

C E N E C A

N° 99

UNIVERSIDAD DE CHILE



3 5601 15795 1041

DISTINCIONES

(Cultura-Arte-Política-Filosofía)

0983

3

8

serie

ARTE Y SOCIEDAD

C E N E C A

D I S T I N C I O N E S
(CULTURA - ARTE - POLITICA - FILOSOFIA)



EDUARDO CARRASCO P.



SANTIAGO - CHILE

JUNIO 1988

COMUNICACION Y CULTURA PARA EL DESARROLLO



SERIE COLABORACIONES

EDUARDO CARRASCO P., Director y Fundador del conjunto
QUILAPAYUN, poeta. Licenciado en Filosofía. Universidad
sidad de Chile. Vive en Francia.

Autor, entre otros, del libro **Conversaciones con Matta**
(1987).

DISTINCIONES

Cultura - Arte - Política - Filosofía

Los chilenos no estamos todavía preparados para aceptar las duplicidades o ambigüedades que lleva consigo la biculturalidad o multiculturalidad del exilio. Porque estoy conciente de esta insuficiencia no he querido titular esta selección de trabajos sobre los temas "cultura y política", "arte y política" y "arte y filosofía", con la primera palabra que se me vino a la cabeza cuando me propuse darle un título: "partages". Si lo hubiera hecho seguramente habría corrido el riesgo de que algunos vieran ésto como un rasgo de siutiquería, de afrancesamiento o de amañamiento intelectual. Y sin embargo 14 años de exilio no dejan de tener consecuencias en la manera de expresarnos: palabras que antes no conocíamos se nos han pegado a la piel y, aunque cuidadosos como quiéramos ser de los valores de nuestra lengua materna, siempre estamos intentando buscar las correspondencias más adecuadas, algunas veces este esfuerzo se revela inútil y no nos queda otra solución que asumir el bilingüismo en que estamos y hablar ese idioma intermedio -el "frañol" en nuestro caso- lengua de la tierra de nadie a cuyas costas la vida nos ha traído.

En este caso "Partages" es la palabra precisa. Ella se traduce comúnmente al español como "repartición", "darle a cada cual su parte". Sólo que en francés, además del sentido anotado, suenan en ellas muchas otras significaciones derivadas del uso que en francés tiene la palabra matriz: "part", en español: "parte". "Faire la part de choses" significa por ejemplo "tener en cuenta cada cosa en su valor propio", pero también "modular", "moderarse", "no exagerar", "sacar lo esencial", "separar el trigo de la paja". "Partager" significa entonces una separación en la cual se hace "la part de choses", es decir, se le

da a cada cual lo suyo. Pero lo que enriquece la significación de "partages" es que también significa a la vez: "compartir"; en ella la repartición no se comprende únicamente como una división en partes sino junto a ello, como una reunión en la misma repartición. Lo que se comparte está unido; al separar la parte de cada cual, lo separado no queda así aislado en su propio reducto parcial sino reunido con los otros, los cuales a su vez, quedan reunidos con él. "Partager" es repartir y compartir al mismo tiempo, repartir compartiendo o más en general: separar uniendo.

Política y arte, política y cultura, arte y filosofía, deben ser separados en este sentido. Por eso sólo podemos definir el cometido de todos estos trabajos con una palabra que signifique ambas cosas a la vez, análisis sintético o síntesis analítica, descubrimiento de la propia especificidad de cada cosa, en el cual se nos abre a la vez la unidad a la que ellas pertenecen, unidad que las reúne y las separa.

La esencia de la democracia está en la separación que reúne y en la unidad de la separación. Ver en los diferentes aspectos de la vida social su interdependencia al mismo tiempo que su especificidad, y aprender a vivir respetando esta unidad en la separación y esta separación en la unidad, es lo único que puede permitirnos en el futuro restablecer las bases de nuestra convivencia. Todos estos trabajos intentan ser contribuciones a este propósito mayor. El primero, "Signos", es un "partage" entre cultura y política. El segundo, como lo dice su título, un "partage" entre arte y política. El tercero, "Convocatoria", escrito para ser leído en una reunión política, vuelve sobre los mismos temas anteriores, sólo que ahora tomando en cuenta las necesidades políticas concretas del Chile actual. Finalmente, el cuarto, "Matta", está escrito para explicar una amistad, es decir, el Logos de un diálogo. Muchas veces lo que une o separa a las personas es mucho más impor-

tante que ellas mismas: con las personas se unen y se separan otras cosas. En este caso lo que se pone en juego es la unidad y la separación (unidad en la separación y separación en la unidad) entre arte y filosofía. Nadie puede encarnar todo el arte, así como nadie puede encarnar toda la filosofía, pero el amor a uno y a otra pueden ser el factor principal para explicar como dos se unen en lo mismo.

La palabra española "distinciones", como lo señala la Real Academia subraya la "diferencia en virtud de la cual una cosa no es otra o no es semejante a otra", pero al mismo tiempo "la prerrogativa, excepción y honor concedido a uno, en cuya virtud se diferencia de otros sujetos". Falta la unidad. Pero en un separar que honra lo que separa en lugar de despreciarlo puede estar hablando tácitamente la fuerza invisible de lo que reúne, el logos, que como desde muy antiguo se sabe, es acuerdo en la disención, armonía de disonancias. Con lo cual volvemos a nuestro punto de partida, nuestra tierra de nadie donde han comenzado a existir distinciones en el "partage" y "partages" en las distinciones.

Eduardo Carrasco P.
París, 1º de Enero de 1988

Signos

1

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

2

De manera general, podríamos decir que este concepto nace para delimitar el aporte humano a la constitución del mundo, frente a lo natural reivindicado como verdadera realidad por los románticos. Cultura se opone a naturaleza y esta última se entiende como

fondo primordial de donde todo surge; la cultura sería la transformación operada en ello por el hombre. De esta manera se identifica lo cultural con lo humano entendiéndose al hombre como homo faber, como ente que modifica su realidad adaptándola a sus necesidades. A su vez, el mundo aparece entendido como el entorno remodificado, el ambiente recreado y adaptado a las exigencias de la vida humana. La cultura sería como una manera de nombrar este mundo humano y por eso se la define como "lo creado por el hombre".

Pero la oposición entre cultura y naturaleza es peligrosa y se presta para malentendidos serios respecto de las relaciones de hombre y ser. En efecto, si la cultura es lo humano y la naturaleza el fondo en que ésta surge, pareciera que lo humano fuera una suerte de epifenómeno de lo natural o, en todo caso, una especie de realidad sobrenatural en sentido estricto, insigne huída de un señalado ente que busca deslindar su existencia de la influencia de las misteriosas fuerzas naturales. Sin embargo el hombre también es una fuerza natural y por consiguiente, la cultura, que entra en el ámbito de sus acciones o productos, también pertenece a los fenómenos de la naturaleza. Esto, por supuesto, no quiere decir que la cultura se subordine a lo biológico o a lo ecológico sino simplemente que cualquier fenómeno real es por definición un fenómeno natural. No hay nada que escape a la naturaleza y por lo tanto, inclusive la historia humana pertenece a una especie de historia natural. Desde el punto de vista de la naturaleza, el hombre es una especie de moho que crece sobre la superficie de la tierra por causas no diferentes de aquellas que motivan la aparición de otros fenómenos naturales, que vive durante un período limitado y que, de la misma manera como en un momento aparece, después de cierto tiempo, desaparece. Pensar hoy día al hombre como un ser cuya existencia se ubica más allá de los encadenamientos de los fenómenos naturales, es perfectamente mitológico (en el sentido peyorativo): si se quiere entregarle su verdadera dignidad en el conjunto de los seres existentes, estamos

obligados a partir de sus condiciones reales de vida y, por consiguiente, debemos aprender a pensarlo como un ente real dentro de los otros entes naturales. La dignidad del hombre no está en el hecho de ser sobrenatural, de escaparse a su condición afectiva sino, precisamente en su relación con el ser; su más profunda y decisiva distinción está en el hecho de ser el único ente conocido que tiene relación con el ser y por consiguiente, con todos los demás entes. Precisamente porque esto es así, lo humano no sólo es natural sino que aparece como la más íntima esencia que surge desde el oscuro fondo de la naturaleza. El hombre es lo más natural de la naturaleza. El hombre, al revelarse como natural, revela una característica esencial de la naturaleza, la cual a su vez, está obligada a revelarse como hombre. El hombre no se distingue de los demás entes sino por esta su relación con el ser; esta relación genera y transfigura su esencia sin apartarlo de la naturaleza sino que por el contrario mostrándolo como su eco más profundo. El hombre es el eco del ser.

Según este pensamiento, la cultura lejos de oponerse a la naturaleza, es su manifestación más delicada, su expresión más fina y pletórica de sentido. Nosotros quisiéramos comprender la cultura de este modo, que en el fondo es la única que se podría autodenominar con verdad, materialista. Definir lo que podría ser un verdadero materialismo es algo que escapa a estas reflexiones sobre la cultura, pero desde lo dicho podríamos adelantar lo siguiente: el materialismo clásico, incluido el de Marx Engels, no resuelve esta oposición entre lo humano y lo natural y, en el fondo, sigue preso de la peligrosa dicotomía cartesiana. No basta introducir el dinamismo en la materia, antes considerada mecánicamente, no basta "dialectizar" lo inerte, para dar cuenta del paso que va desde lo natural hasta lo humano. Esto es posible únicamente desde la totalidad pensada directamente, es decir, desde el ser. Ninguna dialéctica como "método" es capaz de atravesar el puente que une al ente con el ser, ningún ente entendido a partir

de las categorías puramente ónticas (por ejemplo, como "materia") puede recorrer el camino que lo une a otro ente considerado como ente. Sólo si la dialéctica fuera el pensar del ser y la materia, el ser mismo, la verdad podría llamarse: materialismo dialéctico.

3

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

4

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

mundo, lo humano haciéndose mundo, pero al mismo tiempo, como reflejo y sentido del ser.

5

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

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

La naturaleza como "materia" o como "physis" es lo que está en el límite de todas las ciencias apareciendo ante la mirada interrogativa del investigador bajo la forma de enigma o misterio. Lo mismo se manifiesta en el arte y la poesía tomando formas multifacéticas y seguramente más directas. El arte, en cual

quiera de sus apariciones e independientemente de las formas estilísticas de cada época, es uno de los flujos esenciales de la epifanía natural, o si se quiere, una fenomenología de la naturaleza. Es por esta razón que el arte occidental, a pesar del alejamiento real respecto de las culturas antiguas, no ha dejado de expresarse a través de las formas mitológicas (politeísmo). La religión grecoromana, todavía vigente como verdad poética ha sido prácticamente el único factor de supervivencia del carácter divino de lo natural.

6

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

7

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

Hasta ahora se había considerado como progreso todo lo que le daba agua al molino del humanismo. Es ne-

cesario ahora volver a ponerse como meta la enajenación del hombre, la aceptación del misterio como componente esencial de la vida humana y de su historia, el amor a la duda, a los enigmas y a lo recóndito y profundo. Volver a abrir el cielo de lo descomunal Invisible, tal parece ser la tarea más urgente que la filosofía y el arte pueden darse hoy día. Esto parece muy alejado de las urgencias políticas y contingentes, pero el que sabe desentrañar el sentido más lejano de los hechos históricos no desconocerá que la vigencia de las revoluciones hasta ahora inventadas está directamente ligada a la comprensión profunda o no de la esencia de la cultura. Toda revolución que no sea cultural, está condenada al fracaso.

8

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

dose o debilitándose en un constante renacimiento. La idea de "progreso" que manejan los políticos no tiene ningún sentido en el terreno de la cultura.

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

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

9

La conclusión más profunda que se puede extraer de la historia es que en la cultura, el progreso tal como lo entienden los políticos, no existe. Mientras no se comprenda la profunda verdad de este pensamiento, la política seguirá imperando "ideológicamente" en la vida humana. La raíz teórica de este error se encuentra en la filosofía de Hegel que intentó unir en todos los planos historia y progreso, haciendo del tiempo un decurso optimista y positivo. A pesar de que la ciencia histórica ya había acumulado suficientes datos como para demostrar la falsedad de estas ideas, el hegelianismo se introdujo en las teorías revolucionarias sirviendo de base ideológica a todos los excesos de absolutismo imaginables. El mito de las fuerzas del progreso, de los países del progreso, de las políticas progresistas ha hecho más daño que cualquiera de las tantas otras ideas metafísicas e idealistas (en el mal sentido) que pueblan hoy día las cabezas de los convencidos fanáticos de turno.

Frente a estas desviaciones, trazarle el hombre un futuro sin esperanzas ilusorias parece ser el cometido principal de una filosofía verdadera.

10

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

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

"expresión" de ideas se transforma en un arte decadente, es decir, pierde su esencia y su relación con el origen y deja de ser núcleo germinal de la época.

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

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

11

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

12

El carácter constructivo del arte se ha perdido hoy día de vista. Vivimos todavía los errores de una época demasiado fanatizada con "la verdad" y en la cual el hombre se ha visto a sí mismo en los estrictos márgenes de lo humano. Así, el mundo apareció como

un puro resultado de su acción transformadora y la naturaleza como materia o material de la técnica. Ahora que esta época comienza a llegar a su término, es necesario abrir las puertas hacia lo Otro para no perder definitivamente el ojo que hemos tenido cerrado durante ya demasiado tiempo.

13

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

14

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

15

Lo invisible es más grande que lo visible. Esta idea nos obliga a considerar la cultura como un "reflejo", pero no de lo material-económico como pretende hacer lo el reductivismo sociologista, sino de lo Invisible. Se podría responder que ésto es falso porque una parte puede ser exterior al resto con el que forma la totalidad, pero este argumento se queda sin comprender lo principal: lo invisible incluye lo visible,

lo que queda demostrado por el hecho innegable de que el hombre es un enigma para si mismo. Lo visible es el resultado habitable, lo invisible es la totalidad.

16

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

17

Hacer visible lo invisible, tal parece ser el cometido más profundo del arte; sin embargo, no hay que creer que por esta razón el arte pudiera pertenecer al mero orden ganado del mundo: por el contrario, en la medida en que cada vez va haciendo más amplios los horizontes del hombre, el arte es al mismo tiempo lo

más fiel a la esencia invisible de lo invisible. El arte guarda y protege lo invisible como tal, al mismo tiempo que va quitándole terreno. La "cantidad" de invisible es siempre la misma aunque cada vez el mundo siga acrecentando su espacio vital de manera increíble.

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

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

18

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

19

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

20

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

21

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

22

Liberarse del sentido es imposible, en la medida en que el ser mismo se revela al hombre como sentido. Ni siquiera la pintura de la nada conseguiría transformarse en una pintura abstracta. Lo que pretende la abstracción no puede ser otra cosa que liberarse de las formas de las cosas: una tela pintada de blanco sería todavía precisamente éso, una tela pintada de blanco y por consiguiente un determinado objeto con un sentido preciso y determinado: el blanco sería un blanco preciso y determinado sobre una tela igualmente concreta, con un cierto brillo, en una cierta posición, sugiriendo ciertas cosas o sentimientos etc., etc., etc.. Esto muestra hasta qué punto en arte cualquier formalismo es falso: el arte es pu

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

23

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

24

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

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

Hablamos porque la lengua en la que estamos instalados habla. Lo que nosotros como individuos logramos expresar es siempre una posibilidad contenida en nuestro idioma. El habla completa sólo puede existir en la realidad como lengua personal, casi como gesto y sin embargo en todo momento existe también un idioma común que sin agotarse en ninguna de sus manifestaciones reales va cambiando constantemente. Esa lengua que nadie habla pero que sirve de referencia al lenguaje común, determina de manera transparente lo que cada cual habla y es la realidad más próxima de nuestro mundo; por eso mismo, determina en primer lugar, lo que llamamos cultura. La cultura es un hecho de lengua en la medida en que la primera capa de mundo con la que nos encontramos es el lenguaje. Si pode-

mos hablar de cultura como un hecho real y unificador, es gracias a esta predominancia absoluta de la lengua en nuestra vida concreta.

27

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

28

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

29

Desde el punto de vista de la lengua, nosotros, chilenos, somos originalmente españoles, es decir, pertenecemos al mundo de habla española. Pensar que este hecho es simplemente formal y en consecuencia, que no determina esencialmente nuestro ser nacional es una idea que no resiste el menor análisis. Lamentablemente, por las condiciones concretas en que se dió la formación independiente de nuestro país fuimos empujados por la realidad a pensarnos como diferentes

antes de comprender medianamente siquiera lo que implicaba y significaba nuestro ser españoles. Hasta el propio Neruda cayó en la trampa en el Canto General cuando denomina a la guerra de Arauco, "Guerra Patria" y a los españoles "invasores". Si queremos salir de este mito estamos obligados a tomar en cuenta y a pensar profundamente nuestro pasado real; sólo de ese modo lograremos reubicarnos a nosotros mismos y encontrar por fin los fundamentos de nuestra cultura. La presencia de lo indígena en nuestro ser chileno es la presencia real de la cultura indígena en nuestra cultura, cosa que se pone en evidencia en nuestra lengua. Si pudiéramos tomar una conciencia más acertada de este problema seríamos capaces de apropiarnos también de mejor manera lo que interesa asimilar de lo indígena y preparar un porvenir más realista.

30

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

31

La cultura es por esencia nacional, es decir, nacida de una tierra que la sostiene, con raíces en ella y al mismo tiempo emergiendo de una comunidad que le da sentido. Lo internacional es una contradicción en este campo y bajo esta denominación generalmente se esconde un hecho muy poco inocente y bastante peligroso: la expansión de una cultura nacional determinada hacia otras naciones. La verdad es que lo que se llama internacional no es otra cosa en el fondo que ciertas formas o aspectos de culturas nacionales muy desarrolladas que han ido imponiéndose como rea-

lidad cotidiana en otros países más débiles. Pero no hay que confundir esta pretendida internacionalidad con la universalidad de una cultura, concepto que hay que entender partiendo de la relación entre jerarquía de valores culturales y fuerza originadora de mundo de una cultura dada.

32

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

ra inspira el amor a los orígenes y es culto a los orígenes. La respuesta a lo nacional está en las formas de apropiación y las formas de apropiación están determinadas por los orígenes.

33

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

34

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

35

Puede descubrirse lo propio de una nación estudiando y profundizando en su pasado, desentrañando sus energías creadoras de tradición, pero esto no basta porque al mismo tiempo que un pueblo se va haciendo, va asumiendo su pasado de modo diferente y cambiando sus relaciones con lo tradicional. Esto obliga a transformar el problema de lo nacional en un problema constantemente redefinido y redescubierto. Lo nacional siempre está en juego, siempre es lo que queda por hacer a partir del origen, que, mientras mantiene su fuerza creadora, sigue abriendo caminos nuevos. Para

los chilenos, Violeta Parra o Pablo Neruda pasan ahora a formar parte de los rasgos nacionales de su cultura aunque algunos de estos rasgos no estuvieran puestas a la luz o simplemente no existieran antes de sus existencias concretas e individuales. La cultura es un modo de la construcción y lo nacional también.

