediciones Bogavante, 2017, 158 pp.

Se trata del último libro de Eduardo Sánchez Níguez y, tal como sus dos obras anteriores, cabe adscribirlo al reino del ensayo que, si bien es regido por la razón, el entendimiento, el amor al intelecto, se sitúa entre la filosofía y la ciencia, por una parte, y el arte y la religión, por la otra. En *Contra el poder* culmina la exploración al vasto mundo de lo humano iniciado en *Vigencia y sentido de la historia* (1ª edición 2003, 2ª edición 2009) y continuada en *Otra vuelta de tuerca a la modernidad* (2013). En efecto, en el primero de los libros mencionados Sánchez sostuvo la tesis que el fracaso de los “socialismos reales”, el avasallador avance del capitalismo globalizado y de la democracia liberal, no significa el “fin de la historia”, como afirmara Fukuyama. Agrega que, a pesar de la pérdida de sentido que preside la posmodernidad, el proceso histórico es un vector orientado hacia una meta transhistórica: la completa epifanía de la conciencia, cuyo alborear marcó el inicio de la aventura humana sobre la faz del planeta.

En el libro en comento el autor se propone demostrar que, tras el sustento teórico de conceptos como modernidad y posmodernidad — Baudrillard, Lyotard y Vattimo, entre otros — se encuentra oculto el deseo de eternizar el presente, que el capitalismo se perpetúe, de “fossilizar” el proceso histórico. Por el contrario, en *Contra el poder* se identifica al poder, en todas sus manifestaciones, ya sean políticas, económicas, religiosas e ideológicas, como el principal impedimento que obtura el torrente de la historia, impidiendo que ésta fluya hacia su objetivo: superarse a sí misma. Así, queda planteado el tema central de este libro que se relaciona íntimamente con el conocido aforismo de Lord Acton: “El poder corrompe; el poder absoluto corrompe absolutamente”. De tal modo, se hace evidente la relación del poder con la política, al margen de la forma que asuma, y al dinero — “aliento de llama infernal”, lo llamó Lutero — con el mal. De lo dicho se desprende que el propósito de tomar el poder con el fin de instaurar una sociedad más libre, justa y fraterna terminará, inevitablemente, en el fracaso: el poder solo habrá cambiado de manos y sus nuevos detentadores se constituirán, más temprano que tarde, en un sector tan privilegiado como aquel contra el que habían luchado. Las experiencias de la revolución francesa y la rusa lo demuestran palmariamente. En consecuencia, lo que corresponde no es tomar el poder sino suprimirlo.

Así las cosas, una pregunta se impone. ¿Es posible cambiar el mundo sin tomar el poder? La respuesta, de acuerdo a Sánchez, debe considerar, como condición *sine qua non* la realidad en que se debate la sociedad posmoderna: relaciones sociales cosificadas determinadas por valores de uso y función y la consiguiente pérdida de sentido de la vida tanto a nivel individual como colectiva. Es evidente que, desde el término de la Segunda Guerra Mundial las manifestaciones de anomia social se han agudizado exponencialmente: el escepticismo cunde entre los intelectuales; la degradación del amor, el aumento de asesinatos y suicidios cometidos por jóvenes, estudiantes y niños; la drogadicción; el terrorismo; la de-

vastación de la naturaleza y las guerras provocadas por el afán de dominar las fuentes proveedoras de recursos energéticos no renovables y a las que pronto se agregarán las que se libren por el agua. Ante tal panorama cabe concluir que la mantención del orden que sustenta el poder conlleva el inminente fin de la historia, un final apocalíptico, y no por haber alcanzado su meta transhistórica. No cabe duda que es lo que ocurrirá si el hombre cede ante el seductor fetichismo del consumo inducido por el mercado —trocándose él mismo en mercancía. La única alternativa al desastre es lograr que los grandes ideales humanistas, explicitados por la ilustración —libertad, igualdad y fraternidad— dejen de ser mera retórica y se encarnen en la realidad.

Pues bien, en *Contra el Poder*, el autor se propone contribuir al desarrollo de un pensamiento crítico que, libre de compromisos con las potestades, ya sean tradicionales o fácticas, cuyo interés es mantener el *statu quo*, haga saltar el *continuum* de la historia, que el hombre deje de ser un “todavía no” y se convierta en un ser que pueda decir con propiedad: “yo soy”. Para que ello ocurra es preciso que la conciencia humana sobrepase el nivel de la mera conciencia individual, de pertenencia a una nación, credo religioso, partido político o clase social y alcance el pleno conocimiento de sí misma. Pero, ¿qué hacer para alcanzar esa “exacerbación de la conciencia”, de que habla Flaubert en *Las tentaciones de San Antonio*. Se trata de un asunto, reconoce Sánchez, sobre el que es imposible prescribir los pasos a seguir para acceder a ella. Sin embargo, lo que importa, aquí y ahora, es tener meridianamente claro que vivimos en una sociedad insostenible en el tiempo y que es imperioso sustituirla por una comunidad en la que el orden no sea impuesto por el poder sino por los propios individuos que la conforman. Se trata de un proceso pedagógico en el que todos somos maestros y aprendices, en el que aprendemos a ser nuestros propios reyes y sacerdotes. Es en este contexto que el autor sitúa su obra. Esta es el fruto de un espíritu que, asumiendo a muchos otros que lo antecedieron, busca dialogar con el de los demás.

