



Entre líneas

4 de marzo 2019 N° 1

ÍNDICE

Editorial	4
------------------------	----------

Artículos	5
------------------------	----------

Tiempo circular/lineal: “la necesidad de repensar los esquemas históricos frente a lo inédito”	5
--	---

Sobre la virtud de la esperanza: “Volver al origen para entender la ausencia”	11
---	----

Métodos de contraofensiva revolucionaria: “La escena musical underground durante la dictadura chilena (1984-1989)	19
---	----

Percibir la experiencia del entre: “La fenomenología del tempo lento según Seriu Celibidiache”	25
--	----

EDITORIAL

La intención de esta publicación es proveerle al sujeto político, investido en esta ocasión como lector, una alternativa que le permita tender un puente entre la teoría y la acción, porque cualquier respuesta que quiera darse al escenario actual debe estar contenida en ambas dimensiones.

Por lo tanto, el propósito de esta plataforma es consolidar un espacio para la discusión teórica, desde las distintas perspectivas que abarca la sociedad contemporánea, que estará orientada a contribuir al desarrollo de las herramientas necesarias para que cada persona reconozca los elementos con los que puede realizar una transformación en su entorno.

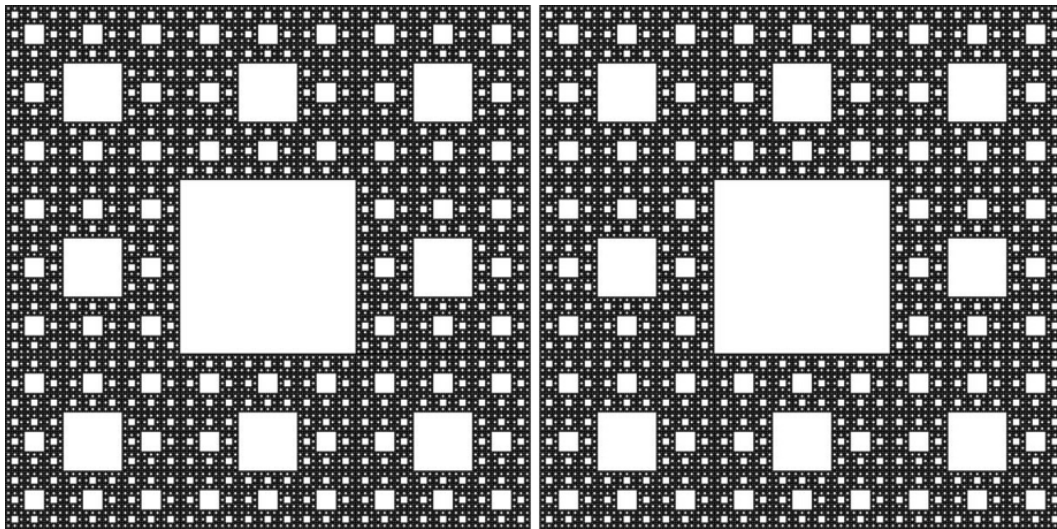
La acción, por otra parte, apunta hacia un despliegue global, pero en base a la conformación de mecanismos de influencia que se manifiesten a nivel local. Por lo mismo, debe tenerse presente que en Chile la democracia liberal representativa es al menos por el momento –al igual que en otros tantos Estados Nacionales–, la forma vigente en que es administrado el poder.

Pero, más allá de lo incierto que pueda ser el futuro de estas formas –porque la tendencia al fraccionamiento que poseen las identidades nacionales en el sentido moderno del concepto constituye un callejón sin salida–, el ejercicio básico, es asumir la estrechez que implica reconocerse en función de “izquierdas” o “derechas”.

Por lo mismo, si alguien quiere asumirse como izquierda o derecha debe preguntarse; en el caso de la izquierda, si está de acuerdo con el sentido de las transformaciones que ya han tenido lugar y las que tienen lugar en el presente. En el caso de la derecha, la pregunta es si se está conforme con el sistema vigente, para bien y para mal. Si la respuesta a las dos preguntas es negativa, el desafío que debe ser asumido es el de lograr que el cambio sea en un sentido distinto.

La única advertencia que podría formularse a quienes decidan tomar esta alternativa es que a los tendrán enfrente son, por un lado, aquellos que disputarán hasta el más mínimo espacio y, por otro, los que se aferrarán con todas sus fuerzas a cualquier cuota de poder de la que les provea el sistema vigente.