36

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

37

El nacionalismo del nacional socialismo era en verdad un provincianismo estrecho. Frente a Hitler, que quería hacer del mundo entero una especie de gigantesca provincia bárbara, la idea europea de Napoleón parece infinitamente más profunda. En el fondo, la imbecilidad

de todo provincianismo nace de una pésima comprensión de la esencia de la cultura, que busca siempre en lo propio una raíz universal y en lo universal la raíz de lo propio.

38

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

39

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

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

la ubicación precisa que ocupa cada obra concreta en la vida del pueblo que la crea.

De lo dicho se deduce que el hecho de que un pueblo se apropie la cultura de otro (o aspectos de ella) es un fenómeno realizable sólo a condición de que los creadores del pueblo que asimila sean capaces de crear una necesidad puente o una necesidad que se satisfaga con las creaciones de otros pueblos. América Latina está obligada por su historia a crear una cultura dentro del ámbito de las decisiones fundamentales de la cultura europeo-occidental, pero la asimilación de la cultura europea y sobretodo el proceso de apropiación de sus fuerzas originarias sólo podrá venir, y está viniendo, en la medida en que se vaya creando un arte propio. El descubrimiento de América nos obliga a nosotros a descubrir España y Europa y en cada caso, a redescubrir la pólvora. Lo alentador es que la estamos redescubriendo y la reinvencción de los géneros (el caso de la novela es transparente) es una prueba de ello.

40

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

41

Somos de Extremadura, de la extrema Extremadura. Esto nos obliga a buscar constantemente nuestro centro y a echar raíces en él. Para nosotros el gran peligro está en romper ataduras con nuestros orígenes. De hecho, la gran dificultad que hemos tenido para descubrir nuestra identidad proviene en gran medida de la falsa conciencia de que pudiéramos ser algo nuevo y

radicalmente diferente, algo así como lo que ocurre con los hijos cuando reniegan de sus padres. Se trata de reconocer ahora que somos una nueva posibilidad, pero de lo mismo de siempre.

42

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

43

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

44

Reducir el arte a un fenómeno ideológico es algo completamente equivocado: las ideologías son en general conciencias falsas, en cambio el arte es pura fenomenología (nada más alejado del arte que una teoría, una explicación o una interpretación). El hombre hace arte con todo su ser y por consiguiente, también con su ideología, pero ésta sólo es un condicionante más entre miles de otros. Lo que importa en el arte es su capacidad de abrir mundos, al mismo tiempo que

se ilumina el mundo o los mundos. El arte es constructor; la ideología es uno de sus materiales, el arte es revelador, la ideología es uno de sus vidrios deformantes (vidrio que por lo demás, no deja de tener una cierta transparencia). Sin exagerar nada, se podría decir que el arte existe a pesar o en contra de la ideología de sus creadores.

45

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

46

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

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

47

El determinismo sólo tiene sentido como panteísmo.

48

El fundamento de la estética no es el gusto sino la libertad. El reducir el arte a un fenómeno "estético" también es falso mientras se entienda ésto como una manera en que el sujeto es afectado por impresiones que vienen de un objeto. El arte es la conquista de un territorio y no una cierta manera de impresionarse frente a las obras. Ganar un territorio para vivir es en el fondo redimensionar la vida humana pero al mismo tiempo revelar la esencia de la vida misma. El arte es el punto más alejado que el hombre puede alcanzar respecto de la muerte. A esto se refiere Matta cuando dice que la función de la cultura es hacer "cre cer" al hombre.

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

Desde el punto de vista del arte la enajenación puede tener un carácter positivo. Por supuesto no cualquier enajenación, pero sí aquella que revela la verdadera condición humana. El hombre es una burbuja de ser en medio de la nada, una pequeña lucecita perdida en el misterio; pretender que esta situación puede cambiar y el hombre pueda alcanzar a vivir por fin en la luz definitiva es una esperanza ingenua e imposible de realizar, el verdadero opio del pueblo y la fuente de casi todas sus desgracias ideológicas.

Esta utopía, que ya demasiadas veces ha adquirido el carácter de siniestra verdad, revela la inmensa angustia en la que vive el hombre y su desesperado intento de escapar de su real condición. ¡Cuántas iglesias con sus doctrinas absolutas y sus verdades definitivas se han levantado sobre el tenebroso mito de la redención definitiva! Frente a este peligro siempre inminente hay que defender incansablemente las prerrogativas del misterio, de lo invisible, de la duda, de lo desconocido e invitar a los hombres a aceptar de buen grado su verdadera vida. Hay que inventar verdades transparentes y gráciles que despierten el amor a la vida y combatir el optimismo desmesurado de los malos políticos que para ganar votos o acrecentar su poder serían capaces de falsificar la realidad hasta el absurdo.

51

El arte, que nunca está clausurado y que siempre deja abiertas las puertas y las ventanas de su casa permite en cada momento renovar lo estable y ganar la satisfacción de volver a comenzar. El artista es un Sísifo contento de sí mismo que aprendió el goce de nacer.

52

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

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

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

entre la cultura y las fuerzas motrices del desarrollo social en el momento mismo en que su unidad histórica era posible es uno de los más graves errores por los cuales el estalinismo irá hundiéndose.

55

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

56

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

57

¿Por cuánto tiempo, nosotros los chilenos viviremos en el Canto General? Todo indica que "los errores" contenidos en la poesía de Neruda perdurarán durante muchísimos años. Pero lo importante no está en que esta mitología sea verdadera o falsa sino en la fuerza que posea para generar vida. Los mitos no se miden por la verdad o el error que contengan sino por su capacidad originadora de humanidad. Felizmente Neruda no se equivocó en lo funda-

mental y a pesar de sus limitaciones ideológicas pudo lo marítimo donde había que ponerlo. Gracias a esto, quiéranlo o no sus detractores, Neruda será el pivote principal sobre el que se construya nuestra cultura (si alguna vez se construye algo así como una cultura chilena).

58

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

59

Debemos cuidarnos de confundir el estalinismo con Stalin. Esto ya se ha aclarado considerablemente en el último tiempo. Sin embargo, la verdadera raíz del estalinismo todavía sigue oculta. Es notable y curioso que sea el propio marxismo el que da la clave para ponerla a la luz: en efecto Marx definió las ideologías como falsas conciencias y supo encontrar su origen buscando sus relaciones con las condiciones concretas de existencia de los hombres; "así como el hombre vive, así piensa", esta frase se vuelve hoy

día en contra de aquellos pretendidos "marxistas" que se sienten depositarios de verdades absolutas y cuyas doctrinas incondicionales hablan en nombre de "la clase obrera", es decir, en nombre del espíritu absoluto hegeliano transmutado en categoría sociológica. En realidad, esta "clase obrera" no es otra cosa que la reviviscencia del antiguo mito cristiano de los pobres y los desheredados a quienes les está prometida la "redención final" y el "reino de los cielos". Podríamos perfectamente definir el estalinismo como "ideología de la clase obrera" si aplicamos correctamente la concepción que Marx tiene de la ideología a estas corrientes de ideas moralistas y vengativas que transforman en metafísica la imposibilidad de comprender la propia situación. Estas tendencias, es verdad, surjen por lo general en medios obreros o de trabajadores y si no es así, encuentran entre los obreros una cierta resonancia. La miseria, las condiciones difíciles de existencia, la inseguridad, las arbitrariedades sufridas y la impotencia hacen surgir en algunas cabezas desesperadas las ilusiones más desatinadas y aparece así dentro del movimiento obrero el pesimismo maniqueísta que hace imposible toda verdadera comprensión de la historia y de la política. La verdadera teoría con sus dificultades y su imposibilidad de entregar visiones inmediatamente esperanzadoras queda fácilmente relegada a un segundo plano. En cambio, la ideología de los "pobres" y los "desvalidos" que por fin tendrán una vida feliz, con toda su conmovedora sofística se apodera del terreno y comienza a ordenarlo todo a su guisa, llegan los prometidos de cielos y paraísos, los demagogos de todos los pelajes, los ambiciosos de poder y los predicadores en nombre del progreso y del futuro, todos los cuales, echan por la borda los esfuerzos tan difícilmente realizados por conseguir por fin una mínima comprensión del camino histórico de los hombres. Felizmente, como siempre, vuelven a resurgir las fuerzas de la renovación de las mismas corrientes infestadas de irrealismo y todo recomienza. Mientras tanto Marx, como todo gran filósofo en cuyo nombre se construye el mundo, se da infinitas vueltas en su tumba...

60

El marxismo tal como Marx lo entendió (es decir, precisamente no como marxismo, no como doctrina) es como toda teoría científica perfectamente amoral o mejor todavía, una construcción que se guía por las propiedades de las cosas y no por los deseos de los hombres, y que por lo tanto, se ubica en un terreno muy alejado de lo bueno y lo malo. Sólo una utopía nacida de la desesperación o de la frustración es capaz de desplegar ilimitadas las fuerzas maniqueas. El maniqueísmo nace entre los "humillados y ofendidos", la ciencia quiere sólo ver y no ponerle condiciones a la realidad.

61

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

trar sin gran dificultad los caminos que nos reconducen hacia el mundo total y su historia. Nuestra casa está secretamente habitada, vivimos en nuestra propia vida, en la vida de todo y en la vida de todos. Este extraño hecho muy poco estudiado es la cultura.

Cuando estamos observando las estrellas, estamos reuniendo en un instante una multiplicidad de tiempos diferentes: cada estrella proviene de distancias diferentes y su luz ha atravesado distancias diferentes. Lo que llamamos nuestra noche es, en realidad el punto de confluencia de estas trayectorias en nuestro momento terrenal y concreto. Esto que sucede en el plano de la observación astronómica podemos verificarlo de igual manera en nuestra vida cotidiana: siempre estamos rodeados de objetos y cosas que provienen de tiempos muy distintos; cada objeto llega hasta nosotros desde su tiempo propio de tal manera que nuestro instante concreto es también el punto de coincidencia de diversos pasados: la lámpara es de un estilo art nouveau de comienzos de siglo, el sombrero es inglés contemporáneo, la empastadura del libro es de fines del siglo pasado, el cuadro, más moderno, etc., etc., etc.. Vivimos dentro de un museo y los verdaderos museos son como el punto extremo de un fenómeno general y cotidiano. Cada cosa arrastra su tiempo consigo: una iglesia antigua, por ejemplo, fue creada y realizada en un momento concreto y para un mundo concreto y en ellos se fijó para siempre arrastrándolos consigo hasta su completa extinción; lo que ha quedado adherido a sus piedras es la vida misma que la hizo posible y que la recibió en su seno. Ella fue construida de un tamaño preciso, con materiales determinados que hablan de la destreza y de los procedimientos que usaron las manos que la levantaron. Todo ésto es visible en ella y su transparencia explica el atractivo que tiene para nosotros contemplarla: lo que allí vemos no es sólo un montón de piedras erigido ante nuestra mirada de hombres actuales sino el paisaje a

que ella reenvía como espejo, la vida concreta y las costumbres que suponen sus columnas, sus espacios, sus ventanales y sus torres. Su entorno inmediato, de alguna manera corresponde todavía a ese mundo que ya se fué y rompe la coherencia del nuestro. Cada cosa persiste en su tiempo y guarda en sí las formas concretas de la vida que la creó. Y estas significaciones ocultas en las cosas no son pura imaginación nuestra sino algo real, que persiste en la cosa misma y cuyo empecinamiento no tiene nada que ver con nuestra voluntad. Hacerse viejo un mueble, por ejemplo, es quedarse él en su tiempo mientras nosotros hemos pasado a otro. Esta relación de las cosas con el tiempo es lo que "las llena de historia", como se dice, y en efecto, si la historia no estuviera en las cosas, no estaría en ninguna parte. De ahí la importancia que las cosas tienen en la comprensión de una cultura.

63

La idea de la revolución coincide perfectamente con los propósitos del arte y la cultura: reconstruir el mundo a la medida humana sobre la base de la aceptación del continuo devenir, transformar la historia en un terreno directo de creación, inventar necesidades nuevas y sus formas de satisfacción, destruir todo lo decrepito que impide el avance de la vida, etc., etc., etc. Esto es lo que explica por qué las corrientes artísticas más poderosas del siglo veinte han querido ser revolucionarias y cómo en algún punto de su camino se han unido estrechamente a las filas de los movimientos socialmente progresistas. Lo lamentable es que estos últimos, en general, no han sido capaces de asimilar el programa poético y han enfrentado el problema de la cultura con ideologías contrarrevolucionarias, es decir, conservadoras. Para que una política sea cultural, es decir, asuma la responsabilidad de crear sociedad en el sentido de la cultura, los políticos tendrían que aprender a verse a sí mismos desde la poesía y no únicamente desde la "lucha de clases". Pero es lamentable constatar la superficial-

lidad del lenguaje político sobre la cultura: en la mayoría de los casos se entiende el arte como una especie de ornamento del movimiento social y los eternos aduladores de lenguaje almibarado, aunque no escatimen adjetivos cuando se trata de celebrar el "magno acontecimiento cultural" de turno, son los primeros en mostrar los dientes cuando los artistas levantan la voz para establecer la esencialidad del arte. Frente a la idea instrumentalista que tiene el político acerca de la cultura hay que replicar con la idea contraria, es decir, con la instrumentalización de la política por el arte, que es lo que en el fondo siempre ha ocurrido en la historia humana. ¿Quién se sirvió de quién: El Papa Juliano II de Miguel Angel y Rafael o Miguel Angel y Rafael del Papa Juliano II?.

64

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

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

La libertad es como una rosa que crece entre lo visible y lo invisible, el límite luminoso que separa a cielo y tierra y que siempre se va desplazando hacia la altura, la posibilidad de lanzarnos hacia lo que no ha sido para construir lo imposible en este mundo y obligarlo a vivir entre nosotros, una línea vertiginosa que va creándose a medida que su vocación la llama, una frontera sin aduanas que se atraviesa con pasaporte amoroso, un fuego que se inventa a sí mismo y se consume a sí mismo y al consumirse, en vez de

desaparecer o diluirse, crece, la libertad, esta libertad, que siempre anda ciega palpando la piel del cielo con la punta de sus dedos es lo que los hombres experimentan como "creación".

67

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

68

La actual esquizofrenia chilena tiene dos caras diferentes: por un lado, la división provocada por el exilio entre "interior" y "exterior" y por otro, la separación histórica entre el "antes del golpe militar" y el "después". Desde el punto de vista cultural las dos son igualmente peligrosas: como ya lo hemos dicho, una nación se forja a través de la apropiación y cualquier escisión es un obstáculo para ella. Para las generaciones de "después del golpe" es muy difícil pensar en la continuidad y por eso tienden a pensar que todo comienza en ellas. Este hecho, que podría aparecer como positivo, es en realidad muy negativo porque impide recoger los resultados de la experiencia cultural histórica, preparando así la reedición de gruesos errores cometidos en el pasado. Como la cultura es siempre una vuelta constante a los orígenes, la discontinuidad del camino hacia ellos dificulta su desarrollo y desperdicia los trabajos ya realizados. Habría que hacer un gran esfuerzo crítico para rescatar del pasado inmediato todo lo salvable. Oponiéndose con

fuerza a todo egoísmo "generacional" que so pretexto de no responsabilizarse de "errores cometidos por otros" ahonda las heridas en vez de ayudar a cicatrizarlas. Asumir el pasado es hacerse cargo de él en toda su concreción, "comprendiendo" en el actual cometido la línea constante que ha ido creando lo nacional en todas las épocas. "Oponerse" a lo hecho durante un determinado período es una vez más hacer prevalecer lo político sobre lo cultural y quedarse sin comprender la legalidad que hay en lo propio, que reviste formas diferentes según los períodos históricos aunque sin dejar de conservar su fidelidad a las decisiones originarias que le dan a una cultura su carácter nacional.

69

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

70

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

71

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

Arte y Política

1

Una tensión existe, cuando dos realidades quedan sometidas a fuerzas contradictorias, una que tiende a unir las y otra que las separa. Para que haya tensión es tan importante una como la otra y aunque siempre nos inclinemos a pensar este fenómeno unilateralmente a partir de lo que separa, la unidad es el supuesto indispensable para la acción de cualquier poder distanciador. Explicar una tensión es por eso, determinar sus dos fuerzas componentes, su modo de acción sobre la realidad en cuestión, el alcance y la dirección de sus poderes y si es posible, hacer una previsión sobre la posibilidad de alcanzar un equilibrio entre ellas para transformar el conflicto en armonía. La armonía es la tensión reconciliada o equilibrio de poderes en el cual las fuerzas, en lugar de trabajar hacia la desintegración, buscan empujar las realidades en conflicto hacia la esencialidad de ellas mismas. En la armonía la oposición llega al extremo pero por el mismo equilibrio producido, toda su potencia se vuelve energía constructiva. Cuando no hay armonía, La supremacía de uno de los poderes produce un sistema dislocado en el cual toda la energía se diluye y se pierde, las realidades se extenuan en su oposición estéril y aunque en su empecinamiento por afirmarse producen una cierta sensación de vigor, no logran generar la propiedad de lo propio y se desgastan inútilmente.

Entre arte y política hay una tensión. Esto significa:

1. Entre arte y política hay una fuerza unitaria.
2. Entre arte y política hay una fuerza disgregadora.
3. Entre arte y política puede haber armonía.
4. Entre arte y política puede haber conflicto.

5. El estado de armonía entre arte y política no se debe al predominio de ninguna de las fuerzas sino al equilibrio entre ellas.
6. El estado de conflicto se puede producir o por predominio de las fuerzas unitarias (confusión entre arte y política en la cual ya no se sabe qué es qué) o por predominio de las fuerzas disgregadoras (la política quiere subsumirlo todo bajo su poder o el arte quiere ser independiente de todo otro aspecto de la vida humana, politicismo y arte inconciente o irresponsable). Si logramos acercarnos a la comprensión de estos seis aspectos del problema podremos después entrar a analizar algunas cuestiones concernientes a la concreción histórica de esta tensión, la cual como veremos, se revela en nuestra patria como destino y no como mero problema abstracto teórico.

