

Seamos borgianos: apelemos de nuevo a los diccionarios. En el de Horacio Jorge Becco se dice: «Consustanciado con el litoral de su infancia, (Veiravé) vive en Resistencia (Chaco) desde 1957, promoviendo, construyendo y dejándose transformar por el clima, las metáforas y los sueños. Ha multiplicado su tierra en nostalgia y poesía con cierto humor, con palabras justas, con lo cotidiano geográfico e ilusorio»<sup>4</sup>.

Una acertada descripción de una poesía que ha logrado incorporar los lapachos del Chaco al árbol mayor de la poesía latinoamericana y que ha reivindicado siempre el valor de ser un poeta provinciano. Pero lo más decisivo es aquello que señaló el también poeta Joaquín O. Giannuzzi refiriéndose a su obra: el establecimiento de una mediación ética entre forma e historia<sup>5</sup>. Con la ambigüedad espejeante de la primera él ha respondido al horror unívoco de la segunda.

## J. G. Cobo Borda

### *Carta de Chile*

# Nuestro déficit de espesor cultural

**L**a conmemoración de 1992 y la controversia en torno a la participación chilena en la Feria de Sevilla han puesto, una vez más, en circulación, preguntas como ¿qué so-

mos? ¿hacia adónde vamos? y ¿cuál es nuestra verdadera identidad cultural? Frente a tales inquietudes vale la pena mirar hacia atrás.

La cultura no es la realidad real, la cultura chilena no es por ende equivalente al país o a la nación, es más bien un recorte, un modo en que la sociedad se expresa y se autorrepresenta, una suma y una trama de sentidos e interpretaciones que han tenido una fisonomía cambiante. Cambiante en lo que ella efectivamente ha sido a lo largo del tiempo y cambiante también, por la mirada que en cada momento la constituye de una manera distinta. La cartografía de esa cultura se ha perfilado desde la independencia como una contradanza de ideas y práctica social, en un proceso de inclusiones y exclusiones, de zonas privilegiadas u olvidadas, que responden a determinados nexos y hegemonías sociales e históricos.

Se trata de un escenario que con frecuencia ha estado ocupado por la disputa entre dos tipos de centauros: por la polémica entre hombres montados a caballo en libros y hombres montados a caballo en la realidad. En 1810, apenas unos meses después de la instalación de la Primera Junta de Gobierno, Manuel de Salas hacía el siguiente diagnóstico de la herencia cultural de la Colonia:

Nos han mantenido en la oscuridad. Los buenos pensamientos que leíamos en los pocos escritos útiles que, por descuido, pasaban a nuestras manos, los tachaban de quimeras y cuentos, o los llamaban proyectos sólo buenos para libros. Estoy cansado y podrido de oír decir, a boca llena y arqueando las cejas: «Esto no es adaptable; no lo permiten las circunstancias locales».

Con Manuel de Salas, Juan Egaña y Camilo Henríquez, se inicia, en el contexto de la emancipación, una posta de pensadores imbuidos del enciclopedismo europeo, pensadores que postulan una senda de civilización y progreso con los parámetros del pensamiento ilustrado, y a contramano de la tradición y el espesor cultural del país.

Un segundo momento de esta posta se da a partir de 1840, con Lastarria, Bilbao, los hermanos Amunátegui,

<sup>4</sup> Horacio Jorge Becco, *Diccionario de literatura hispanoamericana*, Autores, Buenos Aires, Huemul, 1984, pág. 300.

<sup>5</sup> Joaquín O. Giannuzzi, «Una poética del mundo total», reseña de Radar en la tormenta. Clarín. Buenos Aires, suplemento «Cultura y Nación», 14 de noviembre de 1985, pág. 5.

Vicuña Mackenna y Sarmiento, entre otros, quienes expresan e institucionalizan un conjunto de ideas y aspiraciones que durante la segunda mitad del siglo van a permear todos los niveles de la sociedad chilena.