Comité Entre Líneas



TIEMPO CIRCULAR/LINEAL: “LA NECESIDAD DE REPENSAR LOS ESQUEMAS HISTÓRICOS FRENTE A LO INÉDITO”

José Joaquín Durán

“Una generación se va, y una generación viene;
pero la tierra subsiste aún hasta tiempo indefinido”.

Salomón, Libro de Eclesiastés 1:4.

El “eterno retorno”, según Nietzsche¹, es la repetición de la totalidad de la historia, donde todo es parte de la cadena de sucesos que se proyectan en su finitud hacia el infinito, una y otra vez. Por lo tanto, así como en la totalidad, aquella circularidad también puede ser observada hasta en el más mínimo gesto. El filme “A torinói ló” (2011) retrata la historia de un mozo de cuadra y su hija, quienes desarrollan, en medio de un inhóspito lugar, una cotidianeidad reiterativa y sofocante. Pero en un determinado momento, la angustiada reiteración sufre una pequeña fisura, luego de que los protagonistas sean visitados por un hombre llamado Bernhard. “Estaba realmente equivocado cuando pensé que nunca ha habido ni podría haber

¹ El tiempo circular es una idea presente en diversas culturas, entre las cuales está la de los antiguos griegos, que es de donde Friedrich Nietzsche se inspira para elaborar su propia interpretación, con el nombre de “eterno retorno”, que puede ser encontrado, principalmente, en los libros “La gaya ciencia” y “Así habló Zaratustra”. En “La historia de la eternidad”, Jorge Luis Borges sostiene que la idea del “eterno retorno” de Nietzsche, implica que: “El número de todos los átomos que componen el mundo es, aunque desmesurado, finito, y solo capaz como tal de un número finito (aunque desmesurado también) de permutaciones”.

algún tipo de cambio aquí en la tierra. Porque créeme, ahora sé que este cambio ha tenido lugar”, dice Bernhard al finalizar un extenso monólogo dirigido al anfitrión; a lo que el hombre le responde: “¡Déjalo! Es un disparate”. A Bernhard parece no importarle el comentario y, luego de dejar monedas sobre una mesa, se retira de la casa del mozo de cuadra. Mientras que el personaje se aleja caminando, la escena se funde a negro... Lo importante, tal y como lo mencionó Bernhard, es saber que el cambio ha tenido lugar. Por lo tanto, nuestro objetivo será plantear una alternativa para abordar el tiempo histórico, frente al determinismo del “eterno retorno”. Para lograr aquello, primero debemos examinar si los llamados “ciclos históricos” son una categoría adecuada.

El constante desafío que nos entrega el tiempo presente es poder encontrar la forma adecuada de interpelar la realidad. Después de todo, para que una acción tenga proyección en el tiempo se necesita que aquella esté en sintonía con las posibilidades que ofrece el presente, en función del pasado. En el texto “El 18 brumario de Luis Bonaparte” (2003, p. 10), Marx hace referencia a Hegel para decir que la historia se repite dos veces, pero que Hegel “se olvidó de agregar: una vez como tragedia y la otra como farsa”. Ahora bien podría replicársele a Marx, que también puede suceder a la inversa, donde lo que un día parecía como una situación irrisoria —por lo absurdo de sus posibilidades—, pasa luego a manifestarse en gloria y majestad, para sorpresa de los que alguna vez fueron incrédulos. Pero también debemos considerar que la historia no se repite como un calco de los acontecimientos del pasado, sino que lo hace más bien como una evocación producida por los sucesos percibidos, tal y como lo consigna Ortega y Gasset (1966, p. 6) al decir que: “Los «hechos» son sólo datos, indicios, síntomas en que aparece la realidad histórica”. Lo anterior se debe a que la significación que puede ser establecida en torno a un “hecho histórico” está condicionada por la manera en que tiende a ser significado en el tiempo presente.

En aquel sentido, la diferencia que presenta el contexto actual, si lo comparamos con lo que pudo ser en épocas remotas, es que el cambio en las dinámicas y, sobre todo, las velocidades de la comunicación, a nivel global, han hecho que la situación local de cada sociedad tenga que ser pensada en una velocidad distinta y en relación con el resto del mundo. Lo que se ha descrito corresponde al tránsito que ha habido desde el inicio de la aceleración del tiempo histórico —a partir de la Revolución francesa y más específicamente desde la irrupción de la Modernidad— hasta la actualidad, donde se constituye el relato de cómo los agentes marginalizados por la sociedad han disputado su presencia en la cultura dominante. Si hubiese que describirlo de forma exacta sería de acuerdo con uno de los eslabones de la teoría de la *anaciclosis* de Polibio de Megalópolis², quien concibe la idea de “degeneración de la democracia” u oclocracia, lo que supone el poder detentado por la masa des-