2

El arte y la política se reúnen en la vida humana concreta, pues son formas a través de las cuales ésta busca su propia realización. El arte únicamente tiene sentido como búsqueda de expansión del espacio de libertad en el que vive el hombre, la política sólo se logra a sí misma como construcción de relaciones sociales en las que el poder no sea un obstáculo para la libertad; de manera que arte y política por su propio cometido reenvían hacia una mismidad que les dá sentido y los define. Esta mismidad, en el fondo no es otra cosa que la propia construcción de lo humano que como la realidad lo demuestra tiene que hacerse por muy diversos caminos y de muy diversas maneras. El hombre se revela por todos lados como un ser múltiple que tiene que asumir su ser genérico como individuo, lo que le dá a su historia el carácter de una diversidad en constante diversificación y en la cual ninguna teoría o proyecto pueden existir sin ser vividos. Para que lo humano exista sobre la tierra el hombre tiene que vivirse de comienzo a fin en todas las dimensiones de su diversidad y en todas las

posibilidades abiertas en su esencia. Esto quiere decir que lo humano, al mismo tiempo que se realiza, va creando nuevas posibilidades de sí mismo, como una energía que avanza por su propia multiplicación y diversificación o una senda que va apareciendo a medida que se avanza por ella; "se hace camino al andar" dice el poeta.

El hombre no es una cosa, el hombre se hace, pero para hacerse tiene que vivirse y para vivirse tiene que vivirse como individuo. Esta es la raíz de la concreción con la que se dá todo lo que digamos sobre su esencia y todo lo que inventemos o descubramos en cualquier indagación.

Pero lo humano al realizarse se hace mundo y lo humano hecho mundo no es otra cosa que lo que se ha llamado "cultura", la cual además debe concebirse como reflejo y sentido del ser. Es entonces la cultura el ámbito en el cual se reúnen política y arte, y no solamente estas dos realidades, sino todos los diferentes aspectos que va tomando la vida humana concreta en su proceso de realización. La historia humana es la historia de su cultura, la manera como el hombre va ganando su espacio vital y lo va vistiendo con su esencia, el rescate de lo otro para hacerlo propio en una constante evolución que en términos estrictos no tiene ni comienzo ni fin absoluto y en consecuencia no permite extraer de ella ningún criterio de progreso. Una imagen podría aclararnos ésto: el claro abierto en un bosque es un espacio libre en la medida en que la acción humana siga despejando el terreno y combatiendo los avances de la naturaleza que continúa ciegamente tratando de recuperar lo ganado por el hombre. Si éste abandona su trabajo y su vigilancia, los árboles vuelven a crecer y el claro vuelve a ser bosque. Lo ganado es ganado por un instante, la naturaleza con su eterna desmesura tiene siempre la última palabra.

El arte y la política son dos formas diferentes de construir en la tierra el reino de la libertad y en cuanto maneras de la realización de la esencia humana son también manifestaciones del ser o de la verdad. Por este motivo, la unicidad del ser se revela en ellas en la constante tentación humana de absoluto. Esta fuerza centrípeta es en definitiva, el poder unitario que buscamos.

3

Pero arte y política son realidades específicas, prácticas concretas, cada una buscando su propio desarrollo. Por consiguiente, la determinación de la fuerza disgregadora tendrá que coincidir con la explicación de esta especificidad. Podemos desde ya afirmar lo que será el principio fundamental de nuestra indagación: arte y política son campos específicos de la praxis humana (no reductibles a otros campos) y toda consideración teórica sobre ellos debe considerarlos en esta especificidad. Este principio de la especificidad no se contradice con lo que acabamos de decir puesto que como ya lo hemos afirmado el hombre sólo existe como concreción, nunca como idea, y por consiguiente la verdad se realiza en él como diversidad o, si se quiere, en lo diverso.

La especificidad del arte es en el grado más elemental, la especificidad de los artistas, pero también, y ésto es lo más importante, la especificidad del arte mismo y de su legalidad.

La especificidad de los artistas no es tan fácil de asir. Desde ya, su ubicación en el cuadro de la organización social no deja de ser un complicado problema pues una gran parte de ellos no logra extraer sus recursos de su propia actividad de artista y entra en las relaciones de producción a través de trabajos que subjetivamente son accesorios, como los de profesor, empleado público, periodista u otros. En estos

casos pueden ser asimilados a las capas sociales asalariadas. Por otra parte, aquellos artistas que viven directamente de su trabajo artístico entran en relaciones bastante complicadas, algunos vendiendo directamente sus productos, otros estableciendo contratos con intermediarios, lo que podría permitir asimilarnos a la clase de los pequeños comerciantes o a los artesanos. Podríamos decir que en la sociedad capitalista los artistas se presentan como un grupo que se nutre de todas las clases sociales y que desde el punto de vista de las relaciones de producción se ubican en un lugar poco claro, entre los artesanos, los asalariados y los comerciantes. Esto quiere decir que su inserción social no define exactamente su especificidad, la cual debe ser buscada más que nada en la esencialidad del arte. El artista está definido principalmente por el arte, de lo que se deduce que más que la especificidad del artista lo que debe interesarnos es la especificidad del arte.

Sin embargo, esta situación complicada y difícil de asir de los artistas no debe hacernos pensar que éste no sea un oficio bien caracterizado y del que brotan como en cualquier otro determinadas condicionantes de tipo social. Un artista vive en determinadas relaciones sociales, tiene determinadas necesidades para realizar su labor, depende de ciertas instituciones concretas y se mueve en un cierto circuito de trabajo que al mismo tiempo que lo fecunda, lo limita. Lo importante es comprender la complejidad de este problema que, si no es simple considerado en general, se complica todavía más cuando consideramos el arte en sus distintas expresiones: la pintura, la escultura, la música, las letras, etc.. Cada una de estas vertientes en las que se descompone el arte es un verdadero mundo, con sus leyes, con sus derechos y obligaciones, con sus necesidades propias y con sus desarrollos y degradaciones características de todo proceso vital y social. El artista y su actividad pueden ser entonces encarados desde múltiples puntos de vista, todos ellos válidos y útiles, a partir de los cuales podemos comenzar a determinar más precisamente lo que marca la concreción de esta praxis.

Lo mismo sucede con la política y los políticos, campo en el que encontramos el mismo tipo de problemas. En efecto también la praxis política aunque corresponde a un rol específico dentro de la sociedad, no coincide con una forma única de entrar en las relaciones de producción. El político profesional por lo general tampoco obtiene sus recursos de su propia actividad política y cuando esto ocurre su situación no es fácilmente asimilable a la de un asalariado normal. Por otro lado, como la política compromete de una o de otra manera a toda la sociedad las formas concretas de pertenencia a su círculo de actividades son las más variadas. Sin entrar en los detalles que supondría una determinación precisa de estas actividades podemos decir que tanto en el arte como en la política la esencia misma de la especificidad no proviene de la definición o descripción de la práctica que ellas suponen o del modo como esta práctica se inserta en el contexto social sino del proyecto o propósito que ella lleva consigo: el artista se define y determina desde el arte y no al revés, el político se define y determina desde la política y no al revés. Con esta afirmación no estamos subestimando el aporte que pueda hacerse desde la descripción de estas actividades para llegar a una definición general del arte o la política. Sólo queremos mostrar la necesidad de escapar a la ilusión de lo concreto que por lo general ha sido siempre el más grande obstáculo para ganar profundidad en estos problemas.

Dichas las cosas directamente la especificidad del arte es, vista desde el artista, la creación, es decir, el hacer visible lo invisible, la invención, la superación de lo real a través de su develación, la violación de lo actual para engendrar lo que contiene como posibilidad, la emergencia de lo verdadero, la presentación de las cosas mismas, la aparición de la esencialidad escondida, la revelación.

Dichas las cosas directamente, la especificidad del arte es, vista desde todos los hombres (incluidos los

artistas) la ampliación del espacio vital o ampliación del espacio de libertad, la representación del mundo y de sí mismo, la emergencia de lo verdadero en carne y hueso, la invención constante del mito en que se vive y también, la construcción misma del mundo.

Dichas las cosas directamente, la especificidad de la política es, vista desde el político, la práctica en vistas del poder, entendido éste como libertad ganada para la organización o reorganización del estado y de la sociedad. Esta libertad, a diferencia de la mencionada en la definición del arte se reduce a un campo específico, el de la sociedad y no ambiciona otra cosa que un ordenamiento de las relaciones humanas según medidas humanas. Lo desmesurado que se va revelando en la historia humana sólo cuenta aquí como punto de referencia muy general y vago y de él sólo tienen conciencia los políticos capaces de emprender la gran política (la de dimensiones epocales) los que lamentablemente son los menos.

Dichas las cosas directamente, la especificidad de de la política es, vista desde todos los hombres (incluidos los políticos), el terreno de conflicto en el que se da la lucha de intereses de las distintas clases o sectores sociales que se disputan el poder. Este terreno es diferente según las sociedades y según las épocas, desplazándose hacia diferentes aspectos o formas de la vida social y haciéndose más o menos abstracto según sea el grado de politización de la sociedad en cuestión.

La creación que amplía el espacio de libertad y la práctica que reorganiza la libertad en el terreno de conflicto de las clases, son formas de la construcción del mundo y como tales, maneras que toma el diálogo humano con lo no humano. Esto no humano que al pensamiento aparece como ser se muestra también desde el punto de vista del hombre como esencialización de lo

humano o como realización de lo mismo y lleva en cada caso la marca de su origen en la continua posibilidad de absolutización. La política y el arte, cada una a su manera pueden ser entendidas como formas de realización de la verdad o como maneras de concretar se el absoluto. La política aparece entonces como instrumento de la develación de la verdad en la historia y el arte como directa epifanía de lo divino.

Lo importante es dejar señalado que ambas esencias buscan, en su abrirse paso hacia la realidad, la absolutización de ellas mismas, tratando de abarcar cada vez con más vigor la totalidad del mundo. En el seno de la política yace la vocación del reordenamiento total del mundo, única posibilidad que tiene la libertad de realizar concretamente su esencia humanizante. El arte, por su lado es la experiencia concreta de lo absoluto y por consiguiente no sabe de límites ni de condicionamientos, es la libertad misma en ejercicio, sin esperar el mundo en el que podría ser posible. Esto hace que ambas formas de la experiencia humana en su constante camino hacia sí mismas vayan marcando en cada paso que dan su propia esencialidad, lo cual lejos de sacarlas de sí mismas las va introduciendo cada vez más hacia lo propio; el arte es cada vez más artístico y la política es cada vez más política.

Esta esencia esencializándose o esta esencia esencializante es característica de todo lo que tiene una historia y explica el segundo punto que andamos buscando, la fuerza disgregadora o centrífuga que tiende a alejar al arte de la política y viceversa. Si hay una tensión entre arte y política es porque de una manera general estas dos formas de la actividad humana tienden por esencia hacia una absolutización y buscan transformarse en puntos de vista totalizadores sobre el mundo.

Según nuestro esquema hay dos posibilidades de conflicto entre arte y política: o por predominio de las fuerzas unitarias o por predominio de las fuerzas disgregadoras. Como lo que nos interesa sobretodo es el conflicto concreto entraremos ahora a analizar estas cuestiones dejando de lado nuestro esquema abstracto aunque teniendo en cuenta en todo momento las dos fuerzas que hacen posible la tensión.

Arte y política se presentan como visiones totalizadoras desde las cuales todo se puede mirar y juzgar sin salir del ámbito específico de sus valoraciones. La política, por ejemplo, entrega una experiencia del mundo que lo abre y de una cierta manera lo explica, permitiendo la acción transformadora. Es esta acción o práctica en vistas de la humanización del mundo lo que define el punto de vista desde el cual se ubica la política para observar el resto de la realidad y uno de los rasgos definitorios de esta perspectiva es su específica visión del tiempo. Para la política lo fundamental es el movimiento del presente, el acontecimiento, lo que pasa en este instante. Esto es así porque para ella lo definitivo es la transformación del mundo y para realizar este cometido está obligada a observar atentamente lo que pasa, y a extraer de ello la ley interna que permita establecer un control relativo sobre la historia. Por esta razón, el análisis que brota del campo político se vuelca sobre el presente para poder establecer en cada caso la línea actual del desarrollo histórico. Al político no le interesan las previsiones a largo plazo: él busca sobretodo poder detectar aquello que pueda influir sobre los acontecimientos de hoy día para poder actuar sobre la marcha, inclinando la dirección histórica en el sentido de sus intereses.

Para influir hoy día sobre lo que pasa hay que estar con todas las antenas puestas en el presente, estudiándolo, analizándolo y cambiando en cada instante la línea de acción para que la historia no nos deje atrás. Es cierto además que sobre el futuro también

se tiene una cierta visión, el político no es ciego, se traza una determinada perspectiva que incluso llega a formar parte importante de su análisis del presente. Pero esta idea de finalidad, contenida en los programas y en las posiciones de principio es sólo una indicación de la dirección de la marcha y no tiene una incidencia concreta sobre lo que pasa en el presente. Decir por ejemplo, que marchamos hacia el socialismo, nos permite configurar una idea de conjunto sobre lo que será nuestro camino histórico pero no nos ilumina acerca de los detalles de esta marcha concreta, sus avatares, sus períodos, sus avances y retrocesos, etc., etc.. Es la visión del presente lo que nos permite observar lo concreto histórico y por eso el político está continuamente volcado hacia lo inmediato contingente: todo mirado desde el presente para abrir el futuro real que tenemos por delante y no caer en el peligro de quedar a la zaga de la historia.

Como este especial punto de vista es determinado y concreto, desde él puede verse la totalidad. Cualquier fenómeno que ocurre en la sociedad o en el mundo es susceptible de ser analizado políticamente, todo puede caer bajo la mirada del político y ser evaluado desde el punto de vista de la contingencia. Evidentemente no todo tiene la misma importancia política, pero cualquier fenómeno social, sea importante o no, puede ser mirado desde la perspectiva del hoy, desde el punto de vista del movimiento actual de la historia y así considerado, por ejemplo, como un factor que ayuda a este movimiento o por el contrario, le pone obstáculos. Existe por lo tanto una manera de mirarlo todo desde lo contingente, que en un plano abstracto, puede dirigirse sobre cualquier fenómeno o hecho social. Y en esto radica el gran peligro: por que si bien abstractamente considerado este punto de vista no tiene límites, concretamente sí los tiene y éstos están dados por la especificidad de los otros campos de mirada posibles. En este asunto puede ser perfectamente válido el acerto jurídico que enseña que el derecho de cada cual llega hasta donde empieza

el derecho de los demás, pues una mirada totalizadora es válida hasta donde choca con el dominio de otra mirada totalizadora; pues así como la política manifiesta este carácter en su perspectiva, el arte por ejemplo, en un sentido general, también lo posee.

Analizar políticamente un fenómeno significa ponerlo en relación con el juego de fuerzas que caracterizan una situación histórica dada. Cada situación es un momento concreto de equilibrio o desequilibrio de la lucha de clases o del conflicto de poderes o intereses que se manifiestan dentro de la sociedad. Analizar políticamente es entonces poner un fenómeno en relación con este juego de tensiones para observar por ejemplo, si dicho fenómeno tiene o no un potencial dinámico y en caso de que lo tenga, en qué sentido actúa, si "ayuda o no ayuda", como se acostumbra a decir.

Dicho ésto, es fácil darse cuenta de que el arte en todo momento puede ser objeto de un análisis político; en la medida en que es un fenómeno social a veces con gran influencia sobre el medio, en la medida en que es también un vehículo de transmisión de ideas, el arte siempre ha jugado un rol político y lo seguirá jugando. Por este motivo, cualquier obra es susceptible de ser analizada políticamente y así calificada, por ejemplo, de revolucionaria, de reaccionaria o de indiferente. Revolucionaria será cuando ayude a lo que parezca ser el proceso de transformación actual de la sociedad, reaccionaria cuando parezca obstaculizarlo e indiferente cuando no tenga incidencias sobre él. Pero ya en este punto de nuestra indagación podemos descubrir la incertidumbre que encierra en sí todo juicio político pues la política, en cuanto acción, no es más que la dirección subjetiva del movimiento histórico o si se quiere, la historia vista desde la perspectiva de quien la está haciendo. Esta constatación nos obliga a separar en ella un aspecto subjetivo y un aspecto objetivo que corresponde a la realización del primero. Siguiendo con nues-

tro problema concreto, una cosa es el rol político realmente jugado por una obra de arte (objetivo) y otra el análisis o la previsión que hacemos respecto de ella en un determinado momento del proceso. Y esta ambigüedad que siempre lleva consigo la política es precisamente una de las fuentes de contradicciones entre arte y política.

Efectivamente, una cosa es el análisis político y otra cosa es la realidad histórica. Lo primero es el juicio que damos nosotros, como individuos o como partido: lo segundo es el resultado mismo de los hechos y por tanto, el punto de donde surgen y adonde van a parar todos los análisis. El análisis es siempre una especie de avance o pronóstico sobre lo que sucederá y éste, como todas las previsiones, puede o no ser refrendado por los hechos. El análisis político, aunque pretenda ser científico, implica siempre un cierto margen de incertidumbre y de error. La política, en cuanto acción o movimiento subjetivo, siempre está sujeta al error y sus juicios no pueden ser jamás juicios de verdad absoluta aunque se funden en todas las autoridades del mundo. La política, por su esencia contingente, aparece vestida con toda la verosimilitud que le da el realismo del presente, pero precisamente por tratarse en ella de lo concreto realizándose, está llena de incertidumbres y de trampas ocultas, es el terreno donde las cosas se están decidiendo, donde a pesar de las apariencias, todo es verosímil sin ser necesariamente verdadero.

Cuando se pierde de vista esta verdad de principio y se comienza a pontificar en nombre de las exigencias e imperativos de la actualidad o de la doctrina se cometen los más graves errores, cuando se confunde el análisis que se hace, con la realidad a la que éste se refiere y se empieza a esgrimir como argumento decisivo lo que dijo o no dijo tal o cual partido (que además se entiende como una misteriosa instancia que existe más allá de sus militantes), estamos precisamente en las puertas del error. Frente a esto debemos subrayar siempre la complejidad y la riqueza

en símbolos, en momentos, en personajes y hasta en ciudades y pueblos y tiene un poder convocador y mitológico que nunca deja de ser un factor primordial en el camino del presente. De la misma manera, el futuro siempre está presente, lo que viene ya habita entre nosotros y prepara su advenimiento anunciándose por todos lados. La historia es más lenta y más pesada de lo que se supone y la marcha de los hombres no es nunca un inicio o un término absoluto. El presente entendido como actualidad sólo es la manera en la cual se decide la potencia de realidad que tiene el momento temporal determinado, pero en el instante viven en síntesis constante el presente, el pasado y el futuro. Por eso el pasado que aún hoy día, después de siglos, es venerado, tiene ya ganada su presencia por la fuerza originadora de presente que lleva implícita. (Lo clásico).