Formalmente *Contra el poder* se divide en dos partes. La primera es una serie de aforismos y fragmentos sobre una amplia gama de temas, aunque entrelazados por el común carácter crítico y estetizante que los preside, al igual que la obra entera. La segunda parte la constituyen nueve ensayos en los que aborda, entre otros, asuntos tales como el trabajo y el ocio; la necesidad de separar el pensamiento de Marx de la “ideología marxista”; la degradación de la mujer en el curso de la civilización, visualizado a través del análisis de los mitos de Lilith y la Medusa; la interpretación del *Ulises* de Joyce; el papel que le asigna al arte, debido a su carácter taumatúrgico, en la maduración de la conciencia y, *last but not least*, el ensayo “Del conflicto a la convergencia”, en el que plantea su tesis más controvertible: la posibilidad que en el presente confluyan las vertientes libertarias, —anarquismo— igualitarias—comunismo, —con la fraternidad que caracterizaba a las primeras

comunidades cristianas. Como indicios de tal simbiosis Sánchez menciona el viaje de Vattino hacia un comunismo libertario y la forma en que Walter Benjamin supera la antinomia entre la filosofía —entretrejiendo la teología que restaura el mensaje de Cristo y de los Padres de la Iglesia— y la destrucción revolucionaria y el pensamiento de la redención.

Reiteremos, la propuesta central del autor es que no se trata de tomar el poder sino de tomar la palabra, los colores, la música y el amor. Y que ello ocurra es algo que concierne al arte, máxima expresión del impulso del juego que, reconciliando el “impulso sensual” y el “impulso de la forma”, resacraliza el trabajo alienado. De tal modo, el hombre recupera su verdadera naturaleza: ser un *homo ludens* y no un *homo laborans*: Ante nosotros se abre la posibilidad de acceder a una civilización libre de verdad —una comunidad, más bien— cuya ley universal es “dar la libertad por la libertad” y en las que las leyes son autoimpuestas por los individuos. Se trata del “estado estético” a que se refiere Schiller en sus *Cartas para la educación estética de la humanidad*. La tesis según la cual el arte salvará al mundo, que suscribe Sánchez, conlleva una revalorización del romanticismo, el movimiento espiritual que “siempre vuelve”.

Salvador Dides Muñoz

LATINOAMÉRICA, ESE OBJETO ESQUIVO DE LA TEORÍA

Marcela Croce

Buenos Aires, 2018, 204 pp.

url: <https://www.teseopress.com/esquivo>

Acaso un motivo principal permite hilvanar el amplio abanico de temas y autores que Marcela Croce despliega, a la manera de un mapa de constelaciones intelectuales que atraviesan Latinoamérica a lo largo del siglo xx, en los nueve textos reunidos en este volumen: “la necesidad de establecer una teoría cultural para los países periféricos” (Croce, 2018: 11). La autora se remonta a la tarea iniciada en los años 1960 por Darcy Ribeiro, la teoría de la dependencia, y fundamentalmente Ángel Rama, como punto de partida metodológico-político. Los trabajos de este libro se inscriben en la línea del proyecto del teórico uruguayo, que encontró en la reapropiación del comparatismo el andamiaje para abordar ese objeto esquivo que constituiría Latinoamérica. Si bien se trata de un método de cuño europeo (desviado del rumbo universalista que la *Weltliteratur* goethiana le había dado en un comienzo hacia el vínculo jerárquico de las literaturas centrales sobre las periféricas), Croce identifica en la propuesta de Rama una práctica que permite trazar relaciones por fuera de las primacías y de la necesidad de aprobación foránea y, de esta manera, romper con la dependencia cultural predominante en el campo teórico latinoamericano.

A pesar de sus resabios europeístas, el comparatismo se presenta también como alternativa más adecuada para la elaboración de una teoría cultural latinoamericana que la dirección tomada por los estudios poscolonialistas o la filosofía de la liberación. Croce señala algunos aspectos clave para el desarrollo de un comparatismo contrastivo intra-americano como tentativa superadora: la supresión del vínculo jerárquico que implicaba la comparación entre literaturas centrales y periféricas, para relacionar la literatura latinoamericana con la europea o la estadounidense en un pie de igualdad y hacer incluso viable la apropiación de textos referidos a nuestro continente más allá de su procedencia; la apelación a cuestiones genéricas, que permite dar cuenta de la renovación de los géneros en las literaturas periféricas, anticipando en algunos casos a las centrales (como ocurre con el policial walshiano respecto de *A sangre fría* de Truman Capote, o con los ejercicios dramáticos de Virgilio Piñera respecto del teatro del absurdo); el recurso a modos organizativos que eluden la estrechez cronológica o la cerrazón nacional y permiten identificar fenómenos propiamente continentales, como el modernismo o el barroco colonial, a su vez recuperado y refuncionalizado por el neobarroco del siglo xx; la comparación de textos literarios con imágenes (arquitectónicas, pictóricas o cinematográficas); por último, la posibilidad de vincular formulaciones discursivas como el ensayo o el relato, lejos de los abordajes esquemáticos que se detienen en la pretendida oposición entre argumentación y narración, en el establecimiento de primacías cronológicas o en la consideración de Latinoamérica como mero conglomerado geográfico.