2 Para examinar la teoría de la “anaciclosis” propuesta por Polibio de Megalópolis, se debe recurrir al libro VI de la obra “Historias”, a partir del punto número 3 de la página 154.

enraizada. Aquel concepto vendría a ser uno de los seis momentos que componen el ciclo político; que incluye a la monarquía, la aristocracia y la democracia, con sus respectivas formas degradadas, que son la tiranía, la oligarquía y la oclocracia. Pero si hemos de aceptar lo propuesto por Polibio será solo en tanto al concepto de “oclocracia” y no por la idea de tiempo histórico cíclico. Porque si algo es seguro, es que el panorama no es tan sencillo, después de todo limitar el curso de la historia al cumplimiento de un ciclo es descansar en la seguridad que proporciona saber que el sentido de los acontecimientos tiene un fin determinado, más la intervención del hombre sobre su propia realidad sobrepasa cualquier pronóstico que podría entregarnos una proyección de lo que vendrá. Por lo tanto, establecer una crítica a lo sostenido por los partidarios del tiempo circular es abrir el camino para desarrollar un nuevo sentido para el cambio.

En la obra “La decadencia de Occidente”, Spengler (1966, p.16) señala que: “En este libro se acomete por vez primera el intento de predecir la historia”, pero que la metodología desarrollada para tal cometido tendrá validez siempre y cuando las condiciones que habían existido hasta ese momento continúen siendo las mismas. Entre los elementos más destacados del contexto de producción de la obra de Spengler, es que en aquel entonces el tiempo circular era el único metarrelato que remitía a un tiempo sagrado, el escollo de esperanza para aquellos que buscaban encontrar en la historia la continuidad de los procesos sociales como totalidad. La raigambre de aquella tendencia puede ser identificada a partir del Romanticismo –sobre todo en la filosofía alemana–, donde cobraron relevancia en el imaginario social las creencias traídas desde Oriente, lo que puede verse consolidado como creencia en la obra de Nietzsche.

Además, hay vínculos de “La decadencia de Occidente”, en términos filosóficos, que pueden ser observado, por una parte, en relación con la antigua tradición del Kali-iuga o la “era más oscura”, que es parte del ciclo de cuatro iugas³ en la religión hinduista, donde aquel ciclo constituye precisamente la etapa de la decadencia social. Por otra parte, si la obra de Spengler había surgido como respuesta a la situación de la Alemania en el periodo entreguerras, después de la Segunda Guerra Mundial, frente a una configuración del mundo en la que los ejes de poder fueron desplazados hacia Estados Unidos y la Unión Soviética, no tardó en aparecer una nueva propuesta para enfrentar el mundo contemporáneo, a partir de la relectura de la “era más oscura” de la tradición hinduista.

La propuesta de cómo enfrentar el presente, está contenida en el libro “Cabalar el Tigre”, de Julius Evola, quien (1987, p. 11) expone que “si uno consigue cabalar a un tigre, si se le impide lanzarse sobre nosotros y si, además, no se desciende de él, si uno permanece agarrado, puede que al final se logre dominarlo

3 Los cuatro iugas (Satia, Treta, Duapara y Kali) completan un Majā-iuga o “gran era”, que se extiende por 4.32 millones de años, y están descritas en el “Srimad Bhagavatam”, un libro que relata el ciclo de historia del universo desde la perspectiva hinduista.

[...]. Si consideramos de manera minuciosa lo señalado por Evola, lo que el autor propone es hacerse parte del curso de los acontecimientos sin intervenir en los procesos de cambio que tienen lugar en la realidad social, pero ¿por qué habríamos de hacer esto? Aquello se debe a que según el autor (1987), la base del proceso de cambio es una tradición inmutable que sin importar el desarrollo que haya de las transformaciones sociales, siempre habrá un marco de posibilidades delimitados por la estructura del ciclo y que, por lo mismo, lo esencial sería “no dejarse impresionar por aquello que parece todopoderoso, ni tampoco por el triunfo aparente de las fuerzas de la época” (p. 13). Sin embargo, aceptar lo planteado por Evola es inclinarse por la opción conformista frente a la realidad, después de todo las “fuerzas de esta época” pueden ser superiores al ciclo histórico que se tiene por eterno.