Decimos ésto para que se entienda que no toda realidad vive en el mismo tiempo: cada aspecto de la realización humana encierra en sí determinadas cargas de presente, de pasado y de futuro y así como exteriormente puede ser definido por sus cualidades físicas o sociales también es susceptible de ser delimitado esencialmente por su temporalidad específica. Si la política es efectivamente una realidad presentificándose y por consiguiente, presentificante, ésta concreta relación con el tiempo no es la única medida para toda realidad o para todo otro aspecto de la vida humana. El arte por ejemplo posee una carga temporal muy diferente y mide sus realizaciones en períodos que para la política no tienen ningún sentido. La determinación de la temporalidad concreta de cada uno de los caminos a través de los cuales va realizándose lo humano es un factor de principal importancia para establecer las prerrogativas de cada uno de ellos en la decisión de lo actual. Sólo una correcta comprensión de este problema puede permitir respetar los límites de arte y política haciendo posible su síntesis o su armonía dentro de la oposición.

Pero además, siendo arte y política realidades que conservan siempre su propia esencialidad o especificidad, los juicios que emanan de ellas están siempre limitados por esta determinación. Por eso, cuando se enjuicia una obra de arte desde la política no debe olvidarse jamás que se trata de un juicio exterior a su realidad esencial. Un juicio político sobre el arte, aún cuando sea acertado, no deja de ser una afirmación que no habla del arte mismo sino de otra cosa. El carácter multifacético de la realidad nos obliga a separar las evaluaciones y a considerarlas dentro del ámbito de validez que les da el dominio del que surgen: el juicio histórico, el juicio político y el juicio artístico resultan de tres miradas diferentes que pueden ser complementarias. La contradicción puede perfectamente albergarse en las cosas sin que éstas pierdan su fuerza real. Es la mirada unilateral la que busca erradicar la contradicción de la cosa, el imperativo de que todo sea uno y simple trae consigo los simplismos y las arbitrariedades que complican los fenómenos en lugar de aclararlos. Así por ejemplo, se ha tratado de hacer predominar el juicio político en las valoraciones artísticas clasificando las artes según las categorías de la lucha de clases. De este modo, lo revolucionario o lo contrarrevolucionario, lo proletario o lo burgués se han erigido en valoraciones artísticas sembrando la confusión en el dominio estético a partir de conceptos socioeconómicos completamente discutibles. En realidad, aún utilizando estas categorías, podemos constatar en todas las épocas, que en una obra de arte pueden coexistir perfectamente lo estéticamente renovador con lo políticamente reaccionario, y al revés, lo sin valor artístico con lo revolucionario. Y es que arte y política son momentos diferentes que se unen en una sola realidad, momentos que en el análisis debemos mantener separados si no queremos caer en el peligro del esteticismo o del politicismo.

El arte puede ser político así como la política puede ser artística, ambas realidades se recubren mutuamente sin tocarse jamás, puesto que el arte político sólo es válido artísticamente en cuanto responde a las categorías artísticas y sólo juega un papel polí

tico en la medida en que posee una efectividad ajena y específica que le confiere esa posibilidad; por otro lado, la política puede ser artística en la medida en que se resuelve a la manera propia del arte y responde a valoraciones que no le pertenecen en cuanto política sino en cuanto arte. Esta separación y unidad entre ambos es precisamente lo que trae tantos problemas pero para comprenderla no podemos dejar de considerarla como síntesis.

El arte es tan totalizador y absolutizador como la política pero ambos son territorios que se limitan mutuamente. Uno podría perfectamente decir que en el arte nada es político porque la política en sí misma no tiene nada de artístico y al mismo tiempo que en el arte todo es político porque todo entra en el juego de las relaciones sociales con un sentido dinámico favoreciendo, retardando o permaneciendo indiferente al conflicto de poderes dentro de la sociedad (la indiferencia en un conflicto también tiene un sentido dinámico). El arte es, por lo tanto, como muchas otras actividades humanas, un fenómeno completamente exterior a la política, algo que a ésta se le escapa por todos lados, pero al mismo tiempo algo completamente político. De esta realidad contradictoria, difícil de comprender en su misma oposición, brotan todos los problemas entre ambas realidades y por eso hay que prepararse para aceptar esta contradicción sin tratar de resolverla burocráticamente, por decretos o acuerdos partidarios, como si alguna vez la realidad se hubiera acomodado a las exigencias de una fácil comprensión u operatividad. En realidad el único punto donde esta contradicción se resuelve, y siempre de una manera parcial y concreta, es en la práctica misma del arte y la política, práctica que es siempre síntesis y no sólo de esta oposición sino que de todas las contradicciones que operan en la realidad.

Si arte y política entran en tensión es porque son fuerzas, que cada una a su manera, participan en el

proceso constante de ejercitación de la libertad humana construyendo su mundo; pero al mismo tiempo, respondiendo al llamado absolutista que viene del ser mismo, se afirman en sí al realizar su esencia y tienen cada una desde su particular experiencia a la totalización de lo propio. La armonía entre ellos puede darse cuando, respetando cada uno la especificidad del otro, entran en la realidad como síntesis de lo uno y lo otro a partir de lo propio. El arte político o la política artística son formas elevadas de llevar al mundo la esencia del arte y la política respectivamente. Las maneras concretas en las que esta proeza se realiza son siempre nuevas y revelan a su vez la multiplicidad de posibilidades de las realizaciones humanas. La época, las condiciones sociales y materiales, el talento de creadores y políticos, su experiencia personal y muchas otras cosas son los condicionantes de estas realizaciones. Desentrañar el nudo de relaciones entre ellas es en el fondo explicar la razón de la síntesis que en estas páginas hemos intentado mostrar abstractamente.

5

El arte se politiza cuando en la política se concentran las fuerzas generadoras de tradición y de vida. Desde la cultura griega en la cual el arte tal como nosotros lo concebimos apareció por vez primera, éste nunca ha podido recuperar su lugar propio. En efecto, el arte desde su invención como fuerza constructiva, nunca ha podido volver a existir por sí mismo y ha estado continuamente buscando su sitio en la sociedad y en la vida humana. En Grecia el arte se confunde con lo que nosotros hoy día llamamos religión: el artista es el inventor o reinventor del mito, el cual lejos de ser una imagería arbitraria en la cual se cuentan cuentos sobre los dioses, aparece como una fuerza generadora de vida, como la manera en que los griegos tomaron conciencia de sí mismos y del hombre en general. Problemas como los que hoy día vive el arte, como por ejemplo, el conflicto entre elitismo y

arte popular, alejamiento de las masas, y vanguardismo, etc., etc., son problemas inconcebibles para los griegos. La invención del arte griego es una de las creaciones más geniales que hayan nacido de la mente humana por cuanto en ella la religión resulta algo creado y no simplemente un conjunto de dogmas sujetos a la fé. Los griegos veían dioses por todas partes porque no tenían ningún prejuicio frente a lo invisible. Por eso los poetas revelaban la verdad divina y en esa medida sus obras podían aspirar a un valor permanente, el arte entraba en la vida humana en la forma ideal porque la belleza estaba reconciliada con la necesidad espiritual de todos los hombres, incluido el hombre común. Hoy día en cambio ocurre algo muy distinto: desde el cristianismo en adelante el arte es separado de la religión, la cual comienza a ser entendida como un sistema de verdades reveladas asumidas o asumibles por creencia. Habrá que esperar hasta el renacimiento italiano para que de nuevo aparezca la misión profunda del arte como revelación de lo divino; aunque ahora, claro está, lo divino no será lo natural en toda su extensión como fue para los griegos, sino el hombre. Dios se ha hecho hombre y con ello los dioses han desaparecido, el arte pierde su fuerza y comienza a considerarse como algo separado de lo propiamente divino, se transforma en ilustración de la sabiduría y se va poco a poco degradando hasta llegar a las formas puramente decorativas, superfluas, mundanas, ornamentales. De vez en cuando, en la obra de determinados artistas, de repente vuelven a aparecer las potencias esenciales pero siempre son obligadas a recular frente a lo humano. Hoy día vivimos el punto extremo del proceso de desdiosamiento y desacralización, ya no sabemos qué hacer con el arte, cómo introducirlo en nuestra vida, la belleza es concebida como simple curiosidad, como espectáculo y lo único que se sabe celebrar es el virtuosismo, sin comprender la dimensión profunda y metafísica de su cometido.

En esta época de desacralización no es raro entonces que el arte, buscando recuperar terreno en la vida

del hombre, intente la síntesis con otras fuerzas originadoras de mundo que han pasado al primer plano, una de las cuales es la política. El arte quiere ser político porque quiere volver a ser uno de los centros vitales de la vida humana. En un mundo como el nuestro, en el que lo social parece absolutizarse, no es raro que el arte, que siempre está buscando sitio de la mitología renaciente, pretenda ser político.

6

Que el arte tenga que hacerse político es un destino de nuestra cultura y no un hecho meramente superficial. Pero por otro lado, debemos cuidarnos de pensar de que por las razones señaladas anteriormente la realización del arte dependa únicamente de la política. En realidad ésta se busca por muchos lados simultáneamente: el arte también se hace técnico o científico y por supuesto, cuando no busca establecer lazos generales con el pueblo, sigue siendo elitista, se mantiene como expresión de una clase minoritaria. Al respecto podemos afirmar que casi siempre, incluso allí donde es mitología viva, el arte siempre supone una cierta manera de elitismo; pero ésto significa que este elitismo, que quizás es un hecho necesario, no es lo determinante para establecer su acción en la vida concreta de todos los hombres: los rapsodas griegos cantaban en las cortes pero la significación de su arte no permite definirlo como arte de corte. El elitismo de hoy día, claro está, es mucho más peligroso porque encierra y aprisiona al arte en los límites estrictos del espacio en que surge sin que exista manera social real de llevar ésto hacia el pueblo. El arte quiere un lugar real donde vivir y el elitismo lo aleja de su objetivo, encerrándolo en lo individual de una clase. Se necesita un arte que al mismo tiempo cree su necesidad, un arte que invente su importancia en la vida de los hombres, un arte que se cree a sí mismo como institución, independientemente del medio en que sur

ja. Esto es precisamente lo que han hecho casi siempre los grandes artistas: Neruda por ejemplo, no es sólo importante por la calidad estética de su obra sino porque junto con su poesía, también creó el espacio vital en que ella vive. La manera que inventó Neruda para hacerse necesario es realizando la síntesis entre arte y política, buscando en la lucha de nuestro pueblo la potencia épica, haciendo de nuestra propia historia un poema que aún a riesgo de falsear las cosas, aún a riesgo de inventar situaciones y personajes que nunca existieron o que por lo menos, nunca existieron de esa manera, recupera para el arte su fuerza mitológica originaria. Neruda reinventa nuestra historia como mito y este cometido no brota de la necesidad de politizar el arte sino de la urgencia por darle a la poesía una existencia real. Por eso, los que piensan o han pensado que el arte se opone a la política porque esta última dañaría la esencia inmaculada del arte se equivocan rotundamente. No existe esencia inmaculada del arte porque éste, en todo momento, lo que busca es su propia realización, su manera de incluirse en la vida concreta de los hombres. El arte, como todo, quiere ser real; la concepción según la cual éste puede existir independientemente de otros factores sociales nace del malentendido histórico que piensa el arte como fue en su origen y no en su indigencia actual. Pero por otro lado, los que han pensado que el arte lejos de oponerse a la política se confunde con ella porque todo es político no están menos equivocados, porque aunque la política sea efectivamente una forma de realización para el arte, éste jamás ha perdido su cometido específico. El arte no quiere perder su esencia, lo que pretende es realizarla.

Pensar la reconciliación entre arte y política es en definitiva pensar un arte constructivo y una política de lo invisible. Podemos poner como ejemplo de lo primero la poesía de Neruda.

¿Por qué la política se hizo un destino en la historia de nuestra cultura chilena?. Esto es bastante complejo y difícil de explicar pero evidentemente tiene que ver con las bases mismas de nuestra historia y con nuestra manera particular de construirnos como pueblo. Quienes miran este problema de la politización de nuestro arte como si se tratara simplemente de una mera opción de ciertos creadores, los cuales, por sus convicciones políticas llegaron a introducir en sus obras una determinada temática, están completamente equivocados y su análisis es superficial. El arte de un pueblo no se politiza por la voluntad de los creadores sino por causas históricas profundas; la historia no la hacen los hombres como quieren sino como pueden y si el arte chileno en un momento dado se introduce de lleno en el conflicto social es porque, por diferentes razones, en ese instante, las potencias de la culturización pasan necesariamente por la política. Es ya notable que una de nuestras novelas más criollas y más exitosas a nivel popular como Martín Rivas, anude la historia de amor con una lucha política y desarrolle dramáticamente el relato haciendo depender el desenlace de la aventura amorosa de la peripecia política revolucionaria. Esta forma de presentarse las cosas viene claro está de la literatura francesa del siglo XIX pero es notable cómo este impulso liberal se mantiene en nuestra literatura hasta las formas criollistas que corresponden también al mismo fenómeno visto desde otra perspectiva. La literatura social de comienzos de siglo reanuda en cierta forma este lazo entre arte y política que sigue más o menos de cerca la evolución de la literatura francesa hasta fines de siglo, hasta llegar a las expresiones más desarrolladas de este siglo que presentan una originalidad mucho más indiscutible. Finalmente, el arte que surgió en Chile en los años de la Unidad Popular, gracias a todo este desarrollo anterior pudo autocomprenderse como continuidad de toda una tradición de arte nacional vinculada a los movimientos sociales y a las luchas populares. Pero lo más importante es que su más alta expresión, la

poesía de Neruda recogió precisamente esta tradición dándole un impulso gigantesco. El Canto General es el intento de reescribir la historia nacional sobre la base de los nuevos mitos, entre los cuales, uno de los más importantes es el de la continuidad histórica cultural del movimiento obrero. Esta idea que hoy día podría combatirse como pura expresión del clasismo stalinista es muchísimo más seria de lo que parece a primera vista. Para descubrir las fuerzas de la culturalización que Neruda tenía a la vista debemos tener presente que la idea del arte del pueblo no surgió solamente como programa expresamente formulado por partidos o personas sino también como simple manifestación espontánea. El caso de Violeta Parra o de la Nueva Canción Chilena es aleccionador en este sentido. Esto nos muestra que, aunque rechazamos las concepciones esquemáticas acerca de las clases y acerca del arte como reflejo directo y mecánico de los conflictos sociales, estamos obligados a establecer relaciones muy profundas entre los movimientos históricos y las tendencias artísticas surgidas en su seno, y en el caso particular que ahora nos interesa, entre el arte político nacional y la ascensión de las clases populares (obreras y campesinas) al conflicto social y su presencia cada vez más determinante en nuestra historia.

Pero por otro lado, es verdad, el arte no sólo se politiza en Chile sino en toda América Latina. Este fenómeno corresponde al momento preciso en que nuestro continente toma conciencia de sí mismo como pueblo y por consiguiente a una etapa nueva en el proceso de identidad cultural latinoamericana.

La politización de nuestro arte viene derivada de la politización de nuestra vida y de nuestra historia y sólo puede ser debidamente explicada considerando estos factores concretos. La confrontación antiimperialista por un lado y por otro, los procesos de enfrentamiento interno entre clases son los dos principales aspectos que explican este fenómeno. Pero

por otra parte, tampoco podemos olvidar las razones que brotan del propio desarrollo del arte buscando su realización, que son los aspectos que más hemos tocado en este trabajo por ser también los más olvidados y los menos evidentes.

8

Podemos decir que nuestra cultura continental encuentra una base fundamental de desarrollo en la política. Por eso, el Canto General es un canto político antiimperialista al mismo tiempo que una nueva conciencia cultural de identidad latinoamericana. Si observamos las manifestaciones artísticas en el continente en las tres o cuatro últimas décadas constataremos fácilmente que este programa es general: todo el arte latinoamericano desde Arguedas hasta Asturias, desde Neruda hasta Guillén, desde Matta hasta Guayasamín, desde García Márquez hasta Cortázar no es otra cosa que un gran Canto General. La politización o la conciencia de identidad se dan, claro está, de las más diversas maneras, pero todo responde más o menos a la idea realizada en el poema de Neruda. Por eso, no es correcto pensar que la politización sea algo así como un exceso frente al cual debemos mantenernos en guardia. Es verdad que aquí, como en toda realización hay de pronto exageraciones y distorsiones del proyecto principal, pero éstas son sólo las formas menos importantes y significativas. Por otro lado también es absurdo contraponer aquí lo político a lo artístico puesto que en nuestra experiencia concreta estos conceptos no se han opuesto. La historia de nuestra cultura y no sólo ella sino en verdad la historia de toda la cultura occidental demuestra que el arte puede lograr una síntesis con la política. Los más grandes poetas del siglo pasado, desde Víctor Hugo hasta Rimbaud hicieron ya la experiencia de la poesía política, que en realidad es una necesidad a partir de la concepción liberal del individuo impuesta por la revolución francesa. Lo político puede ser realización del arte en una época desa

cralizada en la que el hombre comienza a verse como fundamento absoluto de la realidad. Esta situación no depende de las decisiones de los hombres, no hemos llegado a esta época por obra o culpa de nadie sino por una necesidad profunda que brota de las fuerzas originadoras del destino humano. Que esto tenga que ser así y no de otra manera es lo que se trata por fin de tomar en serio para poder llegar a una comprensión de lo que somos en vez de ponernos a discutir sobre cuestiones vanas e inútiles. Tal vez el arte se hace político porque lo que busca es recuperar el terreno perdido por los dioses. Por eso una revolución cultural podría devolverle al arte su dignidad original en la medida en que se vuelva a tomar en serio su capacidad mitológica. Para ello es necesario inventar un nuevo humanismo en el cual lo humano vuelva a medirse por lo invisible y no al revés como ha sucedido hasta ahora. Un arte político es entonces tal vez una última posibilidad que tiene el arte de instalar su poder allí mismo donde operan las fuerzas de lo que ha conllevado a su propia secularización. No se trata entonces de combatir el arte político sino de transformar la política en una política al servicio del arte para buscar la síntesis en el plano mismo de la realidad; pero para esto, la política tiene que aprender la conciencia de las prioridades de lo invisible.

9

A veces se opone equivocadamente la poesía inspirada por el amor a la poesía inspirada por la política o por acontecimientos concretos y contingentes. Desde el punto de vista del poeta no hay ninguna razón para privilegiar ninguno de estos temas precisamente porque para él estos diferentes aspectos de la vida no dejan de ser "temas". La frase de Rimbaud "yo soy otro" indica precisamente hacia esta característica del artista, un "monstruo" que se distancia hasta tal punto de sus propios sentimientos y emociones que estos pueden transformarse en "temas".