Estas aspiraciones son en el plano jurídico la soberanía del individuo y la libertad como eje del sistema (libertad de imprenta, de culto, de prensa, de industria, electoral y de creación); en el ámbito político, la forma republicana de gobierno y la separación e independencia de los poderes del Estado; en la historiografía, el relato de una nación que se inscribe en la ley del progreso y que se constituye como negación del pasado colonial; en las letras, el afán de una literatura que exprese a la sociedad de la época y que emancipe a los espíritus de los valores del pasado; en el plano institucional, la separación entre Iglesia y Estado; en la educación, el predominio del laicismo racionalista; y en la vida social y en las costumbres, la apropiación constante de modelos europeos y el afrancesamiento.

Desde 1840 y durante lo que resta del siglo todas estas aspiraciones e ideas-fuerzas se canalizan con extraordinaria vehemencia a través de diarios, revistas, obras históricas, tratados de jurisprudencia, discursos políticos, leyes, agrupaciones sociales, clubes de reformas, partidos políticos, logias masónicas, instituciones educativas, novelas, piezas de teatro, expresiones gráficas y hasta modas y actitudes vitales. Todo este conjunto, con sus agentes y circuitos, es lo que llamamos cultura liberal. La paulatina hegemonía que esta constelación ejerce sobre la sociedad chilena, y la tensión con la visión ultramontana y conservadora, dominan casi todo el espacio político-intelectual del período.

En cuanto a las ideas, el itinerario de este recorrido (desde el liberalismo jacobino, pasando por el liberalismo racionalista y antipopular a lo Benjamín Constant, hasta el liberalismo positivista) acarrea un pecado original. La conciencia liberal chilena resulta abstractamente nacionalista, puesto que en su momento fundacional se define casi en la pura oposición a lo español y al pasado colonial, encontrándose en la paradoja de tener que fundar una cultura propia a partir de elementos ajenos. De ello se desprende que «lo chileno», para los hombres montados a caballo en libros, nace como valor o como idea antes de tener una existencia real. Dentro de este

estilo intelectual las ideas tienden a transformarse en esquemas absolutos con respuestas para todas las inquietudes, y los idearios cristalizados pasan a ocupar el lugar que deberían ocupar los procesos de expresión de un espesor cultural propio o de creación de símbolos e ideas a partir de él.

Este tipo de conciencia liberal incide en los más diversos ámbitos (literario, jurídico-político, historiográfico, etc.) y constituye uno de los ejes en la construcción intelectual de la nación durante el siglo XIX. Antes de 1840, se da, por supuesto, el interregno de Portales, en que priman los hombres montados a caballo en la realidad. Y también los mediadores —como Andrés Bello— que buscan articular a unos y a otros con la realidad. Gracias a esta articulación se perfila, entonces, tempranamente, el Estado, en circunstancias que en otros países de América Latina se vive todavía en la montonera. A los ojos de la conciencia liberal, el momento de Portales, más que invalidar el proceso de hegemonía que describíamos, corresponde a un remanente colonial que lo justifica y lo hace necesario.

En el siglo XIX se patentiza entonces lo que consideramos nuestra marca de fábrica: el déficit de espesor cultural. Por una parte, porque en el proceso de la hegemonía liberal se ha venido sistemáticamente negando ese espesor. Se lo niega, por ejemplo, cuando se concibe el progreso como equivalente a desespañolizarse y a secularizar la sociedad. Por otra parte, porque durante ese período la vida y los parámetros culturales están afincados sólo en la élite urbana ilustrada y no en todos los sectores de la sociedad. A esta carencia de expresividad de los sectores sociales de la época, se suma la pobreza de aportes demográfico-culturales o de origen étnico. En Chile, a diferencia de otros países de la región, la mezcla física con indígenas no significó mezcla cultural.

El déficit de espesor cultural en la cultura chilena del siglo XIX es precisamente lo que captará el hecho de que las ideas se constituyan en la principal fuerza dinámica de esa cultura. Condición ésta que otorga a la misma cierta ingravidez, cuyas huellas se advierten en una identidad blanda y gris, en la ética del disimulo y del pasar desapercibido.

A fin de siglo, a partir de 1880, se produce un nuevo momento de transformaciones históricas que afectan decididamente el mapa cultural. Se inicia en esos años una

etapa en que la práctica social se convierte en el factor más dinámico de la cultura. En efecto, con la presencia e incorporación creciente de sectores medios y populares se va conformando un nuevo escenario social y político. Un escenario en el que la condición social diversa va acompañada por una diversidad cultural de conocimientos, creencias, tradiciones, usos, costumbres y lenguajes. En Santiago o Valparaíso, por ejemplo, coexisten, a unas cuadas de distancia, la ópera, la zarzuela y la lira popular; la alta cultura, la (todavía incipiente) cultura de masas y la cultura popular, lo urbano y lo rural. Un espacio cultural, en síntesis, en que por primera vez se dan las condiciones para la constitución de lo nacional popular.