Ahora resta ver qué sucede con el caso del tiempo lineal, que constituye la forma desplazada de lo sacralizado, pero que mantuvo su plena vigencia como significación de la teleología de la Historia. En los albores de la Antigüedad Tardía, la temporalidad cristiana adquiere una forma delimitada a partir de lo formulado por San Agustín, quien señaló que “el principio de la creación del mundo y el principio de los tiempos es uno, y que no es uno antes que otro” (2011, p. 313). Aquella noción de un principio del tiempo junto a lo creado pasó a ser la hegemónica en el mundo occidental, donde la historia está regida por el providencialismo, que concibe a Dios como el verdadero sujeto de la historia. A su vez, la temporalidad descrita por San Agustín seguía la lógica de la “historia de la salvación”, que debe ser entendida como la vida del hombre en un tránsito por el mundo, un tránsito que tenía como destino la salvación o la condenación. De este modo, podemos observar que no solo existía una temporalidad lineal delimitada, sino que esta tenía a su vez un sentido bien definido. El tiempo lineal, en sí mismo, no es una estructura deseable, solo lo es en cuanto tiene sentido para remitirnos hacia una existencia que trasciende el plano material. Aquello se debe, en términos simples, a que es la misma forma que adoptan los experimentos que surgen a partir de la Modernidad, desde la Ilustración hasta el Marxismo.

El quiebre con la concepción cristiana del sentido de la Historia surge a partir de la consolidación de la Modernidad, momento en el que el providencialismo fue reemplazado por la “mitología del Progreso”, que es la creencia según la cual la historia del hombre se entiende solo en cuanto al tiempo profano, sin una temporalidad sagrada escindida. Lo anterior se debe a que el tiempo profano, con un sentido lineal enmarcado en el “Progreso”, pasa a estar sacralizado y se convierte en una teleología que posee como destino la consecución, a través de las condiciones técnicas, del estado de bienestar absoluto del ser humano en la realidad material. Pero todo cambia, a partir de la Primera Guerra Mundial, luego del cuestionamiento, cada vez más radical, de los fundamentos de aquella idea (Lyotard; 1987, p. 4), lo que inicia la transición desde la Modernidad hacia la Posmodernidad, que representa el tránsito hacia la dilución definitiva de las estructuras que sostienen el sistema actual.

Si bien resulta disímil la realidad particular de las sociedades contemporáneas con la transversalidad de la Posmodernidad en el contexto global, aquello apunta, precisamente, a que sea abordada con miras hacia las situaciones locales. Pero, pese a la importancia del plano local, la proyección debe estar orientada hacia la confluencia de las tendencias que surjan en torno a una nueva alternativa para comprender el tiempo histórico. Esta alternativa implica, a fin de cuentas, la necesidad de disputar el sentido del cambio, para que no sean abolidos los principios fundamentales de lo que quiere ser reproducido.

Para ilustrar el problema que deberá enfrentar la humanidad hacia el futuro, debemos comprender el tránsito en los estados de condicionamiento social, los que pasaron del disciplinamiento al control⁴. Lo que se avecina es lo expuesto en el artículo “Los límites del control” de Burroughs (1985, p. 2), donde el autor sostiene que: “Cuando no hay más oposición, el control se convierte en una proposición sin sentido. Es altamente improbable que un organismo humano pueda sobrevivir a un control completo. No habría nada ahí... No tienes que darle sugerencias a tu grabadora, ni exponerla al dolor, la coerción o la persuasión”. La mínima posibilidad de que pueda existir la supresión de la conciencia a nivel social –que implicaría el “uso” de los seres humanos– vuelve una obligación que pensemos fuera de la repetición de la historia, para así abrirnos a comprender la complejidad de los procesos inéditos en las sociedades del capitalismo tardío.

En síntesis, el sentido que le damos a la historia tiene profundas implicancias en las posibilidades que hay para actuar en función de lograr cambios. En aquel sentido, la idea de la circularidad del tiempo supone una dificultad para lograr una acción efectiva en el presente, porque la repetición incesante de la historia confiere la seguridad de que los procesos que se desarrollan poseen un límite. Por lo mismo, si vamos a considerar la idea de repetición en la historia será solo para entenderla como una posibilidad de que el “hecho” del pasado represente un proceso homologable al del presente. Pero en el caso del tiempo lineal la situación es distinta. Después de todo, la idea de que haya un fin del tiempo histórico facilita que la conciencia que hay sobre la temporalidad esté en definir algo decisivo, y que el alcance de la acción sea distinto.

Por otra parte, la discusión sobre la forma y sentido del tiempo está enraizada en el problema de la aceleración del tiempo histórico, pero sobre todo en la dificultad que hay para desentrañar cómo debe abordarse un escenario inédito. En este punto, el desafío será encontrar el vínculo entre lo particular y lo universal, que si bien lo hemos conceptualizado como la situación de lo local/global; la noción de distancia, en términos geográficos, perderá, progresivamente, el sentido que posee en el presente.