No se puede prescribirle al arte sus temas, no se puede nunca de antemano decidir qué es lo poético y qué no. Es el artista mismo quien en su diálogo con su tiempo descubre las fuerzas poéticas; y éstas, como lo enseña la historia pueden estar en cualquier parte. Es verdad que a partir de cierto momento, el amor pasa a primer plano en la temática poética, pero esta importancia excesiva que tiene desde el renacimiento hasta hoy día este tema no se debe a una propiedad esencial del arte sino a las características sociales e históricas de la época en que vivimos, en la que lo humano y en especial, lo individual humano, aparece revestido con la apariencia de lo absoluto. Esto, claro está, no es una pura ilusión; pero no hay que olvidar tampoco su carácter provisorió e histórico pues seguramente vendrán otras épocas que seguirán otras direcciones que seguramente se alejarán del amor como nosotros nos hemos alejado de otros temas.

De ahí la importancia que puede tener la poesía de Neruda como recuperación del tema histórico y político y también como reviviscencia de la gesta que en América Latina estaba dormida desde Alonso de Ercilla. Por eso no es pura casualidad que Neruda en su obra más contingente, la "Incitación al Nixonicidio" haya tomado como motivo final los versos del comienzo de la Araucana. Revivir lo político es en definitiva reencontrar los motivos de la gesta, refundar lo épico no ya como relato de una aventura mitológica sino como crónica del presente, del tiempo nuestro, de lo que nosotros mismos estamos construyendo. Este enorme proyecto poético hace del amor un tema más, o si se quiere, un tema dentro de un canto de inspiración mucho más general, el cual busca unir a la expresión de un sentimiento individual el ímpetu que viene del camino histórico del pueblo. Por eso, en este inmenso plan poético se han reconocido casi todos los artistas de la generación de Neruda y de la nuestra que han visto aquí el redescubrimiento de una poesía sin límites que sale a buscar en el mundo todo su sentido y dirección. Esta es la razón por la

cual viviremos todavía durante mucho tiempo en el Canto General.

Estas consideraciones nos enseñan que contrariamente a lo que se dice comúnmente acerca de este problema, es precisamente porque la poesía de Neruda es política que puede aparecer como un renacer de todas las fuerzas poéticas, ganando terreno en la vida y en el mundo como potencia culturizante. La poesía anterior a Neruda no tuvo la grandeza de lo político porque no estaba preparada para salir de lo individual o lo gestual. Para hacer un poema de amor basta haber amado y ésto le pasa a cualquiera en algún momento de su vida; para hacer un Canto General hay que aprender a ser la voz del pueblo, prepararse para repensar toda su historia y armarse de todas las potencias líricas y épicas de la poesía y su pasado, emprendiendo la ruta hacia todos los aspectos constructivos de la realidad humana. Con Neruda no sólo la poesía chilena o Latinoamericana vuelve a ser un canto general sino la poesía sin más.

Evidentemente se puede criticar la metafísica que su pone este cometido, se puede criticar la ideología que hay detrás de este vasto plan pero ninguna de estas cosas pone en cuestión el ímpetu poético desde el cual ella nace. La poesía misma no puede ser refutada porque ella misma inventa los criterios con los que debiera ser juzgada.

10

Luchar en contra de la politización del arte o en contra de su carácter político es tan absurdo y arbitrario como pretender prescribirle al mismo cualquier temática. Frente al stalinismo y al politicismo que pretenden reducirlo todo a la lucha concreta y contingente se alza otro absolutismo ciego que busca reducir el arte a lo no político. Así, se pretende separar en la obra de Neruda una poesía política de otra que no lo sería, atribuyéndole a esta última el

verdadero valor estético. Esto es erróneo: todo arte alcanza su validez a partir de la ley que erige él mismo como fundamento de su propia realización, toda obra de arte es al mismo tiempo la exposición de una ley y su intento de cumplimiento. En verdad, jamás podremos encontrar criterios generales de validez estética porque en cada obra se trata de leyes específicas únicamente válidas para ella e inservibles para juzgar a otra: si tomamos un cuadro de Miguel Angel como objeto de estudio descubriremos sin lugar a dudas una cierta legalidad en su interior, pero ésta ya no será válida para un cuadro diferente del mismo autor. Por eso en arte sólo es válida una estética particular o una que tome períodos relativamente cortos como criterio. Por otra parte, la propia realización de una obra, incluso cuando se trata en ella de ejecutar con la máxima espontaneidad y falta de plan responde a una legalidad que en nuestro ejemplo se enunciaría precisamente como "realizar sin ningún dominio racional o conciente", pero que no dejaría por ello de aparecer como proposición concreta. La Action Painting es un buen ejemplo de esto: es tan absurda una manzana en medio de un cuadro de Polloch como una mancha pura en un cuadro de Leonardo porque en ambos casos se cumple una legalidad diferente.

Apreciar una obra es descubrir su legalidad interna y comparar esta legalidad entendida como proyecto con su realización. Pero esta afirmación nos obliga a mantener la máxima amplitud en la cuestión formal pues no existen ni existirán jamás criterios definitivos de juicio al respecto, el arte es contrario a toda receta porque su propósito es precisamente la invención de una nueva receta que se cumplirá en la obra y que después ya no tendrá ningún sentido considerada separadamente.

Decimos todo esto, porque el arte político es una posibilidad del arte junto a miles de otras que se van realizando a través de los tiempos y su aparición en una sociedad no depende de las voluntades

de los artistas sino de su forma de arraigo a la realidad. La teoría del compromiso, tal como lo indica su denominación, hacía referencia a la actitud personal del ejecutor y no al llamado que proviene de la realidad misma; por eso mismo esta denominación no da cuenta del particular carácter de lo político. La política es una propiedad de la realidad y no tiene por qué determinarse por el propósito conciente de los artistas.

Por otro lado, cuando hablamos de proyecto o de legalidad interna de la obra de arte tampoco estamos mentando nada que tenga que ver con los propósitos expresamente formulados por los artistas, los cuales muchas veces son completamente inconcientes de lo que están haciendo y rara vez son los más indicados para hablarnos de sus propias obras. Sólo los grandes artistas son concientes de la estética que sus obras llevan implícita. En nuestro país es el caso de Neruda, de Huidobro y de Matta.

11

Estamos acostumbrados ya a valorar la obra de Neruda como el aporte de un gran artista revolucionario a la lucha de su pueblo. Hoy día está claro para todos que su poesía expresa de manera profunda y original la época de grandes esperanzas y de cruentas luchas que al poeta le tocó vivir. No es posible separar por ejemplo el Canto General del período concreto en que fue escrito y que marca un hito esencial en nuestra literatura. ¿Pero para qué sirve nuestra literatura? ¿Es la función de la poesía el retratar de modo fiel y exacto la época de donde surge? ¿Es la función del escritor la de transformar su obra en un vehículo de difusión de las ideas progresistas de su época? ¿Radica la grandeza de Neruda en el hecho de haber sabido conciliar el hacer buenos versos con su compromiso político?.

Me parece que todas estas preguntas indican hacia afirmaciones sensatas y correctas pero en todas ellas se olvida lo fundamental, aquello que precisamente podría explicarlas, permitiendo comprender a la vez por qué Neruda es el más grande de los artistas chilenos.

Después de Neruda no es sólo la literatura o la vida cultural de nuestro país lo que ha cambiado sino toda nuestra compleja realidad, Chile mismo: Nuestro lenguaje es otro, otras palabras y otras maneras de nombrar nuestras cosas se han instalado en nuestra vida, paisajes y costumbres que antes habían tenido una existencia regional y estaban ocultos son hoy día compartidos por todos nosotros, toda una rehabilitación de nuestro pasado se ha echado a andar al mismo tiempo que nuestro presente y futuro son representados ahora de nuevas maneras. Nos reubicamos frente a nuestro continente del mismo modo como nos resistuamos frente al mar y a la cordillera: aparecemos ahora hermanados a todos los pueblos de nuestro continente compartiendo una historia de sufrimientos y logros comunes y nos apropiamos de nuestro paisaje apareciendo por vez primera como hijos del mar y de las olas que golpean nuestras costas, América Latina se muestra como nuestro verdadero horizonte y su historia la vemos como una inmensa gesta que pasa a través de los siglos y se identifica con el camino histórico del ser humano en la conquista de su libertad. Empezamos a revisar nuestras relaciones con nuestros antecesores y a integrarnos a una nueva visión de nuestros orígenes en la que lo indígena aparece revalorizado y comprendido como punto de partida. Al mismo tiempo el pueblo, los trabajadores, obreros y campesinos se ven revestidos de una nueva dignidad proveniente de su duro camino de victorias y fracasos. Todo ésto y mucho más nos abre de nuevo nuestro mundo que es el mismo viejo mundo en que vivíamos pero ahora reinventado por un mito más profundo: comenzamos a vivir en el Chile de Neruda, un Chile más cercano a nuestras esperanzas y a nuestra acción concreta y a la historia que vivimos. Por eso mismo en est

Chile nerudiano viviremos hasta que otro gran poeta nos reinvente nuestra patria con más fuerza de verdad pues son los poetas los inventores o abridores del mundo concreto en que vivimos.

La poesía no es el ingenio para disponer y ordenar las palabras en versos sino la capacidad de fundar y reinventar mundos a partir del mundo y dentro del mundo y esta invencible potencia la comparten todas las artes en alguna medida. Es este poder lo que funda la verdadera dignidad del trabajo de los artistas y es sólo a partir de una conciencia profunda de él que puede comprenderse la capacidad constructiva del arte.

El arte no sólo es una forma de iluminar el mundo sino también de crearlo. Nada más insuficiente que la interpretación del arte y la cultura como reflejos de la realidad, el arte es agente en el proceso histórico, participa en la recreación constante del mundo con los mismos derechos que la acción concreta e incluso con una eficacia más indiscutible. La prueba de ello es que la obra de Neruda traspasa fácilmente las barreras de la dictadura y a pesar de todo lo que los militares quisieran hacer para impedirlo, se instala en Chile como mito indiscutible.

Es verdad que la vida del arte se la dá el pueblo del que se nutre, pero por otro lado, no podemos disolver la cultura en esta relación dialéctica. Del mismo modo como el pueblo sostiene la cultura, (el arte) ésta sostiene al pueblo y no se puede concebir lo uno sin lo otro. No se trata entonces de medir el peso específico de cada elemento para saber quién pesa más en esta realidad en la cual los términos no se pueden separar verdaderamente. Y sin embargo esto es lo que se hace cuando se reduce el arte a un artículo suntuario completamente secundario frente a lo que se pretende verdadera necesidad, es decir, la organización de la estructura económica y la satisfacción de las necesidades elementales.

Nosotros pensamos que el arte es una necesidad elemental invisible y de la cual depende lo más humano de la vida humana. Si se trata de construir una sociedad en la cual el hombre sea por fin reconocido como tal, no sólo hay que eliminar la posibilidad de la explotación del trabajo humano sino también la obstinada ceguera frente a lo principal. El objetivo de una revolución no puede ser solamente económico: tiene que haber también una apertura hacia lo cualitativo y para ello no basta que la gente tenga más posibilidades de educación o de desarrollo personal. Hay que entregar también una comprensión más profunda del ser humano y restituirle al arte los derechos que años y siglos de humanismo ciego le han quitado. La cultura es un elemento constructivo de nuestro mundo y debe ser reconocida como tal. No basta que la revolución abarate la entrada a los museos u organice vitas colectivas, no basta que la revolución bata todos los records de ediciones populares o transforme los conciertos de elites en espectáculos populares. Lo que hay que revolucionar es la relación del hombre con el arte y ésto no se hace únicamente con medidas gubernamentales o partidistas sino buscando de nuevo una vez más la verdadera raíz de la vida humana.

"Ser radical es tomar los problemas por la raíz y la raíz para el hombre es el hombre mismo" ¿no estaría equivocado Marx cuando escribió esta frase? ¿No está aquí la raíz de todos los malentendidos respecto del arte? ¿Y si la raíz del hombre no fuera el hombre mismo sino algo que se revela en el arte en la ciencia y en el pensamiento?.

Neruda a menudo nos habla del mar ¿Esto es así porque los chilenos tenemos cuatro mil kilómetros de costa o hay tal vez aquí una indicación importante que ha pasado desapercibida? ¿Qué podría enseñarnos el espectáculo de las olas en una playa del Pacífico? ¿Qué tiene que hacer Neruda, el poeta materialista y comunista con lo invisible? ¿Por qué este poeta de

las revoluciones y de las gestas heroicas tenía como emblema y símbolo de toda su poesía la rosa de los vientos? ¿De qué mar es la poesía de Neruda el instrumento para reconocer la posición del navegante? ¿En qué lugar está el navegante que necesita de una rosa de los vientos? ¿Cuál es su norte, cuál es su sur, hacia adónde enfila su navío?

Estas preguntas son tantas indicaciones para mostrar que tal vez el arte entrega respuestas allí donde calla la política o dónde esta última se siente incómoda. Y para indicar también hacia un hecho todavía no suficientemente explicado que se puede expresar de la siguiente manera: Neruda es revolucionario porque es marítimo y no al revés como se piensa comúnmente. Y es marítimo porque por encima de todo supo permanecer siempre fiel a su vocación de espectador de lo invisible. Sólo los que miran lo invisible pueden abrir los nuevos horizontes. El horizonte que nos indica nuestra posición no se revela fácilmente y menos a quienes por estar en lo concreto histórico necesitan hundir su mirada en el pasar de lo presente. En el pasar de lo presente no pasa todo lo que pasa. También pasa lo que ven a veces los poetas cuando miran el mar; y ésto que miran no es un puro sueño imaginario del cual podamos prescindir para responder al urgente llamado de la contingencia. También puede ser urgente en un momento dado ponerse frente a lo invisible e incluso la propia urgencia de lo contingente no tendría jamás un último sentido si no hubiera detrás de ella el llamado de lo invisible forjador de horizontes. Por eso la vocación marítima no sólo es una bella profesión que va dejando tras de sí su secuela de hermosas palabras sino una necesidad imprescindible de todo pueblo en todo momento. Pero claro, hoy día en este mundo de demasiadas evidencias para esta necesidad no parece haber lugar. ¿Qué significado tiene para nosotros el que el hombre actual no parezca preocuparse de lo invisible?.

Referirlo todo el hombre y a sus necesidades elementales ha sido hasta ahora la fuente de un lamentable malentendido. Hemos llegado hasta la indigencia de casi convencernos de que sólo de pan vive el hombre y de que basta poner la marcha humana en relación con el estómago para comprenderla. Pero hoy día ya no se puede seguir pensando así: queremos que se reconozca la cultura y el arte como necesidades primarias, como bases esenciales de nuestra vida, como apertura del hombre hacia lo otro, relación no secundaria sino constitutiva del ser humano. "hay que tomar las cosas por la raíz y la raíz para el hombre es mirar lo invisible". Hoy día sólo podríamos creer en una revolución que nos acerque a esta mirada y no se necesita ser profeta para darse cuenta de que ningún socialismo se podrá consolidar sobre bases que impliquen una confrontación con las fuerzas de la cultura. Por eso nuestra perspectiva debe ser buscar como Neruda la coincidencia entre arte y política, sólo encontrando el punto en que ambas fuerzas se unen y haciendo de todas las fuerzas de la cultura un factor esencial en la transformación histórica y revolucionaria estaremos verdaderamente cambiando la vida humana.

El socialismo científico, en la medida en que unió los ideales socialistas a la ciencia se propuso realizar este ideal de unidad. Arte y cultura están comprendidos aunque no nombrados en este proyecto. Pero para que el socialismo conserve su fidelidad a este camino inicial debemos seguir estrictamente la indicación de los poetas: estar siempre abiertos para un encuentro frente a frente con lo invisible. Este encuentro es la vocación profunda de todo verdadero artista u hombre de la cultura y de él solamente puede surgir el verdadero compromiso de éste con la realidad. Lo invisible que no está en el tráfago cotidiano ni en el pasar de la realidad contingente es lo que permite ver el futuro abierto y reconsiderar la humanidad de lo humano en un vasto recinto del tiempo. El tiempo del arte no es necesariamente el mismo tiempo de los periódicos o de la lucha inmediata:

desde el arte se contempla a veces el futuro y el pasado en una proximidad de la que jamás será capaz la política. Pero por eso mismo, el arte tiene una eficacia muy diferente de la eficacia política. El arte no juega un papel político en el mismo sentido que la acción inmediata: es mucho más lenta su acción, mucho más sutil y difícil de determinar. ¿Cuál será la influencia de Neruda en la vida nacional?. Esto no lo podemos responder ahora fácilmente: dependerá del camino histórico de nuestro pueblo. Pero este mismo camino del pueblo dependerá a su vez de que seamos o no capaces de responder al secreto impulso de esta poesía de efluvios infinitos que a su manera es un encuentro chileno con lo invisible. ¿Quién es más fuerte: la poesía de Neruda o la Junta militar? Difícil responder a tal pregunta: se trata aquí de dos ámbitos diferentes de realidad que miden su eficacia histórica de muy diferente manera. Pero no estemos tan seguros de que la poesía no pueda nada frente a los tanques o frente a las tiranías. Neruda mismo lo dice en la Incitación al Nixonicidio: "ha probado la historia la capacidad demoledora de la poesía y a ella me acojo sin más ni más": Esta manera propia de actuar del arte es para la política ineficacia o juego. Frente a una frase como la que acabamos de citar el político se encoje de hombros y se ríe; y sin embargo si tuviéramos limpia la mirada para ver el mundo concreto en que vivimos podríamos observar que los propios militares que prohíben la poesía de Neruda, viven ya dentro de ella y son víctimas de su fuerza mítica.

Por lo tanto, la política debe contar con el arte de la misma manera que el arte debe contar con ella. Contar con los artistas no es utilizarlos como medio de difusión de ideas o como puro instrumento de propaganda. Contar con ellos es hacerlos partícipes del proyecto de nueva sociedad demostrándoles que las fuerzas revolucionarias son las mismas fuerzas de expansión y desarrollo del arte, que el destino de la revolución va unido al destino del arte y que el artista debe ser revolucionario no por pura generosidad

frente a la clase obrera sino porque en ello le va su propia vida como artista y por lo tanto la vida y el desarrollo del arte. Ser un artista revolucionario no es solamente conmoverse profundamente con el dolor del pueblo explotado sino unir el proyecto implícito en el arte con el proyecto que quiere realizar la revolución social. La conmiseración por la suerte de los trabajadores no basta para hacer de un artista un revolucionario, el reconocimiento de que el arte debe ser para todos, no basta para convencer a todos los artistas de que deben unirse a las fuerzas de la revolución.