La reapropiación (o acaso expropiación) latinoamericana del género inaugurado por Montaigne da cuenta del pie de igualdad reclamado entre las literaturas

centrales y periféricas a tal punto que se podría advertir una inversión en los términos de la relación. El segundo trabajo del libro comienza esbozando una fenomenología de la forma ensayística a partir de algunas referencias europeas y latinoamericanas (Adorno, Benjamin, Barthes, Roig, Grüner) que la promueven no solo como forma de expresión, sino como forma de pensamiento, ya sea por su apertura digresiva, su fragmentariedad o su virtualidad, frente a los géneros discursivos que ostentan estructuras rígidas o sistemáticas. El recorrido se inicia con la concepción adorniana del ensayo como “cortesía del pensamiento”, y deriva en dirección sinuosa hacia la impronta más provocativa que tomará en Latinoamérica. Devenido el ensayo latinoamericano del siglo xx en una suerte de campo de batalla estético-político, la autora recorre tanto la manera en que se articulan los vaivenes del contrapeso entre su impronta intuicionista y cientificista, haciendo uso de la distinción pascaliana entre *esprit de finesse* y *esprit de géométrie*, como los rasgos que va tomando en función de su carácter heurístico o polemista. Croce organiza ese recorrido en algunos momentos o “estaciones” que se disponen entre dos extremos subsidiarios de las figuras shakespearianas de *La Tempestad*: desde el americanismo optimista que se inicia con el *Ariel* de Rodó, hasta el doctrinarismo pesimista del *Calibán* de Fernández Retamar, pasando por el marxismo latinoamericano de los ensayos de Mariátegui y las “summas continentales” de Picón Salas y Henríquez Ureña.

De algún modo, el resto de los textos del libro confirman que la impronta de la tradición ensayística latinoamericana está presente en el estilo mismo con que Croce despliega el flujo de conexiones y correspondencias en esta cartografía de constelaciones. Tal vocación cartográfica se presenta por partida doble en el recorrido que realiza la autora a través de ensayos, crónicas y relatos policiales en los que las ciudades americanas (México, Lima, Buenos Aires y Río de Janeiro) se convierten en objeto de una reflexión que trasciende las características geográficas o arquitectónicas y traslada nuevamente al plano cultural y sociopolítico la ambigua dialéctica entre centro y periferia. Otra de estas constelaciones se construye en torno al impacto que tuvieron en el campo cultural latinoamericano algunos intelectuales españoles exiliados luego de la Guerra Civil. Croce muestra la influencia determinante de estas figuras tanto en el desarrollo editorial latinoamericano y en las innovaciones gráficas y pictóricas, como en las esferas académicas e incluso en la gestación de una filosofía latinoamericana, especialmente a partir del aporte de José Gaos con su reivindicación del castellano como lengua apta para el discurso filosófico y su recuperación del ensayo como género cardinal para su formulación.

En una clave próxima, Croce expone también la trama de discusiones que, de una forma u otra, terminan por urdir el proyecto de Henríquez Ureña de la “utopía de América”, uno de los tópicos axiales del libro, indagando fundamentalmente

en la relación epistolar del escritor dominicano con el mexicano Alfonso Reyes, así como en la que este último mantiene con el español Enrique Díez-Canedo. La inversión de la relación de dependencia se registra allí de forma magistral en la sugestiva observación que hace Ureña acerca de la imagen del guacamayo introducida en la copia de Rubens del jardín del Edén de Tiziano, la cual pone de manifiesto “simultáneamente que el paraíso tenía aspecto americano y que esa cultura que la conquista había procurado sofocar se filtraba inevitablemente en la orgullosa cultura europea” (Croce, 2018: 133). La potencia epistémica de las imágenes y la ascendencia determinante del cruce entre imagen y texto, para el comparatismo latinoamericano quedan plasmadas también en la indagación acerca de las inflexiones plásticas del modernismo, que Croce emprende en el quinto trabajo. A partir del entrecruzamiento de los campos literario, pictórico, decorativo e incluso musical, se delinea una constelación que integra y pone en tensión el modernismo esteticista de Darío, la impronta tardorromántica y decadentista de José Asunción Silva y la belleza bizarra de Julián del Casal, al igual que las sombras europeas de Baudelaire, Huysmans, Watteau, Gustave Moreau o Wagner.

Los últimos tres textos del libro están dedicados en cada caso a uno de los países del “Grupo ABC” (Argentina, Brasil y Chile). En el primero, Croce revisa y rescata la trayectoria de Ana María Barrenechea y su relevancia en el campo de la teoría y la crítica literaria argentina, desde su examen de la narrativa fantástica latinoamericana -en discusión con el sesgo eurocentrista que instaura Teodorov en su *Introducción a la literatura fantástica*- hasta el significativo trabajo sobre la obra de Borges, donde inaugura un método para organizar la crítica literaria en función de la especificación de objetos críticos privilegiados. El segundo texto explora comparativamente las maneras en que los ensayos de los brasileños Gilberto Freyre (*Casa-grande & Senzala*) y Sérgio Buarque de Holanda (*Raízes do Brasil*), y del argentino Ezequiel Martínez Estrada (*Radiografía de la pampa*) abordan el tema del ser nacional en esta parte de Sudamérica durante los años 1930. Allí las derivas de un esencialismo que articula aspectos del intuicionismo irracionalista con elementos provenientes de la antropología, la sociología y el psicoanálisis freudiano, culminan en coincidencias como la exclusión del indio, ya sea desde el regionalismo con visos reaccionarios de Freyre, en su reivindicación de la superioridad de la figura activa del negro, o desde el pesimismo de Martínez Estrada, atravesado por la melancolía de un territorio pampeano carente del pasado esplendoroso de otras culturas americanas. Si bien en el ensayo de Buarque, Croce reconoce una mayor voluntad constructiva que en cierta forma lo previene de caer en los excesos y prejuicios de los anteriores, la impronta esencialista que deja entrever su “hombre cordial”, o cierto esquematismo liviano para adoptar categorías sociológicas como los tipos ideales weberianos, lo hacen reincidir en la línea poco argumentativa de Freyre y Martínez Estrada. Sin embargo, la autora

señala que el influjo de estas ensayísticas en autores como Antonio Candido o David Viñas abren las puertas a nuevos trabajos comparativos entre Argentina y Brasil. El libro cierra con un cruce entre las crónicas de *Loco afán* de Pedro Lemebel y la *nouvelle* de Roberto Bolaño *Estrella distante*, en torno al cuerpo como carne y emblema político del Chile de fin de siglo. El atravesamiento en Lemebel de las estéticas gótica y barroca, lindante con el neobarroso perlongheriano para dar cuenta de la enfermedad (el SIDA) como método de colonización en la degradación corporal, que tiene como figura central al travesti, encuentra un paralelo en la estetización del horror que se sigue de las performances *gore* y las instalaciones con reminiscencias del futurismo italiano realizadas por Carlos Wieder, el artista siniestro del libro de Bolaño. La orientación comparatista del texto se pone de manifiesto también al observar la recuperación de la crónica y la *nouvelle* como formas literarias menos convencionales, que contribuyen a las exploraciones de ambos escritores en un plano estético-político.