4 La idea de las “sociedades de disciplinamiento” y las “sociedades de control” provienen de líneas de pensamiento elaboradas, respectivamente, por Michel Foucault y Gilles Deleuze.

Por último, como ya dijimos, que exista una ínfima posibilidad de que sea efectivo el tránsito del control hacia el uso, en el plano social, hace que la única postura válida sea la de asumir que debe haber respuestas para impedir el dominio absoluto sobre la conciencia de los hombres. De este modo, la historia se convierte en un argumento para hacernos conscientes del cambio, donde el suceso del pasado se convierte en un símbolo. Sin embargo, lo anterior debe ser complementado con la disputa por el significado que tiene un acontecimiento histórico, porque son los elementos que componen el relato mítico que sostiene a una sociedad.

BIBLIOGRAFÍA:

Agustín de Hipona. (2011). *La Ciudad de Dios*, Capítulo VI. NoBooks

Burroughs, W. (1985). "The Limits of Control" en *The Adding Machine: Collected Essays*. Londres, Reino Unido: John Calder

Evola, J. (1987). *Cabargar el Tigre*. Barcelona, España: Nuevo Arte Thor

Lyotard, J. (1987). *La condición posmoderna*. Buenos Aires, Argentina: R.E.I

Marx, K., (2003). *El 18 brumario de Luis Bonaparte*. Madrid, España: Fundación Federico Engels

Ortega y Gasset, J. (1966). *La decadencia de Occidente: Proemio, Tomo I*. Madrid, España: CALPE

Spengler, O. (1966). *La decadencia de Occidente, Tomo I*. Madrid, España: CALPE



SOBRE LA VIRTUD DE LA ESPERANZA: “VOLVER AL ORIGEN PARA ENTENDER LA AUSENCIA”

Sebastián Alfonso Flores Alvarado

“...Y aquella mujer, levantando la tapa de un gran vaso que tenía en sus manos esparció sobre los hombres las miserias horribles. Únicamente la Esperanza quedó en el vaso, detenida en los bordes, y no echó a volar porque Pandora había vuelto a cerrar la tapa por orden de Zeus tempestuoso que amontona las nubes”.

Los trabajos y los días (Hesíodo, traducción de González, 1964, p. 2)

De esta manera Hesíodo explica la repartición de los males en el mundo como consecuencia de la curiosidad de la mujer. Interesante resulta que la esperanza aparezca como el último de esos males, único que no pierde el lugar de origen. Y es que al envolver la esperanza una expectativa a ser cumplida tras mediar “espera”, resulta comprensible que dicha concepción casi no fuese valorada en la cosmovisión griega, por cuanto para estos, el día a día no se movía de cara a un futuro prometedor, sino por el contrario, en base a un presente muy bien llevado en el momento mismo que transcurría la vida, dado que el futuro, y especialmente la vida tras la muerte, difícilmente sería algo más dichoso¹.

“En resumidas cuentas, el hombre no dispone de otra cosa que, de sus personales limitaciones, las que le vienen de su propia condición humana y en particular

¹ Tampoco se trata de un futuro tormentoso, antes sería aburrido y rutinario (Eliade, 1999, pp. 336-338.).

de su *Moirá*. La sabiduría comienza con la conciencia de la finitud y la precariedad de toda vida humana. Se trata, por consiguiente, de sacar provecho de todo cuanto pueda ofrecer el *presente*: juventud, salud, goces materiales y ocasiones de demostrar la propia valía. Ésta es la lección de Homero: vivir en plenitud y al mismo tiempo con dignidad en el presente.” (Elíade, 1999, p. 339.). Ante una visión tan preocupada del buen provecho del presente, la esperanza resulta incomoda por cuanto siempre implica carencia de medios u oportunidades a los que recurrir en tiempo inmediato.

Esta visión respecto a la esperanza no se vio mayormente trastocada por Roma. “*Carpe diem, quam minimun crédula postero*”, “Aprovecha el día, no confíes en el mañana”, aforismo latino de origen epicúreo que sintetiza la relegación de la esperanza en la cosmovisión grecolatina. Pero esta relegación, si bien siempre presente en la superficie más visible de la antigüedad, tuvo una contracara que con el tiempo abrió camino para reemplazar radicalmente la importancia de la esperanza. Fue el culto a los héroes.