Este proceso de constitución de lo nacional popular puede seguirse en la poesía. En un primer momento, en la década de 1880, se observa la coexistencia de constelaciones poéticas diferentes y separadas. Por una parte la poesía culta en el registro modernista en torno a Rubén Darío y el salón de Pedro Balmaceda Toro, y por otra, la lira popular pregonada por verseros y canillitas en las proximidades de la Estación Central de Santiago. Luego, en un segundo momento, se dan algunos casos de biculturalismo; vale decir autores que se instalan en el mundo de la cultura popular, pero también en el de la poesía culta. Actores que hablan en dos registros y con dos voces.

Tal vez, el caso más destacado fue el del poeta Carlos Pezoa Veliz, hijo, al parecer, de una empleada doméstica, pero que tuvo acceso a la educación. Pezoa Veliz fue un notable poeta culto en un registro próximo al modernismo, un charlador intencionado y lúcido en tertulias y salones literarios; pero también participó —aparentemente por necesidades económicas— en contrapuntos de pie forzados en fondas y tabernas del puerto. Escribió décimas y hojas de lira con el seudónimo de Juan Mauro Bio-bio, en lo que él mismo consideraba su «obra clandestina».

Otro caso fue el del diarista y dramaturgo Juan Rafael Allende, que escribió teatro costumbrista e histórico, en un registro de crítica social: obras como *La República de Jauja* (1889) o *Un drama sin desenlace* (1892). Pero también muchísimas décimas y hojas de lira con el seudónimo de «El Pequeño», en un registro de cultura popular. Son ejemplos que indican que este diálogo entre dos espacios culturales diversos, todavía a fin de si-

glo se daba de modo escindido, y bajo una modalidad esquizofrénica.

En un tercer momento, en las primeras décadas de este siglo, lo culto y lo popular se articulan y potencian mutuamente. El biculturalismo ya no se da de manera escindida, sino integrado en una misma vertiente de energía cultural: es la etapa de constitución de lo nacional popular. Pensamos en autores como Antonio Acevedo Hernández, Pablo de Rokha y hasta en algunos momentos de Neruda y Gabriela Mistral. Es también, por otra parte, la etapa del nacionalismo cultural, del criollismo, y de óperas basadas en los caciques Lautaro y Caupolicán.

Es además, un período de descrédito y desilusión de la cultura liberal. Una etapa en que los hombres montados a caballo en la realidad son mitificados y desde allí propinan estocadas a quienes han cabalgado en libros. Hasta los propios positivistas y naturalistas de la época no aspiran a otra cosa que al inventario empírico y múltiple de la realidad, de modo que la hoja impresa sea una suerte de registro o de mapa que coincida con el país real. No es casual que en este contexto la poesía se constituya desde entonces en el género más significativo de indagación estética y en una suerte de sublimación de la ingravidez y del déficit de espesor cultural: con Huidobro en la región áurea, con Neruda en lo terrenal y en la materia, y con Gabriela Mistral en lo visceral y en las entrañas.

El nuevo escenario social y político que acompaña a la modernización de comienzos de siglo, se traduce, a partir de 1920, en un Estado que amplía sus bases de reclutamiento y de participación a los distintos sectores sociales. El Frente Popular de 1930 traduce este fenómeno en el plano político. En este contexto se reformula el papel del Estado como un organismo que debe abrir cauces al desarrollo de la cultura y ser una especie de garante de la democracia cultural. Se va constituyendo así un modelo de hibridación cultural, de cauces abiertos y de vasos comunicantes en la perspectiva de lo nacional popular.

El camino recorrido por Violeta Parra, desde un folklore marginal de funcionalidad restringida en la pequeña localidad de San Carlos en la década del 30, hasta alcanzar en la década del 60 un alto nivel de reconocimiento como expresión auténtica de identidad nacional con plena fuerza artística y sociocultural, ejemplifica bien