Lucas Bidon-Chanal

UNHEIMLICH

POEMAS DE AMOR, DESEO Y MUERTE

Thomas Harris

Santiago de Chile, RIL, 2019, 152 pp.

Imaginemos que usted vive en Chile y que decide ir a visitar a su amigo que vive en el edificio de la esquina, sepa usted que al intentar entrar le pedirán el número de su documento de identidad ¿Sabe usted por qué le solicitan una información tan formal? O ¿Por qué hay cámaras en la calle? Porque usted es un potencial delincuente en la sociedad de control. O podríamos decirlo de otra manera, porque le tienen miedo. Todo humano da miedo en esta sociedad de hostilidad que estamos creando. El miedo era la emoción básica en los años 80 de la dictadura militar cuando el poeta chileno Thomas Harris publicó un libro memorable sobre ello, *Cipango* (1992). Pero el miedo no se ha ido en la segunda mitad del siglo XXI, la sociedad neoliberal creó un nuevo miedo, ahora es terror al humano que está más próximo a ti. El nuevo lema parece ser temerles a todos, tú desconfías de ellos, y ellos sospechan que tú puedes ser peligroso. Harris vuelve sobre el miedo en este poemario *Unheimlich*, pero ahora se trata del terror neoliberal.

El sujeto poético vive en un edificio de departamentos, al que llama el “condominio”, siguiendo el uso común de esta palabra en Chile. El vocablo “condominio” evita nombrar ese espacio como “edificio de departamentos” o “block”, no solo porque esos nombres aluden a una clase social más popular, sino porque el condominio remite a un espacio de vigilancia. El condominio cierra el paso al paseante externo y a las personas que van de visita. Allí solo pueden entrar, sin dar señas de identidad, los propietarios. De manera que el paseante ciudadano que leíamos en antiguos textos de Harris, ahora camina acotadamente por el condominio, una especie de falsa y minúscula ciudad de la segunda mitad del siglo XXI. Digo la falsa ciudad porque ahí no hay multitudes ni desconocidos. En el condominio todos se conocen y todos saben quién ayer caminó siguiendo el sendero los árboles de jacarandá del pequeño parque privado. Se trata de un lugar confortable, pero siniestro desde su reverso. Por eso *Unheimlich* es el título de este libro, siguiendo la denominación que Freud creó para aquello habitual que, de un momento a otro, se nos presenta como siniestro, horrible, intolerable. Como el vestido de novia en la pintura de Max Ernst, que ha dejado de ser tela y se vuelve una piel de plumas que surge desde el rostro de la misma novia, mostrando su naturaleza animal. El condominio de espacio familiar se vuelve de pronto horrible y siniestro.

¿En qué radica lo siniestro del condominio? En que el conserje dialoga en “extrañas lenguas” con otras personas de servicio, los residentes jóvenes matan animales y por los sistemas de agua aflora sangre, entre otras escenas de película de terror. Examinaremos algunos de estos procedimientos del *Unheimlich*. El conserje adquiere voz en los poemas del libro. Primero, el sujeto poético, que es residente del departamento 32, describe como el conserje habla con la chica del aseo, operando en esta descripción una actitud clasista de la cual se burla la autoría. Escuchemos los significantes del racismo

*Cuando salí esta mañana
a tomar el taxi hacia el Metro
al pasar [...] el conserje le decía susurrando
a la inmigrante haitiana
que limpie la sangre menstrual
de la entrada del departamento [...] Ella hablaba en créole, y, él
en mapudungun (120)*

El residente concibe estas lenguas como extrañas, emitidas por personas que no tienen nombre, son “la inmigrante haitiana” y “el conserje”. Las dos formas de denominar revelan cierto racismo del residente, puesto que, los lenguajes que no son propios los considera “raros” y las personas son solo roles sustituibles y por ello carecen de nombre. Recuerda a Robinson Crusoe, que no aprendiendo el nombre del indígena con que se cruzó, lo llamó Viernes, tal como el día de la semana. En la mente del racista los nombres de los que no pertenecen a su cultura, no se aprenden. Harris, a través de este poema, revela con cierto humor, el procedimiento de desprecio que hay en la sociedad del miedo, donde toda diferencia es despreciada.

El habla en mapudungun del conserje es aquello que sabemos del pasado, pero lo hemos borrado, entonces cuando vuelve a presentarse, es experimentado como *Unheimlich*. No es sólo el sujeto poético el que habita la sociedad de control, también el conserje participa de ella. El conserje no es amable ni con el sujeto lírico ni con los residentes. El conserje instala la desconfianza hacia todos. Cuando el sujeto poético necesita un cerrajero, el conserje le responde incitando a la emoción del miedo:

*En este condominio no hay cerrajeros confiables,
¿no querrá que le roben por mi culpa, no?
Yo no tengo copias de las llaves de los departamentos:
pero le puedo dar tres direcciones de tres cerrajeros
mas no le puedo asegurar que sean confiables,
todo lo contrario (112)*

El conserje instala las palabras “robo”, “asegurar” y “no confianza”. La importancia de darle voz al conserje consiste precisamente en mostrar los significantes que elaboran su discurso. Con estas palabras, “robo” y “asegurar”, el conserje intentar traspasar un estado de alarma, al sujeto poético. No conforme con ello, le espeta al poeta residente su responsabilidad en ciertas cosas que funcionan mal, lo cual provoca la risa en el lector. La humorada es esta figura de conserje representada como personaje de la sociedad de control.