Personajes sin los cuales resultaba imposible para grecolatinos explicar los orígenes mismos de su civilización. Los héroes fueron realizadores de grandes hazañas en un tiempo donde los hombres que poblaban la tierra eran ya expresión de una raza corrompida y decadente, y no obstante ello, por medio de las gestas heroicas que cubrían de gloria a sus ejecutores, lograban enaltecer y hacer partícipes de esa dignidad a los grupos representados, favorecidos y/o concebidos por ellos (García, 2005, p. 29).

Lo anterior, sin tratarse de personajes puramente virtuosos, porque, muy por el contrario, eran portadores de una gran contradicción y muy susceptibles a los excesos humanos. Sin embargo, el fruto de su obra si solía considerarse virtuosa y hasta indispensable para la existencia de la sociedad: “El «mundo de los hombres», en el que las infracciones y los excesos estarán prohibidos, surgirá precisamente como fruto de las creaciones heroicas: instituciones, leyes, técnicas, artes.” (Elíade, 1999, p. 370).

Los griegos vivían un mundo para ser gozado en el presente, desde las discusiones en el ágora hasta los juegos olímpicos. Lo valioso era vivir bien con las expresiones de la sociedad que se asociaban a distintos héroes, en lugar de cuestionarse por asuntos más allá de la vida, pues tal como lo resumía Homero, el alma no era mucho más que “semejante al humo” (Elíade, Tomo 2 1999, p. 237). Aún así, el reconocimiento que los griegos daban a quienes tenían vidas, y aún más, muertes heroicas, da cuenta de un espacio para la esperanza que no alcanzó a ser lo suficientemente desarrollado en su cosmovisión².

2 Esta situación tendrá excepción parcial en la doctrina órfica y la muy asociada escuela pitagórica. No obstante, no será hasta los días finales de la cultura grecolatina en que dicho espacio pueda ser satisfactoriamente cubierto por nuevas influencias espirituales.

Así, el futuro *post mortem* no era, en principio, muy distinto para los héroes. Pues salvo Heracles, que tras su muerte pudo ascender al Olimpo y consagrarse como el héroe-dios, los demás alcanzaban un destino como sombras en el Hades que a los ojos de quienes oían sus historias aparecía como bastante “rutinario”. La gran excepción con relación al trato hacia el inframundo la dio aquel que tuvo el más famoso de los viajes asociados (Elíade, Tomo 2, 1999, p. 219-220).

Héroe al que se le atribuía la paternidad sobre la música, instrucción en la magia, conocimientos médico-astrológicos, y una tutela general sobre las humanidades, Orfeo destacaba principalmente por el viaje que emprendió al inframundo, siendo el más popular e influyente en su género. Tanto fue así que permitió elaborar una doctrina iniciática lo suficientemente contundente como para alejarse gradualmente del relegado lugar que cabía a la esperanza en la cosmovisión griega primitiva, dando paso a una respuesta más clara sobre aquello que debían “esperar” los hombres luego de la muerte.

La práctica mística en torno al héroe Orfeo no era la primera de su tipo en la espiritualidad griega, pero sí fue la primera cuyo desarrollo tomó como padre y guía a un héroe, capaz de enseñar a sus seguidores una preparación a la buena muerte si optaban por la buena vida. Punto de quiebre inicial respecto a la concepción predominante en la cultura grecolatina, vía una espiritualidad alternativa que alcanzó el mérito de sintetizar mejor, conceptos que aparecían presentes en cultos místicos anteriores, como la transmigración e inmortalidad del alma (Elíade, Tomo 2 1999, p. 220).

Sobre esta doctrina, nos remitiremos a una descripción que sobre la misma ofrece Elíade: “Algunas alusiones de Platón nos permiten entrever el contexto de la concepción órfica de la inmortalidad. En castigo de un crimen primordial, el alma es encerrada en el cuerpo *{soma}* como si fuera un sepulcro *{sema}*.¹¹ En consecuencia, la existencia encarnada se parece más bien a una muerte, mientras que la muerte constituye el comienzo de la verdadera vida. Sin embargo, esta «vida verdadera» no se obtiene automáticamente; el alma es juzgada conforme a sus méritos o sus faltas, y pasado algún tiempo se encarna de nuevo.” (Elíade, 1999, p.224).

Ofrecieron así los órficos una respuesta capaz de superar el desgaste de la cosmogonía clásica griega, abriendo camino a la esperanza como virtud válida para la vida diaria de cara a la vida futura. El ejemplo más relevante al respecto lo constituyeron los pitagóricos, quienes, influidos por las prácticas órficas, desarrollaron un estilo de vida bastante ajeno a la de los griegos promedios, incluyendo prácticas como: el retiro de la vida en sociedad, el vegetarianismo, el examen diario de conciencia, la explicación de la realidad y el propio desempeño frente a ella a través de los números y la música (Jaeger, 2001, p. 165).