Por eso, el compromiso entre los artistas y la revolución o el compromiso entre el arte y la política es un compromiso que vale en los dos sentidos y no sólo en uno como se acostumbra entenderlo: compromiso del artista como una dirección que va desde el arte hacia la transformación de la sociedad poniendo a aquel en la medida de su especialidad como una fuerza revolucionante; compromiso de la política entendido como una disposición del resto de las fuerzas transformadoras a reubicar el arte en la dignidad de su esencia, haciendo de la revolución un elemento fundamental de su expansión. Sin esta doble manera de entender las cosas no se podrá resolver la contradicción profunda que hay entre el arte y la política y será cada vez más difícil lograr la armonía indispensable para un verdadero progreso.

Mirar lo invisible no es cosa fácil, hay que entregarse a un claro tratamiento. Sólo este claro tratamiento es capaz de preparar nuestra mirada para mirar lo que nunca o rara vez se vé. Pero lo que no se vé no es lo que está ahora al frente llamándonos con insistencia para que no lo vayamos a olvidar. Esto urgente, esto que ahora está pasando y que siempre parece ser lo único que pasa, es por lo general un obstáculo para ver lo que pasa invisiblemente. Por este motivo el artista que busca romper esta apariencia tiende a deshacer sus lazos con lo que ahora pa-

sa y a romper sus compromisos con lo que se llama comúnmente la realidad. Este peligroso rompimiento no significa necesariamente que el artista se desolidarize de los problemas de sus compatriotas o conciudadanos; es más bien un cambio de entender su relación con los demás o lo demás, cambio que consiste en cuestionar para ver y ver para cuestionar. Cuestionar es distanciarse: para poner algo nuevo en el mundo se necesita un distanciamiento respecto de lo real actualmente existente, distanciamiento que puede o no ser crítico. Este distanciamiento es un presupuesto esencial del arte y sin éste, él no será posible. Todo artista en la medida en que está creando es un distanciado, es decir, un separado del mundo de lo que pasa, que como ya hemos dicho no es todo el mundo. Por eso el distanciamiento no quiere decir que el artista pierda la realidad en la que vive; todo lo contrario, sólo con él, ésta puede revelarse desde un punto de visión que ya no es el de la realidad de lo que pasa, es decir, que no es el de las realidades concretas y exigidas. Esta capacidad de más allá que encontramos en la esencia de toda creación y que posibilita el arte es lo que comúnmente llamamos para entendernos: libertad. La libertad como posibilidad de más allá es al mismo tiempo una condición indispensable para la existencia del arte y una expresión fundamental del ser humano. Es porque el arte es una experiencia de la libertad que puede ser transmisible y sujeto de vida para todo ser humano.

Para los artistas la libertad es más que para los demás seres humanos porque para ellos es el terreno mismo y la condición de su existencia como artistas. Por eso, un artista no podrá jamás aceptar exigencias que contradigan a su propio arte. Ni la razón de estado, ni la línea política, ni los deberes ante sagrados valores externos al arte han podido detener su fuerza expansiva a través de los siglos. Hoy día en que están en juego las máximas posibilidades de expansión de la cultura ninguna razón represiva podrá convencer a los artistas. Todo lo contrario, para ellos se trata de unir estas fuerzas de expansión a la realización de su

proyecto específico. El estalinismo nos ha enseñado que nada se saca con deponer las reivindicaciones del arte para abrirle paso a no se qué revolución que se coloca por encima del hombre. Hoy día sería imposible pretender que los artistas sacrifiquen su interés principal en aras de la sacrosanta revolución. La única sacrosanta revolución para nosotros es la que nos revoluciona a nosotros mismos. ¿Para qué podríamos querer una revolución que nos utiliza para instalar un poder ajeno a nosotros y hostil al arte?. Si la revolución no es la de los artistas, los artistas no tienen nada que ver con la revolución. El arte es mucho más antiguo que la revolución y ha traspasado y traspasará muchas sociedades. El arte no se termina con el socialismo; tampoco se inicia con él. Atravesará el socialismo como ya ha atravesado todas las sociedades que han existido en la historia humana. Este hecho debieran tenerlo en cuenta los constructores de sociedades y revoluciones. El arte sigue su camino, se abre paso, camina sigilosamente y sin hacer demasiado ruido; pero aunque en su tiempo pocos se den cuenta, va dejando profundas huellas en el camino del hombre. Aparece como una ocupación poco seria, casi como una diversión inocente o un escape frente a los verdaderos problemas de la vida pero a su manera misteriosa va determinando y haciendo el camino del hombre. ¿Cuál es su manera de actuar? ¿Cuál es su potencia y de dónde le viene? ¿Cuáles son sus límites? A estas preguntas todavía no tenemos respuestas suficientes. Por eso debemos seguir aguzando incansablemente los oídos para poder algún día llegar a saber hasta adónde alcanza la palabra de los poetas.

"A todos, melancólicos de mi especialidad
los que inútilmente cargamos con pesadumbre propia
y ajena, los que pensamos tanto en las pequeñas cosas
hasta que crecen y son más grandes que nosotros
a todos recomiendo mi claro tratamiento:
la higiene azul del viento en un día de sol
un golpe de aire furioso y repetido
en el espacio atlántico sobre un barco en el mar

dejando así constancia de que la salud física
no es mi tema: es el alma mi cuidado;
quiero que las pequeñas cosas que nos desgarran
sigan siendo pequeñas, impares y solubles
para que cuando nos abandone el viento
veamos frente a frente lo invisible".

(Pablo Neruda)

CONVOCATORIA

Política es el agenciamiento de los medios para construir la Polis. La Polis es lo que reúne. La política es el agenciamiento de los medios para construir lo que reúne. Lo que reúne no es la plaza, la plaza es el sitio de la convocación, el espacio central en el que las principales actividades tienen lugar. Lo que en realidad reúne es lo que convoca. Acercarse a la determinación de lo que convoca es una de las tareas más descuidadas hoy día en Chile. En nuestro país se cree que ésto que convoca está ya claro para todo el mundo y no necesita de especial determinación. Pero la verdad es que lo que nos convoca está tan lejos de comprenderse a cabalidad, que esta ignorancia parece ser la causa principal de que los que debieran congregarse en la plaza, en lugar de dedicarse a la faena edificante de comprar y vender, de intercambiar informaciones, de conversar o educar, o de simplemente mirar con curiosidad a los paseantes, pasen su tiempo en darse palos y puñetazos sin llegar a ponerse de acuerdo sobre nada.

Lo que convoca es lo que llama a los individuos de la Polis a no ser más individuos, o para decirlo más precisamente, a ser verdaderos individuos, es decir, individuos reunidos por los lazos de una común solidaridad de ser algo común. Pero Chile aparece hoy día como una verdadera torre de Babel: se han confundido los idiomas, el Logos de nuestro diálogo se ha esfumado y casi todas nuestras palabras se han vaciado de sentido. El Logos, en cuanto es ese tercero con respecto al cual dos diferentes se reúnen, forma parte de lo que reúne en sentido más general, y por consiguiente, es uno de los fundamentos de la Polis. Pero hoy día palabras como "justicia", "democracia", "soldado", "patria", etc., no significan nada, tienen una significación subjetiva para quienes las usan, pero su poder significativo no alcanza para establecer lazos de unión entre los que hablan. La poderosa fuerza de esta

insignificancia es una demostración flagrante de que en nuestro país lo que reúne, si es que en algún momento lo ha tenido, ha dejado de ejercer su poder unificante. Lo que ocurre en el lenguaje, en cuanto éste es habitación privilegiada del Logos, es un mero síntoma del mal profundo que aqueja a nuestra patria. Esto no quiere decir que nuestros problemas sean exclusivamente lingüísticos, ellos se traducen en la lengua precisamente porque atañen directamente al fondo fundamental de donde brota o puede brotar lo que reúne, es decir, a lo que nosotros estamos llamando: "lo que convoca".

Lo que convoca es tal vez lo que nos convoca ahora a esta reunión. Si así fuera, de ella tendría que salir no solamente una información precisa y fidedigna de lo que cada cual está haciendo por su lado con la loable intención individual de acometer acciones para construir la Polis, sino algo mucho más decisivo y que está en juego en cada uno de los pasos que se van dando hacia la verdadera y profunda comprensión de lo que reúne. En éstos está cada vez en juego el lazo que une al individuo con aquello que lo convoca. Esto no necesariamente debe comprenderse como vocación personal, como lo que mueve a cada uno a seguir el camino que pareciera convenirle, pues en este llamado, la mayoría de las veces la única voz que se escucha es la de la propia conveniencia. Responder a la convocatoria de lo que convoca a la reunión en la Polis es precisamente lo contrario, abstenerse de anteponer el interés individual al interés de lo que reúne, y mantenerse atento a lo que llama como convocatoria, es decir, ser capaz de comprender efectivamente aquello que desde cada actividad separada exige una respuesta a la unidad.

En la unidad de la Polis, tal como ésta aparece en la utopía más elemental, lo separado sigue existiendo como separado, pero esta misma separación es una forma más de aparecer lo unido, lo separado no es definitivamente separado sino una figura de la unidad que se ha polarizado o multiplicado. Esta unidad de contra-

rios que hace que el individuo sea individuo de una comunidad y la comunidad sea una comunidad de individuos, también se expresa en los diferentes aspectos de la vida comunitaria, de tal manera que todos los aspectos que entran en la arquitectura de la Polis se separan en la unidad uniéndose en la separación. Por eso la política, o más precisamente, aquello que llamamos habitualmente "política", y lo que hoy día se llama en nuestro país "cultura", que aparecen muchas veces como fuerzas en conflicto, o como aspectos de nuestra vida comunitaria que debieran vivir en armonía, esconden en sus relaciones una unidad y una diferencia que necesariamente se inscriben en la unidad y la diferencia más generales de las que hablábamos en un principio. Poder determinar más exactamente esta unidad diferenciada y esta diferencia unitaria sería una mínima contribución al problema unitario de nuestra sociedad y por consiguiente un aporte al plan general que por responder adecuadamente a la convocatoria de lo que convoca, reúna también verdaderamente lo que hay que reunir y sirva efectivamente para construir la Polis.

2

El problema de la construcción de la Polis se plantea cuando la Polis no está construida. La Polis no está construida cuando los materiales de construcción están dispersos desordenadamente sobre el suelo. El suelo mismo no alcanza a revestirse de la noble función de paisaje porque todos sus componentes entran en una inútil lucha por la supremacía, sin ser capaces de so meterse a una fuerza principal que les dé sentido. El caos habita el territorio y hace ilusoria hasta la frase del poeta que, conciente de las deficiencias del país, pronuncia la palabra que parece extrema: "Chile no es un país, es un paisaje". Esto sólo da cuenta de la primera fase de la enfermedad pero no de su causa más profunda. En realidad el territorio sólo se hace paisaje por obra del que le da sentido. El que da sentido y alcanza a nombrar lo que en el suelo pide ser nombrado, necesita a su vez previamente, que el que vive, habite el territorio, descubriendo en cada aspecto del

suelo una posibilidad de palabra. La vida exige la palabra y la palabra viene a la boca del poeta. Por eso, reconocer que la geografía se ha vuelto loca pudo ser una primera conciencia de la necesidad de elevar el suelo a la condición de paisaje, pero difícilmente podría este reconocimiento valer como el paisaje mismo, que sigue esperando sucesivas habitaciones de su espacio. La locura de la geografía induce la dispersión de las regiones, debilitando los límites hasta el punto que muchas veces ya no se sabe más hasta dónde llega el territorio. El límite resulta caprichoso y esto no sólo en lo que se refiere a la ordenación interna del suelo sino también en cuanto línea divisoria entre la Polis y otras Polis. La Polis podría incluir más o menos suelo, aunque cada época tenga la sensación de que la demarcación que ella se ha dado sea la definitiva. Esta precariedad de la demarcación no es otra cosa que un síntoma más de la difícil escucha de la voz de lo que convoca.

Pero la misma distancia que se evidencia entre la consideración del suelo y su promesa de paisaje puede ser constatada en otros aspectos de la Polis. Un ejemplo no insignificante es la ausencia de Gran Política frente al acopio de política, ocupación que parece apasionar a todos los ciudadanos que vienen a la plaza. En efecto, de la Gran Política, es decir, del agenciamiento de los medios para construir lo que reúne y de sus múltiples posibilidades de formulación, casi no hay trazas en la discusión. En cambio, de las reuniones que sólo reúnen a los que ya están reunidos, o de las conversaciones entre uno y otro bando para ganar tal o cual posición sobre tal o cual aspecto, de esto sí hay gran profusión. Lamentablemente estas reuniones no logran responder correctamente a la convocación de lo que reúne y por eso se quedan como simples agrupaciones y desagrupaciones contingentes. La política de los políticos profesionales puede corresponder a la Gran Política en cuanto su acción también puede inclinarse ante el poder de lo que convoca -de hecho los grandes políticos y los grandes estadistas siempre han mostrado un gran poder de convocatoria, el

cual no puede venir sino de aquello que convoca- pero esta correspondencia nunca está asegurada. La política puede fácilmente caer en el juego fútil del activismo y, sorda a toda real convocatoria, perderse en palabrerías o en reuniones que no conducen a nada. Cuando ésto ocurre, el lazo entre el político y el ciudadano se rompe, creándose el espacio cerrado de la politiquería, dentro del cual, el demagogo alza la voz, el candidato promete paraísos imposibles, el diputado se indigna hipócritamente, y el honesto dirigente pasa su tiempo en tratar de pegar artificialmente lo que queda de orden en el caos para así ocultar la verdadera desagregación. Esta situación crítica proviene del remedo de la verdadera política, la cual muchas veces se hace sin necesidad de salir a la luz pública o de encargarse de vanas discurserías.

La política de los políticos se mide por la Gran Política, y aunque en la primera se dé testimonio de una febril actividad, ésto no quiere decir que sus resultados conduzcan efectivamente a la realización de la meta propuesta; ésta puede revestirse de muchos nombres y proyectos pero en definitiva queda siempre sujeta al poder de lo que convoca. Para ilustrar ésto que decimos nada más claro que recordar la verdad elemental según la cual, hagamos lo que hagamos, al final solo podremos llegar a construir la Polis posible y no la Polis de nuestros sueños. Este realismo a que está obligado todo político es la prueba palpable de que su acción tiene su eficacia delimitada por un poder más grande que ella. Este mayor poder no es otro que lo que hemos estado llamando "lo que convoca".

Pareciera que responder adecuadamente a la voz de lo que convoca fuera simplemente acomodar nuestra acción para construir la Polis a las condiciones concretas y objetivas que nos puede revelar el análisis de la

situación. Tal interpretación podría ser aceptada si entendiéramos correctamente el análisis de la situación como circunstancia y no únicamente como condicionamiento económico o clasista. Pero lamentablemente la enfermedad que tratamos de detectar tiene como uno de sus síntomas más evidentes la unilateralidad y la ceguera frente al conjunto de los elementos que determinan nuestra circunstancia. Por lo general, el político piensa que los campos donde se desarrolla abiertamente la lucha por el poder son los únicos que pueden dar cuenta suficientemente del carácter de la situación. Además, esta lucha por el poder se comprende simplistamente refiriéndola únicamente al poder del aparato estatal, el cual, si bien en los casos extremos aparece reemplazando al verdadero centro, por sí mismo no puede jamás constituirse en el verdadero origen del poder. Con estos malentendidos se llega a pensar que la verdadera situación queda claramente mostrada en las informaciones que cada cual puede encontrar en los diferentes medios de información, sean éstos revistas, diarios, radios, televisión o informes sociológicos o económicos de los especialistas. Estas informaciones una vez procesadas y elaboradas pueden dar lugar a su vez a interpretaciones que cada cual dá desde su punto de vista particular para elaborar los informes que sirven de base para trazar los delimitamientos de la acción. Así todos los ciudadanos concernidos por estas informaciones tienen la sensación de que cada noche, cuando vuelven del trabajo pueden disponer de un claro panorama acerca de lo que pasa o no pasa en la Polis. Lamentablemente esta sensación, como muchas otras que tienen que ver con el funcionamiento de la Polis, no pasa de ser una mera ilusión, y aunque la gran mayoría después de escuchar el noticiario quede con la agradable impresión de saber por donde está marchando la historia, ésta última sigue avanzando por caminos altamente insospechados, sorprendiendo siempre al que más cautamente trata de desentrañar su itinerario secreto.

Pero a la acción concreta le basta con una visión exhaustiva de las informaciones para saber a qué atener

se. Ella quiere ubicarse en el frente mismo de batalla, "donde las papas queman", y para eso las proposiciones de una Gran Política o la exigencia de una cuidadosa interpretación del destino histórico son cosas desmobilizadoras de las cuales por el momento más vale prescindir. Por eso ella se vuelve rápidamente hacia lo concreto, y lo concreto es, o bien la puesta en marcha de los planes de propaganda para convencer a los ciudadanos o la contrapropaganda para contrarrestar los argumentos del adversario, o bien la agitación de las reivindicaciones que movilizan a los ciudadanos para obtener tal o cual derecho necesario o la defensa de alguna adquisición contra la cual el adversario atenta, o las alianzas y contraalianzas que van definiendo cada vez el espectro político. Con todos estos elementos funcionando el político cae fácilmente en la fantasía de creer que él, con su accionar, son los verdaderos y casi únicos constructores de realidad, y que las demás fuerzas constructoras, si existen, deberían depender en su eficacia del propio poder de la política. Este politicismo es una forma de exageración en la que caen casi todas las ideologías en boga y tiene su causa en el hecho de que las diferentes fuerzas constructivas no han alcanzado todavía una suficiente autonomía. La política fácilmente se alza como instrumento eficaz de la acción histórica, apareciendo inmediatamente como centro dinámico a partir del cual parece construirse lo que reúne. De donde la falsa impresión de que lo que reúne verdaderamente a los ciudadanos es ese tipo de actividad que comienza a aparecer sin oposición alguna como única respuesta eficaz a lo que convoca.

4

El político que cae en la politización no es consciente de que en su absolutización está tomando la parte por el todo. La absolutización es una determinada relación con el absoluto: en ella lo absoluto no aparece como realmente debiera sino bajo el ropaje de una

forma particular. Como la Polis no está construida, la faena de su construcción a través de la política aparece con todas las características de una extrema urgencia. La verdadera urgencia es la de responder de manera adecuada a la voz del absoluto, pero como éste ha sido metido en el zapato chino de una forma particular su verdadera esencia se esconde. Los ciudadanos más concientes, pero igualmente ciegos, toman la política como su ocupación predilecta, concentrando todos sus esfuerzos en la disputa por el poder de un aparato, y se olvidan de construir las verdaderas instituciones donde normalmente debiera residir el poder concreto. De estas ocupaciones y olvidos resultan instituciones tan débiles que cuando el estado se vuelve omnipotente, ellas se disuelven en la más descarada mediatización. Lo lamentable es que como todo se ha politizado ya no hay manera de volver atrás y no se encuentra otra forma que instituir instituciones a partir de la lucha política y en la lucha política.