La sociedad del miedo va a generar en nosotros un estado de paranoia. Va a desdibujar los límites entre la realidad y el delirio. En términos escriturales, la sociedad del miedo da las condiciones para la literatura fantástica, donde el terror lleva a desdibujar los límites entre lo real y el delirio. El exterior atemorizante que vive el sujeto poético tiene una duplicidad hacia el interior. En el dormitorio, el poeta se siente observado por un dron. ¿Verdad o paranoia? No importa, es el efecto de la paranoia característico de la sociedad de control. Aún más clara la escritura fantástica de esta poesía, se observa en la escena de la ducha que no funciona. Examinemos cómo se da la confusión entre realidad y delirio:

*Abres la llave de agua caliente y nada
no hay agua
solo un ruido de gorjeos inexplicable [...]
hay retazos de tus sueños cuando vas a la ducha
y no era la ducha sino que soñabas que te duchabas [...]
pero no, estás aún en tu cama y presientes que algo anda mal [...]
una paloma se había atorado en las cañerías
y en lugar del agua solo caerían sobre tu cuerpo
las plumas ensangrentadas de una paloma (113)*

El sujeto está en la ducha, un lugar perfecto para cualquier paranoia, pues ahí está la desnudez y la vulnerabilidad. Pero la voz nos informa que está soñando que se ducha y que está todavía en la cama. Es decir, no sabemos si el baño de plumas ensangrentadas está ocurriendo o no. Ese es el terror que se describe como *unheimlich*, en tanto algo familiar como la ducha o el conserje, de pronto se presenta irreconocible y siniestro.

Los delirios, estas visiones siniestras de la realidad están aumentadas por la ingesta de alcohol. El sujeto poético valora, a lo Baudelaire y a lo Joseph Roth a los alcohólicos, en tanto tienen capacidad para ver los fantasmas en el camino de la vida. El poema “La leyenda del Santo bebedor”, resulta un panegírico a la bebida, donde nada explica el alcoholismo, salvo escuchar la desintegración del exterior. Escuchemos una selección de este poema:

*Bebe porque llegó la primavera
bebe porque es de día y quiere escuchar un blues
bebe porque murió su madre hace 11 años
y aún no ha podido llorar por ella
bebe porque recordó un bar oscuro
en el barrio de la Estación Central
bebe porque cree en otras vidas y no las recuerda
bebe porque está feliz
bebe porque está triste*

*bebe porque está enamorado
y bebe porque el amor le duele
bebe porque el mar lo acecha en las noches
bebe porque le duele el pie y mucho
bebe porque no le gusta la vida
y tampoco la muerte
y afuera silba el viento (Harris 13-14)*

La expresión “afuera silba el viento” logra indicarnos una situación, donde el afuera tiene una carga de negatividad y disolución mientras que el adentro, la bebida, resulta ser contención. La oposición está conformada entre afuera y beber. Mientras el aire separa y hace volar en partes un todo, la bebida logra contener, en su liquidez, a quien la toma. La expresión informal “está tirado a la copa”, resume esto, el sujeto regresa a un espacio donde no hay partes, se deja caer en un líquido que es capaz de contenerlo.

El sujeto alcohólico parece estar desconectado de su mundo y conectado, muy conectado, con su propio fluir. La conexión y desconexión alcohólica es comparada en este libro a la participación en las redes sociales, donde el sujeto poético interviene activamente en blogs y en Facebook. La interacción es la misma que la producida bajo el efecto del alcohol, esto es, cuando no me gusta algo lo borro o “me borro”. Al sujeto poético lo borra de Facebook su vecina que se enteró que los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* eran de Neruda. La situación es contada entre afirmación e ironía:

*¿Pero que disminuyan los LIKE?
Eso sí que es grave, frustrante, triste, impredecible
peor que
cuando la vecinita del frente te cerró la reja
de su antejardín,
y se cortó el puente,
porque descubrió que el poema con que la enamoraste
era de los Veinte poemas de amor (20)*

Este libro logra poetizar las redes sociales en una analogía implícita al alcoholismo. El residente acepta que las redes forman parte de su forma de relacionarse, creando en él un sujeto poético vulnerable a los “likes”, a ese reconocimiento rápido que produce tanta dopamina como una botella de alcohol. El bebedor está conectado y desconectado de su entorno, tal como el participante de redes sociales. Internet como la botella llevan al deseo de aprobación rápida y a “eliminar” o borrar todo lo molesto.

La aceptación que busca el participante en redes sociales tiene el rostro de un sediento en un páramo seco. Ese sediento pide amor, pero cuando le dan una gota, no lo calman, solo le hacen ver su necesidad infinita. Por eso se molesta. La conciencia de su carencia aprieta cada vez más el nudo de su sogá en el árbol. El libro *Unheimlich* tiene un subtítulo, "Poemas de amor, deseo y muerte". Amor lo que pide el sediento; deseo, lo que no puede saciarse; muerte, pulsión de término para quien siente que afuera solo hay un viento frío, más helado que el de la dictadura; este es el viento congelante de la sociedad de control.

Magda Sepúlveda Eriz

OSCUROS RÍOS

Juan Carlos Villavicencio

Santiago de Chile, DesconTxt Editores, 2018, 72 pp.