Ciertamente, este cambio no alcanzó a la totalidad de la sociedad griega, ni menos a la romana, porque entre los siglos IV a.C y III. d.C, las ideas de cínicos,

peripatéticos, escépticos, epicúreos y estoicos fueron predominantes frente a los pitagóricos (Ossandón, 2014, p. 169-204 y p. 209-229). Así, la mayor recepción de algunos de los conceptos órficos presentes en Pitágoras se obtiene por medio del recogimiento que hace de este Platón en su concepción del alma. Para este autor, las almas están sujetas al ciclo de la transmigración, pero el mismo puede ser acortado si se trata de almas que cultivaron la pureza, tal como sería el caso de quienes siguieron la vida órfica, configurando con ello una escatología bastante más compleja que la sostenida por sus contemporáneos (Eliade, Tomo 2, 1999, p. 228-231).

Este futuro más esperanzador y completo que tuvo acogida en el pensamiento griego por medio de los seguidores de Orfeo (y de los filósofos influenciados por su doctrina), puede considerarse como evolución a la duda o vacío que planteaba el destino de quienes eran capaces de llevar una vida heroica, y/o más exactamente, una vida pura por medio de la ascesis, abriendo lugar a la virtud de la esperanza, pues la carencia de lo que se tiene actualmente —o de lo que uno libremente se priva— deja de ser visto con el rechazo que originaba en el resto de la cultura grecolatina. Aún así, es importante aclarar que este espacio abierto para la esperanza solo pudo alcanzar su máximo desarrollo con posterioridad a la cultura grecolatina en sí, situación que se dio a través de dos vertientes tan definidas como opuestas: hermetismo y cristianismo, siendo en esta última donde la esperanza logró mayor desarrollo como virtud³.

Para el cristianismo la esperanza es una constante desde el relato mismo de la creación: “Entonces dijo Yahvé Dios a la serpiente: «Por haber hecho esto, serás maldita como ninguna otra bestia doméstica o salvaje. Sobre tu vientre caminarás, y polvo comerás todos los días de tu vida. Y pondré enemistad entre ti y la mujer, y entre tu linaje y su linaje; éste te aplastará la cabeza, y tú le aplastarás el calcáñar.»” (Genesis, capítulo III.).

En este punto resulta particularmente interesante como es la mujer quien cedió al engaño del demonio— de modo semejante a la curiosidad de Pandora— y, sin embargo, será por medio de la mujer que se guardará la esperanza y vendrá la salvación, al aplastar a la serpiente por medio de su linaje, correspondiéndose con la Virgen María, madre del Cristo prometido que tras años de espera traerá redención a la humanidad castigada. Previo a ello, el Antiguo Testamento vuelve una y otra vez sobre la virtud de la esperanza, tanto en su sentido positivo (La promesa de la tierra prometida o el Mesías) como en el negativo (castigo a los hombres que ponían sus esperanzas fuera de la doctrina de Yahvé con su consecuente destrucción y/o destierro).

De allí que los hombres justos presentados por las Escrituras hayan destaca-

3 Para el cristianismo es virtud todo hábito que perfecciona al hombre para obrar bien. La esperanza como virtud pertenece al género de las teologales, esto es, directamente infundidas por Dios en la inteligencia y voluntad de los hombres con el fin en Dios mismo.

do en dicha virtud. Detengámonos exclusivamente en el ejemplo de Abraham, que poseía la fe en el Dios verdadero, esforzándose, en consecuencia, en practicar lo que resultaba del agrado de este. En misericordia, Dios lo elige para trasladarse a la tierra de Canaán y situar allí la patria para su linaje. No obstante, la mayor dificultad residía en que Abraham y su esposa Sara, ambos ya de avanzada edad, no habían podido concebir descendientes.

Pero Abraham no perdió nunca la esperanza ni cedió en la fe, razón por la que Dios le prometió el nacimiento de un heredero. Fue Isaac, y, no obstante, Dios pide a Abraham ofrecer a su hijo en sacrificio⁴. Sin entender entonces tal voluntad —ni cuestionando a Dios por ella— Abraham realiza lo que hasta entonces no se registra en ninguna otra religión (Elíade, 1999, p. 233-236), cumplir el designio de Dios solamente porque este lo quiere sin esperar algo a cambio. Como fruto de este amor a Dios que es capaz de ir más allá de la propia persona y descendencia, Abraham se ve renovado en su amistad con Dios y recibe la promesa de heredar la tierra⁵.