De este modo la política no solamente viene a ser una ocupación de aquellos que entran en la disputa por el poder estatal, sino además una manera desmañada de construirlo todo, una forma tal vez poco feliz pero no menos obligada de levantar los cimientos de lo que podría reunir. Con ello se produce un hecho curioso, todo pasa por decisiones políticas, todo es de izquierda o de derecha, todo se discute con vistas al cumplimiento de tal o cual programa, todo entra de lleno en un terreno de discusión como si la Polis no pudiera encontrar jamás el espacio de la síntesis en el cual lo ganado se imponga como adquisición general ubicada más allá del campo de batalla.

Pero de las Instituciones depende la solidez de la construcción. En efecto, si de acuerdo con una antigua tradición llamamos Democracia a la Polis en la cual lo que reúne despliega todo su poder unificante, la mejor definición que podemos dar de esta situación es la siguiente: Democracia es la independencia y autonomía de las instituciones. Por instituciones debemos entender todas aquellas instancias sociales que

se instauran alrededor de la plaza y que por esencia tienen una vocación de autonomía, la Justicia, la Educación, la Información, la Legislación, la Defensa, la Economía, la Cultura, etc. etc.. Todas estas unidades están por supuesto interrelacionadas y en su ejercicio social jamás pueden comprenderse separadamente, pero, y ésto es lo importante, todas ellas tienen una especificidad que las define como partes.

Ahora bien, como el Estado no es una entelequia sino la forma precisa en que el poder social se manifiesta, y como éste a su vez no es otra cosa que la resultante de las diferentes fuerzas que poseen las instituciones en cuanto éstas están coordinadas en un centro, siempre existe un juego de fuerzas entre este centro y las potencias que él intenta coordinar. Cuando el funcionamiento del todo corresponde a un equilibrio orgánico entre las fuerzas independientes, de tal modo que éstas pueden desplegarse en toda su potencialidad armónicamente, podemos estar seguros de que lo que estamos presenciando es una Polis democrática. Cuando por el contrario alguna de las fuerzas independientes o el centro orgánico se toma, por así decirlo, la dirección del asunto y atenta en contra de la autonomía de cualquiera de las instituciones, estamos ante el peligro del absolutismo. Este consiste en establecer el predominio de una parte sobre el resto. El caso más generalizado de absolutismo es cuando las fuerzas armadas se toman el poder y se establecen como centro dominador de todas las demás instituciones; pero perfectamente pueden imaginarse otras formas de absolutismo, como por ejemplo, la predominancia del partido o de la economía o inclusive, en el caso de la utopía platónica, la de la cultura (inteligencia). Es posible acotar también que un estado de absolutismo genera fácilmente otro, en cuanto la dominación lesiona la autonomía de las partes y despierta en los afectados comprensibles deseos de venganza. Pero el problema del absolutismo no se resuelve con otro absolutismo sino con la institución de las instituciones, las cuales, en su autonomía pueden

encontrar motivos verdaderos para respetarse las unas con las otras.

Por eso es insuficiente y erróneo considerar por ejemplo el problema del poder legislativo o el de la libertad de prensa o el de los derechos individuales como únicos parámetros respecto de los cuales debería medirse lo democrático o no de un proceso histórico. Para establecer correctamente esta mediación habría que considerar la forma concreta en que se integran en una Polis las instituciones autónomas, y el modo como cada una de ellas funciona, si al hacerlo guarda o no su independencia, si tiene o no un campo de desarrollo autónomo, si se integra adecuadamente a la totalidad, pero además, como el centro las coordina a todas, habría que saber cómo este mismo centro está limitado por el campo independiente de cada una de ellas. Sólo de esta manera se podría hacer en cada caso una evaluación seria y responsable de las adquisiciones o fallas democráticas de la Polis. Demás está decir que las instituciones se instituyen autónomamente cuando en su instituirse responden a la apelación de lo que convoca. Al igual, el centro, es verdaderamente coordinador cuando rige su acción central por lo que verdaderamente reúne. El verdadero centro no puede jamás aparecer porque su papel es precisamente seguir convocando sin descanso para que los ciudadanos tengan siempre ante la vista un horizonte.

5

Cuando la Polis no está construida, por lo general, los que la piensan tienen que elaborar sus proposiciones a partir de la experiencia de otras Polis con condicionamientos históricos muy diferentes a ella. Se elaboran así utopías e ideologías epigonales que descubren y esconden y no dan soluciones perfectamente adecuadas a la realidad que tratan de aclarar. Lo más

peligroso se produce cuando por falta de una elaboración autónoma comienzan a implantarse en las cabezas de los ciudadanos sistemas completos de ideas que responden a todas las preguntas que éstos pueden tener. Esta totalización prepara lo totalitario de sus aplicaciones, que puede o no venir a la realidad, pero que siempre constituye una amenaza para el desarrollo autónomo de las instituciones. Como la respuesta es global, al final todos los individuos que adscriben a estas teorías terminan encerrados en un globo, haciéndose difícil y algunas veces hasta imposible sacarlos de allí. El globo flota en el aire y rara vez toca el suelo, lo que aumenta la dispersión ambiente pues la voz de lo que reúne difícilmente puede atravesar las paredes que no están cimentadas en el territorio. No es que el globo de la globalización sea enteramente ajeno a lo que convoca, lo que ocurre es que lo globalizante pretende ocupar el lugar de lo absoluto y al final el globo se instala en un sitio que no le corresponde.

De lo que podemos colegir lo siguiente: que así como la prédica de la tolerancia no es todavía la defensa de ninguna tesis determinada, la crítica del ideologismo globalizante tampoco es la afirmación de ninguna específica doctrina. Para instaurar las instituciones y para que éstas funcionen de manera autónoma se necesita que en las cabezas de los ciudadanos triunfe el laicisismo. Este laicisismo de que hablamos no es lo que se ha entendido bajo esta denominación, es decir, la independencia con respecto a los poderes de la iglesia, sino una independencia más radical respecto de cualquier forma ideológica de pensamiento. El laicisismo se necesita para despejar definitivamente un terreno en el cual distintas posiciones puedan entenderse. Esto se logra cuando las instituciones del pensamiento y la cultura (Universidades, Centros de Estudio, Organos de difusión, Medios de información, etc., etc.) son capaces de adquirir una independencia frente a los partidos políticos y otros órganos de poder social. La acción política tiene que aprender a guardar sus distancias con respecto a la ciencia y la cultura, y lo mismo a la inversa, la teo

ría y la reflexión sobre la Polis tienen que alcanzar un cierto grado de institucionalización que les permita conquistar la independencia con respecto a la acción. Cuando ésto se logra, la propia política puede desideologizarse definiendo mejor su propia especificidad y abandonando el prurito de transformarse en cruzada salvadora de todas las formas de existencia de la Polis.

Desideologizar el conflicto político no es, como algunos podrían entender, desentenderse de las implicaciones teóricas involucradas en la situación de los grupos sociales que se disputan el poder; se trata más bien de aprender a ver y a pensar la realidad sin esquemas partidistas, sin exesos moralistas, buscando determinar con la mayor exactitud posible cuál es la verdadera situación de la Polis, hasta donde puede ella transformarse; se trata de inquirir quienes son los ciudadanos y cómo deben pensarse, se trata de establecer cuáles son los elementos inconvencionales de identidad y cuáles son las fuerzas de las cuales depende en último término la sobrevivencia de las conquistas democráticas. Nada se saca inventando proposiciones para construir una sociedad, sea ésta socialista o de cualquier otro tipo, si no se conocen con profundidad los pivotes sobre los cuales se construye una real y definitiva democracia. Se necesita entonces de idearios que no se extralimiten, que no copen los espacios de la verdadera cultura, que no se sobrepongan al enigma o al misterio de lo que todavía no está descubierto. Sólo cuando ocurre, la ideología queda relegada a sus formas no peligrosas, a sus expresiones puramente individuales, a su verdadero carácter de opción, de apuesta, de convicción esperanzada.

Todo individuo, en la medida en que vive del absolutismo y en el absoluto tiene un impulso inquisitorial en su cabeza. Lo que un individuo piensa es o no es, y por consiguiente, entra o no entra en con-

flicto con los pensamientos de otros individuos. Sólo las instituciones del saber pueden encauzar este absolutismo hacia la búsqueda expresa de una conciencia verdadera en la que se hallen separados lo que se sabe y lo que no se sabe, la pregunta y la respuesta, lo enigmático de lo resuelto. La cultura sometida al poder de las ideologías es la ciega, la renuncia al saber verdadero.

6

Toda institución es una unidad autónoma que a su vez tiene un centro. Desde este centro ella puede aspirar al poder. La forma no peligrosa de su poder consiste en el despliegue de sus propias posibilidades por sus propios medios, pero esta forma, que no afecta las relaciones que ella tiene con las demás instituciones sólo puede presentarse cuando ella misma no está amenazada. Cada centro particular tiene una aspiración escondida a ocupar el verdadero centro de la Polis, pero esta ambición desmedida sólo se hace ver cuando el estado de la Polis alcanza un grado de caos indomitable. Lo normal es que el juego de poderes se manifieste en un equilibrio inestable, en el cual el centro sea predominante aunque nunca se logre la perfecta coordinación.

En un estado de desagregación lo que está fallando es el centro. Esto tiene como consecuencia el hecho lamentable de que el poder ya no se ejerza a través de la acción propia de las instituciones sin que se note su presencia; por eso en estos casos el vacío de centro se transparenta como un vacío de poder. En estas situaciones algunas instituciones pueden intentar hacer valer su poder específico como centro de poder, pero este intento es siempre vano: ningún poder particular puede nunca reemplazar al poder del centro. Se produce así un estado neurótico en el cual lo periférico afirma tozudamente su pretensión de centro y trata de hacer aceptar esta nueva situación por medio de

represiones, persecuciones, y todo tipo de violencias. Mientras más se acentúa la afirmación, más se hace evidente el vacío de verdadero poder, que no puede venir sino de lo que reúne, es decir, del consenso expresado en el buen funcionamiento de lo periférico. Sólo el consenso es poder verdadero (legítimo) pero también sólo el consenso es verdadero poder; el poder verdadero es el que da el verdadero poder. Este poder verdadero es fuerza que responde a la convocatoria de lo que convoca y por eso reúne a los ciudadanos y afirma los cimientos de la Polis.

La toma del poder cuando no es necesidad del consenso se transforma en esclavitud para casi todos los ciudadanos. Esta se expresa en la mediatización de las instituciones y en el hecho lamentable de que el Logos y todo lo que reúne retiran su fuerza convocadora. El vacío es llenado con la histeria del mando pues nadie ya puede responder como individuo al llamado de lo que convoca, cada cual hace como si estuviera respondiendo pero la verdad es que todos padecen de sordera; la suplantación del centro por lo periférico queda a la vista de todo el mundo. La Polis se divide entre los que practican la violencia y son cómplices de ella, y los que la sufren.

La irritación del que manda sin verdadero poder fácilmente se hace extrema. La institución periférica que se ha tomado el centro se sale de su rol periférico y desplaza a todas las demás instituciones de su posición creadora. Ella quiere ahora hacerlo todo aunque no esté preparada para ello, en su intento va generando malestar en los desplazados lo cual complica más todavía su nuevo trabajo. Esto agrega motivos de desagregación y aumenta el vacío de centro, problemas frente a los cuales el que se ha tomado el poder no tiene ninguna buena respuesta. Su propia irritación genera la respuesta airada del que sufre el vacío y ha sido desplazado. Así va naciendo una situación extrema en la cual lo periférico que se ha tomado el poder aparece enfrentando a lo periférico que no se lo

ha tomado. Esta lucha entre periféricos acentúa toda vía más el vacío de centro. La sordera frente a lo que convoca se hace extrema pero también se hacen extremas las posiciones de los otros polos en conflicto: la institución dictatorial se enfrenta con la rebelión. La Polis queda ante el peligro de una completa disolución en la cual ya no se ve cómo podrá reinstalar se un verdadero centro que pueda volver a reunir al conjunto de los ciudadanos. El extremismo reina de un lado y de otro.

El surgimiento del extremismo es de responsabilidad de sus sostenedores los cuales desde ambos lados del conflicto tratan de llevar las cosas hacia una situación todavía más extrema. El extremismo vive del extremismo, su oportunidad es que todo se extreme hasta que se llegue a una batalla en que se enfrenten solamente dos. El extremista quiere ser uno solo pero él sabe que éste uno, sólo puede provenir de la aniquilación de otro uno, a él le molesta la situación de tres o más porque su propia alternativa está en el uno y nada más que uno. Pero el extremismo de oposición es inconsecuente: su lucha por ser uno no es otra cosa en el fondo que el intento de responder al vacío de poder tomándose él mismo el poder, a él le interesa que la misma situación de desagregación se incline en su propio beneficio, pues en realidad él no quiere generar la multiplicidad de lo uno invisible. Esta multiplicidad es la multiplicidad del verdadero poder, en la cual éste último es invisible precisamente porque nadie lo tiene, él se ha alejado de las formas particulares para existir en el ámbito de lo que convoca. El extremista de uno o de otro lado no cree en el poder invisible, él quiere tener en sus manos algo tangible, desconfía de lo que no puede usar inmediatamente él mismo, él quiere ejercer directamente su dominio. Pero suponiendo que él es rebelde precisamente porque está sufriendo del dominio tangible de un otro que a su vez se ha tomado el poder, para ser consecuente, debería querer cambiar realmente esta situación y no simplemente tratar de cambiar de polo dejándola intocada. Por eso en el fondo los extremis

mos son lo mismo; aunque se vistan de ropajes muy diferentes ellos quieren asentarse en el poder absolutizando lo periférico. Con esta confusión lo único que consiguen es ser un factor más de desagregación y dificultar al extremo las formas de construcción de lo que reúne, es decir, la elevación de los cimientos de la Polis.

Pero desde el punto de vista de la Polis la responsabilidad del surgimiento del extremismo es en realidad la debilidad del centro. Es la desagregación del centro lo que lo genera. En efecto, si el centro en vez de discutir en la plaza sobre tal o cual minucia que lo dispersa se preocupara seriamente de la institución sólida de las instituciones, al extremismo le quedaría un espacio muy reducido para existir. Pero lamentablemente el centro, ya muy confundido con el vacío de poder al cual él mismo ha contribuido con sus debilidades, se mantiene sordo a lo que convoca y se despedaza en palabrerías que no construyen verdadero poder. En vez de tratar de construirse como verdadero centro intenta armarse como acuerdo de partidos, es decir, como ensamblaje de partes. El ensamblaje de partes puede funcionar cuando hay un verdadero centro funcionando, pero si no lo hay, las partes no saben cómo constituir un todo y terminan dándose cornadas entre ellas sin conseguir su objetivo. Como no hay verdadero poder, lo político se transforma fácilmente en partidario y los esfuerzos por construir un centro se dificultan. Poner como fundamental la institución de las instituciones es lo único que podría hacer avanzar las cosas, sólo de ese modo aparecería el poder invisible de la coordinación que va configurando Polis. Para que los partidos vuelvan a ser partidos de un total, es necesario que éstos escuchen de un modo renovado la convocación de lo que convoca. Es to que convoca no llama a las partes a disolverse en una especie de gelatina donde desaparezcan todas las diferencias. Lo que convoca convoca a la reunión de las partes pidiéndole a cada una que se disponga a construir lo que reúne, es decir, el consenso. El consenso es el acuerdo nacional, pero el acuerdo nacional no pro-

viene de la firma de un documento, por más democrático y unitario que éste sea. El acuerdo nacional sólo lo puede venir de la ejecución y puesta en marcha de una respuesta efectiva al llamado de lo que convoca. Lo que convoca convoca a construir la Polis y la Polis sólo se construye instituyendo instituciones. El acuerdo nacional no es entonces solamente una adscripción a un programa político, ni puede ser visto simplemente como un producto de la actividad de los políticos que han participado en la discusión de un proyecto de gobierno. El acuerdo nacional es el verdadero acuerdo de los nacionales construyendo la Polis, es la respuesta efectiva de los individuos a la convocatoria de lo que convoca. El acuerdo nacional es el comienzo del término de la desagregación y el asentamiento real de los cimientos de lo que reúne. A este esfuerzo constructivo responde una mayoría y no únicamente los que se ocupan de política.

7

Pero para que se produzca el acuerdo nacional las partes tienen que transformarse. Lo periférico, en el estado de desagregación ha quedado reducido a un instrumento. Cada institución ha sido considerada como medio, medio de los partidos para avanzar en la lucha por el poder y medio del que ha usurpado el poder para asentar su dominio. Esta mediatización es lo primero que debe terminar definitivamente. Para ello los partidos deben retirarse hacia su reducto específico y redefinir su rol. La politización de la política es como ya hemos dicho uno de los tantos síntomas de la mala absolutización, la cual busca torpemente crear un centro allí donde hay sólo periferia. La politización es por supuesto un mal menor frente a otro tipo de excesos, entre los cuales el más nefasto es la dictadura de la institución militar. Pero ambos males son en el fondo expresiones diferentes del mismo defecto en la constitución de la Polis. Ni con la absolutización de la política ni con la dictadura se logra llenar el vacío de poder o vacío de centro reunidor.

Para que la política reconozca sus propias limitaciones es necesario que las demás instituciones de la Polis vuelvan por sus fueros y afirmen cada una en su especificidad la autonomía que le cabe dentro de la coordinación general. Sin esta puesta en claro es difícil que la política descubra por sí sola hasta adónde debe llegar su eficacia. Por eso, para que la política vuelva a restablecer su exacta posición dentro de la Polis es indispensable que aprenda a medirse por un lado con respecto a la Gran Política y por otro con respecto al terreno autónomo de cada una de las demás instituciones. Esta medida está indicada en el tipo de servicio que ella le puede prestar a cada institución para que ellas afirmen su autonomía y se desarrollen. El servicio es la muestra de que la política correctamente entendida no puede ser otra cosa que el instrumento de las instituciones. La necesidad de invertir la relación existente en el estado de desagregación es, pues, evidente.