Oscuros ríos de Juan Carlos Villavicencio remite en primer término a Heráclito —en su subtítulo va el nombre del filósofo griego en griego— pero no es un libro que trame poesía y filosofía, sino que remite desde una prudente distancia a ambas manifestaciones, manteniendo tres temas fundamentales que extrae de la figura y el pensamiento heracliteano y disemina en su libro y otros que le son adyacentes ya sea por sus imágenes o sus sentidos: el río en tanto inaugural metonimia del ser y su existencia (muerte incluida): —“En los mismos ríos entramos y no entramos (...) somos y no somos (...)”; la navegación —y sus naufragios— como permanente estado vital y desde una suerte de navegación épica, el deseo —o la lucha— por asentar otros elementos —se menciona el fuego, el aire y también la tierra (el ardor, el soplo y lo sólido) como islas que flotan sobre lo líquido e inestable del agua (condición, según Zygmunt Bauman, del capitalismo tardío).

Si bien el libro parte con referencia a Heráclito, la navegación, la épica, los elementos como principios creadores, los cuerpos en sus incipientes premuras, ya desde la cruz como símbolo de lo humano en un poema que se estructura como caligrama, un fragmentario decir cosmogónico; una suerte de lectura desde el ahora lector que intenta reconstruir los fragmentos que nos llegan como ruinas, pero que son fragmentos también ellos que denotan cierta imposibilidad de dar con un discurso sin ruinas ni fisuras, la página en blanco como espejo de la ausencia, un uso mallarmeano de los espacios en blanco y el silencio, incluso en el diseño de la portada, una imagen de Guy Debord, *The naked city*, que nos remite al espacio urbano y a la llamada “cultura del espectáculo”. Toda la construcción lírica de *Oscuros ríos* nos sitúa en un texto y un sujeto que habla casi desde su ausencia (es permanente la falta o el procedimiento de sujeto o sujetos tácitos) en un espacio digamos posmoderno, o que expresa esa angustia y mirada del mundo. Una poesía que, sin duda, nos habla de la cercanía del yo y el vacío, o si se quiere, de la cercanía del yo y su remota distancia en un espacio de deseo de (re)construir un sentido, o un nuevo sentido para los tiempos que vivimos, desde las restas lapidarias de un paisaje de textos e ideas dispersas en una suerte de *lapidarium*.

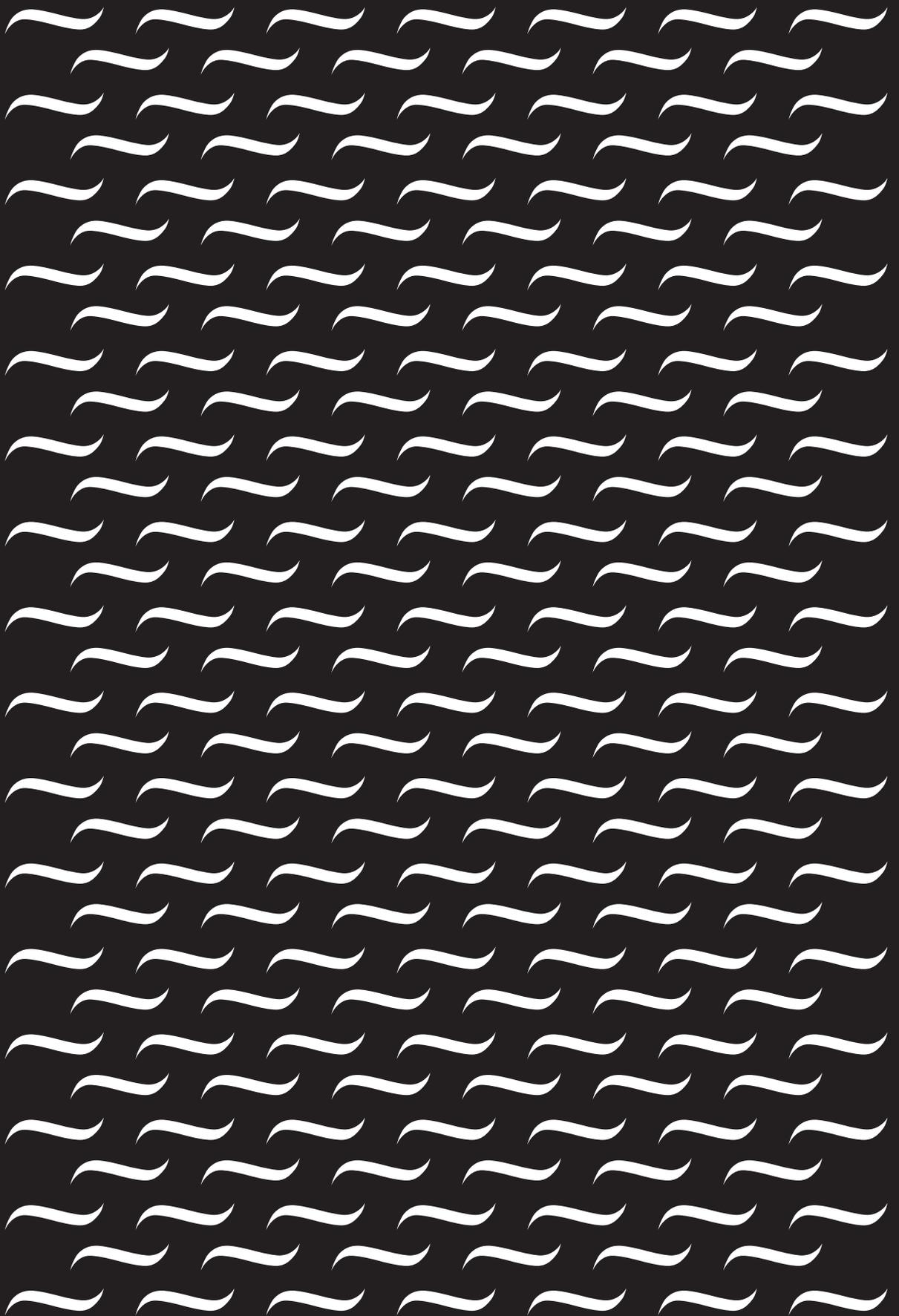
Oscuros ríos es, de esta manera, entre otras cosas, un libro de navegación, un diario de viaje, en resumen, una bitácora inusual. Parte de un “agón” primordial —el que anuncia la imponderable épica— y que sin alejarse de ese estado desde sus primeros versos: *Los hombres no han advertido / sus ojos atados a los mástiles del canto...* se zambulle, como en picada, en la épica del viaje final, el viaje en el que todos nos embarcamos e intentamos metaforizar —cf. Cavafis— pero tantas veces sin éxito, y naufragamos —como Palinuro, como Colón, como Magallanes— en el intento y en eso, a veces, radica el *epos* o su deconstrucción moderna.

A veces es posible avistar y otras llegar a la costa. *Oscuros ríos* de Villavicencio intenta superar esas escolleras, sus contornos, al navegar sobre los espacios en blanco,

al evitar el *horror vacui*, al vadear el barroquismo que muchos textos en similares navegaciones se embarcaron en esas oscuras negras y cóncavas naves o ya quedaron al paio o varadas en la calma chicha de los mares. Creo que, en la escritura de *Oscuros ríos*, la navegación y sus metáforas se atreve a adentrarse en los canales y en los istmos del silencio, ese, muchas veces mallarmelano, en su constructo gráfico. He ahí lo notable del *agon* de *Oscuro ríos*: navegar por esos espacios que dicen lo blanco, mas no la nada, lo blanco significante, silencios que profieren, que murmuran lo no dicho en los fragmentos que componen el libro. Los canales aparentemente a punto de secarse que, finalmente, en todo el poemario confrontan al *horror vacui* de toda navegación barroca, como dice en su preciso prólogo, Carlos Cociña, al “Oscuro de Éfeso”, sin contrariarlo, sino homologándolo en un texto que dialoga con sus fragmentos, que fue todo lo que quedó del poema de Heráclito.

Sorprende esta circunvalación al discurso del devenir, porque nos hace asistir a tan complejo asunto: ¿quién se baña en qué río, quién repite el rito y cómo? Por otra parte, su concepción de mundo como esfera es remarcable por su concepción, a la vez, del Devenir y el Ser, de Heráclito y Parménides, de lograr, sin sobreponer la una o a la otra, que esas dos concepciones de mundo nos sigan definiendo o alterizándonos (permítaseme el neologismo). Porque un poemario como *Oscuro ríos* remite a eso: todo nuevo poema, todo poema que logra decir con palabras entredichas o no dichas, pero que hablan desde su ausencia, es lo que el poeta busca desde su afán permanente: una imagen remota mas asible, un mundo invisible pero posible, en suma, un neologismo hecho poema.

Thomas Harris E.



**POLÍTICAS Y NORMAS
EDITORIALES**

Política editorial

Mapocho nace en 1963 y es una publicación semestral dependiente de Ediciones Biblioteca Nacional. Acercando la literatura con las artes, la filosofía con las ciencias sociales, la revista publica artículos, reseñas o testimonios que busquen arrojar luces sobre tópicos diversos. *Mapocho* se concibe como un espacio abierto, libre, plural, que permite la convergencia de modalidades discursivas muy distintas, desde artículos más literarios o sensibles a las afecciones del alma hasta otros más impersonales o cercanos a las criticidades o positivities propias de las disciplinas científicas. Es parte permanente de su preocupación destacar actividades asociadas al patrimonio y la creación, tales como presentaciones de libros, epistolarios de escritores nacionales, recuerdos, entrevistas, fuentes bibliográficas sobre autores de distintas nacionalidades, la publicación de textos inéditos o de difícil acceso, entre otros bienes necesarios para el examen o la valorización de la herencia cultural.

Normas editoriales

La revista busca dar libre curso a la creatividad y singularidad de los autores cuidando, con particular atención, el rigor, la calidad y la pertinencia que exigen los diversos “códices” que circulan por sus páginas. El respeto al orden, al estilo o a la lógica que propone el autor es un valor que se desea resguardar, comprometiendo este valor la identidad misma de la revista. Sin embargo, hay ciertas normas o protocolos que se deben seguir con el objetivo de asegurar uniformizaciones básicas que permitan la coherencia estructural de la publicación.

1. Aunque la revista se reserva el derecho, previa autorización, de reeditar textos, los materiales que postulan a la publicación deben ser necesariamente inéditos.
2. Todos los textos serán evaluados por el consejo editorial.

3. Las referencias bibliográficas se deberán incluir a pie de página. Al término del texto, ordenada alfabéticamente, se deberá incluir la lista total de las referencias que ha venido mencionando al pie.

4. Los títulos de libros o de obras en general deben ir con letra cursiva (itálica), mientras que los artículos de revistas o capítulos de libros deben ir entre comillas.

5. Las referencias bibliográficas incluidas a pie página deben contemplar la información siguiente, en este orden y forma: autor, título del libro (artículo o capítulo de libro), lugar, editorial, fecha y página (s). Ejemplo de libro: Pablo Neruda, *Confieso que he vivido*, Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 347. Ejemplo de artículo o capítulo de libro: Michel Foucault, "Nietzsche, la Genealogía, la Historia", *Microfísica del poder*, Madrid, Las Ediciones de La Piqueta, 1980, p. 20.