Pero además, para que los partidos puedan jugar efectivamente su rol de partes que no atentan contra el todo, deben reconstituirse. Su reconstitución debe quedar consignada en una nueva constitución. Sin embargo no es ésta la que va a reconstituirlos verdaderamente. Para lograr este objetivo son ellos mismos los que deben reconstituirse. Esta reconstitución tiene que tomar en cuenta las causas profundas que han motivado su destitución. La destitución no es simplemente la puesta en vigencia de un decreto que termina con su legalidad, la destitución es la pérdida real del poder que antes de esto tenían. Aunque la pérdida de su poder provenga de un acto de violencia, las consecuencias de este acto inciden sobre la vigencia de su poder real, lo cual se manifiesta en las divisiones, en el acopio de tendencias y en la difícil coordinación de la que son ahora capaces frente a sus antiguas huestes. Para reconstituir este poder no basta con otro decreto que ahora les dé vigencia legal, es necesario que reconstituyan además su efectiva influencia, ahora sobre las bases de la nueva situación. Esta reconstitución debe tomar en cuenta

ta la abolición de los errores del pasado, por consi-
guiente tiene que obligarlos a aparecer bajo nuevo
aspecto, con nuevos responsables, nuevas ideas, y nue-
vos poderes de movilización. En su renovación los par-
tidos tienen que poner en primer plano la necesidad
de reconstituir el centro de poder verdadero. Este, co-
mo ya ha quedado dicho, es el invisible poder que im-
pera a través del equilibrio de las instituciones.
Para lograr este objetivo los partidos tienen que vol-
verse hacia el centro que los originó, buscando refor-
mular la tradición que les ha dado forma. Esta tradi-
ción tiene que contener las formas de la nueva vali-
dez, la cual tendrá que ser mucho más cercana al cen-
tro de su propio origen, pero por lo mismo, más re-
ceptiva al centro de lo que reúne, o sea, al centro
originador de la Polis misma. No basta entonces re-
constituir los partidos según las formas que tenían
antes de la desagregación, hay que reconstituir algo
fiel a la tradición pero enteramente nuevo. Para que
el poder del centro actúe nuevamente como convocato-
ria a través de los partidos, éstos deben recoger el
pasado en una autocrítica que los deje aptos para im-
pulsar nuevas y mejores fuerzas de congregación. La
flecha debe ser disparada ahora precisando mejor el
blanco. El blanco tiene que incluir todo lo que des-
de esa tradición concreta puede ser congregado. Lo
que antes era llamado a congregarse al proceso que
el partido impulsaba es ahora insuficiente para cum-
plir la nueva meta histórica propuesta. La congrega-
ción tiene que abarcar toda la Polis si es posible,
y si no lo es, la inmensa mayoría de los que pueden
reconocerse de la dicha tradición. La apelación par-
tidaria está obligada a dirigirse hacia la totalidad,
cualquier tipo de sectarismo es ahora fatal pues ya
han quedado a la vista las terribles consecuencias
de la desagregación. Del mismo modo como antes lo ú-
nico plausible parecía ser el triunfo de la parte,
ahora sólo es efectivo y realista el discurso total,
es decir, la forma pluralista. El partido dirigido
hacia la totalidad y sin perder de vista su vocación
pluralista obliga a proponerse objetivos dentro de
la pluralidad y sin pretender abolirla ni siquiera

en el más espectacular de los triunfos partidistas. La supremacía de lo que convoca ha llegado a ser ahora una exigencia partidista, en la medida en que los partidos quieran realmente reconstituir una Polis democrática.

8

Lo que convoca llama a construir lo que reúne. En política lo que reúne queda construido cuando se construye un centro. Pero el centro no es obra del trabajo de los políticos por más abnegado y creador que éste sea. El centro sólo se origina del poder de las instituciones autónomas en perfecto estado de salud. Estas, en su desarrollo independiente, van robusteciendo el poder invisible que las coordina en una Polis. De este poder central y centralizador puede surgir entonces el centro político, de donde resulta algo paradójico para el pensamiento político todavía predominante y que es: que es este último el resultado de aquél. Por eso la construcción de la Polis no es tarea de los políticos sino de todos los ciudadanos.

Entre las fuerzas constructoras de lo que reúne una de las que parece más difícil de comprender en su rol activo es la que buena o malamente se ha denominado "la cultura". La cultura es la fuerza que provee a la Polis de significaciones. Las significaciones son los qué, los cómo y los cuándo en que vivimos. Sin esos qué, cómo y cuándo todo sería oscuro. La cultura es la luz de un pueblo. Esta luz es necesaria para que todo aparezca según su fisonomía propia. La luminosidad es invención, descubrimiento, develación, etc.. La luz permite ver la parte visible del mundo pero también la invisible en la medida en que ésta aparece como invisible precisamente porque la luz la delimita como tal. Al mismo tiempo la luz permite ver se a sí mismo, y desde el punto de vista de la Polis, el somos que somos como individuos de una Polis. Pero

la luz no es sólo el medio inerte que baña las cosas del mundo que estaban ya allí haciéndolas aparecer según su fisonomía, sino también el instrumento activo que se introduce en todos los enigmas desenterrando las significaciones escondidas. La luz es la comprensión de lo dado y la imaginación de lo creado, las dos cosas reenviándose siempre la una a la otra.

La política que no es la Gran Política, es el terreno de conflicto en que se da la lucha de intereses de los distintos grupos de ciudadanos que viven en la Polis. La política se subordina a la Gran Política, y cuando esta última deja de ser un mero horizonte para ponerse a construir efectivamente la Polis, la primera se transforma en su instrumento. Este instrumento es una de las maneras de echar los cimientos de las instituciones. En la Gran Política la política tiene que aparecer como instrumento de la cultura, es decir, como un instrumento de la luz. La luz le presta una finalidad a la política sin la cual ella caminaría ciega y construiría cualquier cosa con cualquier finalidad. En la desagregación los ciudadanos han perdido la finalidad; por consiguiente: la política aparece como un enredo de pequeñas luchas por pequeños poderes, nadie sabe qué hacer verdaderamente, los ciudadanos andan de un lado para otro protestando o celebrando sin saber hacia donde conduce todo aquello. El activismo desenfrenado encubre en realidad el vacío de perspectiva y el discurso se hace cada vez más contingentonto. La contingentontera es la miopía de los fines. Todo aparece de nuevo mediatizado ahora por la obtención de objetivos muy inmediatos, se desconfía de los que hablan del Allen de, se discute acaloradamente sobre las formas y las posiciones se delimitan con respecto a ellas, los contenidos aparecen como evidentes y pasan a segundo plano, se dice: "de lo que se trata ahora es de conseguir ésto o lo otro, las discusiones más profundas las haremos más adelante..." Este inmediateísmo y esta postergación indican el punto más agudo que ha alcanzado la sordera a lo que convoca y la ceguera a lo que

reúne. Esta situación conduce al dolor de paraíso. Los ciudadanos dolidos de paraíso andan con la utopía reducida al máximo creyendo por ejemplo que todos los problemas de la Polis van a terminar cuando desaparezca un señor con bigotes y anteojos oscuros. Pero como el verdadero problema no está ahí, ni siquiera este objetivo les sirve para reunir convenientemente. La dispersión reduce el poder del centro y el consenso no se advierte por ningún lado. La contracorriente sería la única manera de crear una dinámica de desarrollo del centro, pero éste es arrastrado a las discusiones de forma. La contracorriente es la puesta en marcha de los contenidos. Lo que convoca habla en el idioma de los contenidos, no de las formas, por lo tanto el dolor de paraíso sólo se cura con nuevos paraísos. Para volver a mobilizar a los desmobilizados éstos deben ser utopizados con las nuevas verdades adquiridas. Estas deben ser finamente elaboradas para establecer líneas de continuidad con la tradición que desde cada grupo ha respondido ya a su manera a lo que convoca. En esto cualquier ruptura es fatal pues la historia no la inaugura na die, en ella todo es memoria viviente.

La cultura tiene que ver con esta memoria pues en ella todo se instaura como respuesta a lo que convoca. En efecto, cultura no es la multiplicidad de los intentos fracasados dentro del ámbito de su especificidad, sino lo que ha dado en el blanco. La cultura es la verdadera luz, no los incesantes golpeteos en el pedernal para que salten chispas. Esta verdadera luz es efectiva respuesta, por eso es convocatoria ella misma sin necesidad de ninguna acción por otros medios. La cultura, como toda institución verdadera, forma parte integrante de lo que reúne, y por eso, independientemente de sus relaciones con cualquiera de las otras instituciones, ella convoca a los ciudadanos hacia el centro, generando vínculos indisolubles entre ellos. La cultura es constructora de Polis en un grado eminente, aunque el contingentontismo la vea como algo accesorio o suntuario de lo cual siempre se puede prescindir. El contingentontismo,

como forma parte de la desagregación, nunca sabe reconocer lo que verdaderamente reúne. Pero la cultura, con sus medios inaparentes, trabaja muchas veces lejos de la plaza y termina construyendo lo que reúne con mucho mayor eficacia que la política. La política reúne verdaderamente cuando logra elevarse a la condición de instrumento de la Gran Política. Pero esta última no es otra cosa que una política conciente de que su finalidad es cultural. Sólo la Gran Política es inspiradora de la creatividad y despertadora de la memoria, sólo la Gran Política marca época. La marca de la época es la cultura.

9

En los tiempos de desagregación lo que se necesita es una adecuada respuesta a lo que convoca. Cultura política y política cultural son formas de síntesis en las que habita esta respuesta. Cultura política no es una cultura que se limita a hacer política, la cultura cuando es verdadera siempre construye lo que reúne y no necesita entremezclarse con ninguna otra actividad para hacer Polis. Cultura política tampoco es una cultura comprometida, es decir, partidaria de tal o cual opción que se dé en el espectro político. El espectro político es demasiado fantasmal para ella, que va directamente al grano. Cultura política es una cultura conciente de su hacer Polis, orgullosa de su cometido, responsable ante los ciudadanos de su papel utópico. Cultura política es una cultura que se ubica en el núcleo canceroso de la enfermedad de paraíso y lo combate con un nuevo entusiasmo. Cultura política es una cultura movilizada que apela a los ciudadanos a no perder la esperanza, a seguir construyendo la Polis, que llama incesantemente a la fidelidad con lo que convoca, que da finalidad y que cose unos con otros los tres momentos del tiempo: presente pasado y porvenir.

Política cultural no es el conjunto de las ideas directrices que los políticos le dan a la cultura. La

cultura no puede tener ideas directrices porque para ella lo que hay que hacer es siempre problemático. La política cultural es la forma de reconocimiento que tiene la política con respecto a la cultura. La política cultural reconoce la especificidad de la cultura y establece las relaciones correctas entre política y cultura. Estas relaciones se basan en el respecto a la forma particular que cada una tiene de construir lo que reúne. La política construye lo que reúne instituyendo instituciones. Esta institución de instituciones tiene la forma de un instaurar en la Polis la forma concreta y real que pueden tener las instituciones. Las instituciones en sí mismas son abstracciones; defensa, educación, legislación, cultura, no andan por ahí en la Polis como cosas que formen parte del paisaje o del territorio, ellas existen en el proceso mismo de instauración o institucionalización. La institucionalización es la vida misma de las instituciones y forma parte de la constante actividad de los ciudadanos por construir la Polis. Cada institución necesita realizarse y para ello es imprescindible el despliegue de una ininterrumpida laboriosidad. Cuando predomina la desagregación esta laboriosidad vuelve a su punto de partida y se hace imprescindible rediscutir y replantear la idea de cada institución.

La cultura necesita realizarse. Esta realización proviene de la puesta en marcha de su propio desarrollo creativo, pero requiere además de las formas sociales que le abran un espacio donde existir en la Polis. La construcción de estas formas sociales es la tarea específica de la política cultural, es en este sentido que como ya lo hemos dicho, la política puede hacerse instrumento de la cultura. Al cumplir este rol, ella contribuye a que la cultura construya a su vez lo que reúne. La forma específica como la cultura construye lo que reúne es, como también lo hemos dicho, encendiendo la luz.

La forma correcta de síntesis entre la cultura y la política es la siguiente: que la cultura se haga política en el sentido de contribuir a la construcción de lo que reúne. Esto ella lo hace espontáneamente cuando es verdadera cultura, y de manera más dirigida, cuando es cultura responsable. Sea dicho al pasar que lo espontáneo no es irresponsable, lo que ocurre es que estas dos formas existen porque tanto la cultura como la política son aspectos independientes que pueden coexistir en la vida de un solo individuo. La segunda forma de síntesis es que la política se haga cultural en el sentido de contribuir a la realización de la cultura. Como de por sí la cultura construye lo que reúne, haciéndose cultural, la política refuerza su poder constructivo y reunidor, pero además, en la medida en que la finalidad sólo puede provenir de la cultura, ella se da a sí misma la finalidad más alta que puede lograr. La política se eleva entonces a Gran Política y se transforma en verdadera fuerza convocadora.

Pero además de estas conveniencias, haciéndose cultural la política puede extraer muchas otras. En efecto, la cultura es el amor a la multiplicidad. Como decíamos anteriormente, uno de los grandes peligros que enfrenta la política es el del extremismo, definido aquí como obsesión de lo uno. La cultura es un antídoto contra ésto, el único verdaderamente eficaz porque es el único capaz de extirpar el mal por la raíz. El amor a lo múltiple genera respetabilidad y tolerancia, valores indispensables para construir lo que reúne. La cultura construye lo que reúne multiplicando lo múltiple en un proceso infinito. Esta es la razón por la cual en todo proceso dictatorial la cultura es siempre perseguida. Pero además la cultura es reconocimiento del tiempo total. Esto significa que es también un antídoto en contra del contingentismo, lacra que retarda la configuración de lo que reúne y genera diferentes formas de sectarismo. Finalmente, la cultura es poder energético, movilización vital que puede ayudar a reformular una esperanza cuando las fuerzas históricas se han extin-

guido o están en proceso de degradación. La validez de estos ejemplos sin embargo no debe servir en ningún caso para darle argumentos a la concepción instrumentalista, la cual es constantemente la más peligrosa desviación del cometido de la síntesis buscada. Si bien la política está obligada a orientarse hacia la cultura para alcanzar su objetivo más ambicioso, esto jamás debe realizarlo lesionando su propia especificidad o la especificidad de la cultura. La síntesis entre ambas es unidad de contrarios en la cual ambos los guardan su esencia independiente.

10

Si ser chileno fuera simplemente un hecho geográfico bastaría cambiar de país para dejar de serlo. Hasta el exilio que parece alejar al exiliado de su Polis no es otra cosa que una manera particular de vivir la pertenencia. La pertenencia no es un hecho elegido ni caprichoso, no depende de la voluntad de los individuos, es un destino al cual nadie escapa y frente al cual ninguna fuerza es eficaz. Desde que la pertenencia se decide, la suerte del individuo está echada, su vínculo con tal o cual Polis es inmodificable. Cambiar de nacionalidad no afecta esta pertenencia pues ella se haya más allá de cualquier medida administrativa. Cualquier lejanía o cercanía no hace otra cosa que medir de diferentes maneras una misma realidad inamovible.

Los chilenos vivimos hoy día nuestra pertenencia con grandes dificultades. Después del naufragio de casi todas las opciones políticas que han intentado goberarnos, nuestro país aparece más dividido que nunca. Lamentablemente esta situación de desagregación no es nueva en nuestra historia. Más allá de los mitos que se han levantado constantemente para hacernos creer en nuestra propia singularidad o en los valores de nuestra nacionalidad, a lo largo de todo este siglo hemos andado perdidos buscando un centro sobre el cual

levantar los cimientos de una Polis. Hace sesenta años ya el poeta Vicente Huidobro veía con desesperación el destino de Chile. "Yo adoro Chile, decía, amo a mi patria desesperadamente, como se ama a una madre que agoniza". Esta madre que agoniza sigue hoy día dando señales de su aguda enfermedad. ¿Es éste un mal definitivo frente al cual no valdría ya la pena preocuparse más? ¿es que el cáncer de la desagregación es constitucional en un país como el nuestro?, ¿o es que todos estos desastrosos síntomas no son otra cosa que los necesarios desgarramientos de un parto difícil pero inexorable?. Hoy día es demasiado temprano para saberlo. La convocatoria de lo que convoca secretamente alza su voz cada día en el corazón de cada chileno, pero nada podría asegurarnos de que esta apelación conduzca verdaderamente a la institución de las instituciones. Lo que sí es seguro es que en el ámbito de la cultura algunas respuestas ya se han elevado a la altura de lo definitivo. Esto puede significar que lo que llamamos Chile pudiera no ser más que un sueño de poetas, una quimera más lanzada al aire, un horizonte demasiado improbable como para ser tomado seriamente en cuenta. Sin embargo hay algo profundo que habla en contra de esta inquietante posibilidad: es ese terrible desgarramiento que afecta de manera tan dramática nuestra pertenencia. Este vacío tal vez no sea otra cosa que una forma negativa de responder al llamado de lo que reúne. El exilio de todos los chilenos, tanto del exterior como del interior, tal vez sea un alejamiento del país por causa de no poder construir la Polis. El país es la Polis con un paisaje. Hoy día nuestro paisaje es cuestionable y nuestra Polis se encuentra por hacer. Se nos escapa el país. ¿Dónde se ha ido el país? ¿Quién sabe de su destino?. El país está esperándonos allí donde siempre ha estado: en el centro central de lo que convoca, donde lo que reúne reúne verdaderamente, allí de donde proviene la palabra que reúne, donde se oculta el Logos de nuestro diálogo, donde la cultura se hace política por ser directamente construcción de la Polis y donde la política se hace cultura por ser amplio horizonte de visionario. Pero todas estas indicaciones son utópicas, dice el contingentonto. Pero estas cosas ya se han dicho mil veces dice el político politicista. Apuesto que ahora

nos va a salir con las estrellas, dice el mobilizado mobilizador. Pero más sabe de la patria el campanero, que repica sus camapanas para convocar a la muchedumbre a la convocatoria de lo que convoca:

De allí, de allí, señaló el campanero:
y hacia ese lado vió la muchedumbre
lo de siempre, el nocturno azul de Chile,
una palpitación de estrellas pálidas.

Vinieron más, los que no habían visto
nunca hasta ahora lo que sostenía
el cielo cada día y cada noche,
y otros más, otros más, más sorprendidos,
y todos preguntaban, dónde, adónde?

Y el campanero, con grave paciencia,
indicaba la noche con estrellas,
la misma noche de todas las noches.

(Pablo Neruda)

INDICE

INTRODUCCION

SIGNOS	1
ARTE Y POLITICA	41
CONVOCATORIA	79
MATTA	107

306.0983

C313

1988

C.1

15795-1041

Autor Carrasco, Eduardo

Título Distinciones

19/06/06

CENECA es una Corporación Privada sin fines de lucro que fue creada en 1977. Su objetivo básico es contribuir —desde una perspectiva democrática— al conocimiento y desarrollo de la sociedad chilena en su dimensión cultural. Con este propósito realiza tareas de investigación, animación y capacitación en distintas áreas de la cultura y de las comunicaciones, a nivel local y nacional en Chile y a nivel regional en América Latina.