6. Cuando las referencias se repitan, el autor deberá emplear la nomenclatura clásica contemplada para distintos casos (Op. cit., Idem., etcétera).

7. Las citas deben ir entre comillas redondas, y la cita dentro de la cita debe ir entre comillas simples. El uso de cursivas se reserva solo para destacados del autor y para citas de textos poéticos. Ni el uso de negritas ni tampoco el de subrayados forman parte del estilo de la revista.

8. El cuerpo del texto es punto 11, interlineado simple, con sangría entre cada párrafo, salvo aquel que comience el texto o sea subcapítulo del mismo. Las citas que se desprenden del texto por su extensión y que se constituyen en un párrafo aparte deben ir con sangría y sin comillas. Las notas a pie de página deben ir en punto 9. El nombre del autor se debe poner inmediatamente bajo el título del texto.

9. El autor debe consignar título, grado académico u otra identificación pertinente, además de su adscripción institucional. Esta información debe ir a pie de página, antes de las notas numeradas, y precedida por un asterisco.

10. Las reseñas de libros deben contemplar la información siguiente, en este orden y forma: título de la obra, nombre del autor, lugar, editorial, fecha y número de páginas. El autor de la reseña debe poner su nombre y apellido al final de la reseña.

11. El autor debe enviar textos en archivos que se puedan intervenir o que sean modificables en su formato.

C O L O F Ó N

En esta edición Revista *Mapocho* destaca el dossier “Facetas de la inmigración en Chile”, organizado por el investigador Mauricio Rojas Alcayaga. El texto fue compuesto con la familia tipográfica *Biblioteca*, desarrollada por Roberto Osses junto a Diego Aravena, César Araya y Patricio González, y para los títulos se utilizó *Amster* de Francisco Gálvez. La forma de este colofón está inspirada en el trabajo que Mauricio Amster realizó en la obra *Impresos Chilenos 1776-1818*. Es un homenaje a su contribución al desarrollo del diseño y la producción editorial de nuestro país. Esta edición consta de 500 ejemplares y fue impresa en Salesianos Impresores S. A. Santiago de Chile, agosto de 2019.

✧ **DOSSIER: FACETAS DE LA INMIGRACIÓN EN CHILE** ¶ MIGRACIÓN CONTEMPORÁNEA EN CHILE. HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE UNA CULTURA DE LA DIVERSIDAD Y EL RECONOCIMIENTO *Mauricio Rojas Alcayaga* ¶ NACIÓN, AUTENTICIDAD Y MESTIZAJES: DERIVAS SOBRE EL DIÁLOGO ENTRE CULTURAS *Marisol Facuse / Darío Montero* ¶ MIGRACIONES Y MUSEOS. COYUNTURA, REPRESENTACIONES Y POLÍTICAS CULTURALES EN CHILE *Cristian Antoine* ¶ ÉXODO, INTEGRACIÓN SOCIAL Y CONVIVENCIA INTERCULTURAL EN LOS MIGRANTES VENEZOLANOS/AS RESIDENTES EN SANTIAGO, CHILE: “ESTAMOS MAL, PERO VAMOS BIEN” *Nicolás Gissi B.* ¶ VIENTO DE VOZ. HISTORIA, MARGINACIÓN Y MIGRACIÓN EN LA OBRA DE CLAUDIO CORREA *Sebastián Vidal Valenzuela* ¶ CUANDO LOS TRAZOS VIAJAN Y NOS HACEN VIAJAR *P. Rubén Morgado s.j.* con la colaboración de *Erick Lundy* **HUMANIDADES** ¶ GENEALOGÍA Y ACTUALIDAD DE LA BIOPOLÍTICA EN EL PENSAMIENTO FILOSÓFICO CONTEMPORÁNEO *Iván Andrés Torres Apablaza* ¶ NOTAS PARA REPENSAR LA TEORÍA DEMOCRÁTICA DE JACQUES RANCIÈRE *Diego Córdova Molina* ¶ LOS CAMINOS CRUZADOS DE THOMAS MERTON Y ERNESTO CARDENAL *Carlos Trujillo* ¶ ISLANDIA: LECTURA Y NOSTALGIA *María Eugenia Góngora* ¶ CARLOS ISAMITT: HACIA LA CONFORMACIÓN DE UN ARTE NACIONAL *Carolina Tapia Valenzuela* **TESTIMONIOS** ¶ ENTREVISTA CON NAÍN NÓMEZ *Gonzalo Millán* ¶ TAL VEZ EXILIO. (DE HISTORIA, VIDA COTIDIANA Y SABER DE EXPERIENCIA) *Francisco José Martín* **RESEÑAS** ¶ ¿POR QUÉ IMPORTA LA FILOSOFÍA? CARLOS PEÑA *Jorge Acevedo Guerra* ¶ J.T. MEDINA Y SU BIBLIOTECA AMERICANA EN EL SIGLO XXI. PRÁCTICAS DE UN ERUDITO. RAFAEL SAGREDO BAEZA *Macarena Ríos Llana* ¶ CONTRA EL PODER. EDUARDO SÁNCHEZ ÑIGUEZ *Salvador Dides Muñoz* ¶ LATINOAMÉRICA, ESE OBJETO ESQUIVO DE LA TEORÍA. MARCELA CROCE *Lucas Bidon-Chanal* ¶ UNHEIMLICH. POEMAS DE AMOR, DESEO Y MUERTE. THOMAS HARRIS *Magda Sepúlveda Eriz* ¶ OSCUROS RÍOS. JUAN CARLOS VILLAVICENCIO *Thomas Harris* ✧