A partir de entonces, el camino recorrido por el pueblo de Israel permitió un desarrollo cada vez mayor de la esperanza como virtud, siempre ligada a los ejemplos heroicos y santos de quienes guardaban los mandamientos de Yahvé. A este respecto, el punto cúlmine del proceso se alcanzó con la pasión y resurrección de Cristo, pues actualizó la esperanza en un sentido completamente novedoso, por cuanto pasó a significar espera de vida eterna y resurrección gloriosa de la carne para aquellos que mueren en la amistad de Dios.

Así, el camino que deben seguir los cristianos exige ante todo paciencia en recibir las gracias que permitan hacer camino hasta entrar en el reino celestial. Lo históricamente pronto de este reino, en comparación a la historia hasta entonces transcurrida, se vuelve en una enérgica esperanza que desde el principio desconcertó a judíos y romanos. Los primeros, mayoritariamente no quisieron abandonar sus esperanzas en un reinado más pronto y material; mientras que, los segundos encontraban realmente complejo creer en un único Dios, que además había decidido morir en una cruz para salud y ejemplo de sus seguidores.

Y, sin embargo, el testimonio⁶ que las persecuciones imperiales permitieron ofrecer a los cristianos, fueron la semilla propicia para el triunfo de esta religión por

4 A diferencia de los héroes en la cultura grecolatina donde la disposición a los grandes sacrificios suele incluir el sacrificio de la propia vida, la tradición en las religiones abrahámicas toma por modelo a un varón que no dudó en sacrificar a su propia descendencia ante petición divina. Sacrificio mucho más difícil de ofrecer si se considera la dificultad por la que ese hombre paso para llegar a tener al hijo en cuestión.

5 El cumplimiento de la promesa renovada en el capítulo XII del Génesis impondrá igualmente un largo ciclo de espera.

6 La palabra mártir viene del griego *mártys*, que refería al testimonio prestado en juicio. De allí la vinculación con los cristianos perseguidos por Roma pagana.

sobre todas las otras que gozaban de popularidad en el mismo período⁷. Poco tiempo después de la conversión de Roma, el desarrollo de la Patrística encontraría en San Agustín de Hipona a la mente capaz de ordenar la filosofía platónica a la luz de la fe cristiana, dando con ello lugar al sistema realista metafísico católico como el más avanzado en el desarrollo de la virtud de la esperanza, y, por tanto, como el único exitoso a la hora de dar continuidad al mundo grecolatino (Guenón, 1927, p. 16)

Fue la Cristiandad medieval la que consiguió dar con un cierre coherente a aquel espacio, nunca lo suficientemente resuelto o cubierto, que había en la cosmovisión griega respecto a la presencia de los héroes y su relación con la esperanza. El cristianismo fue un paso más allá y aseguró a todos quienes viviesen y muriesen dentro de la Iglesia y en amistad del Creador, el premio de la vida eterna, en contraste con aquellas concepciones espirituales que al interior del pensamiento griego también habían hecho un lugar a la esperanza, pero solo para unos pocos elegidos⁸.

El “Carpe Diem” pasó a entenderse con relación a aprovechar el tiempo presente para tener una buena muerte que podría llegar mañana (o aún antes), mientras que la vida cotidiana se rigió completamente por la concepción cristiana de las postrimerías, implicando una disposición al heroísmo y la santidad desde los menesteres más básicos hasta los deberes más altos de la sociedad⁹.

Este proceso respecto a la esperanza encontró punto culmine en torno a los siglos XI y XIII, período propio de cruzadas y órdenes militares de caballería, alta expresión que bien podríamos considerar la síntesis más gráfica entre los conceptos de heroísmo y santidad. A este punto, para comprender como dichos conceptos resultan ligados a la virtud de la esperanza, bien nos ilustrará el recordatorio que San Bernardo de Claraval, predicador de la II cruzada y padre espiritual de la Orden del Temple, realizaba a los hombres previniéndoles de tenerse en alta estima por sí mismos —superando así la concepción de vida heroica propia de la antigüedad que exaltaba los gozos de la vida presente— y no por lo que Dios obraba en ellos: “Piensa lo que fuiste, semen pútrido: lo que eres, vaso de estiércol; lo que serás, sebo de gusanos” (San Luis María Grignon de Montfort, 2013, p. 161).

Ahora bien, la decadencia de la Cristiandad comenzó justamente en los siglos posteriores a las cruzadas. Pero el alto lugar que esta había conseguido instaurar para la virtud de la esperanza se mantendría durante algunos siglos. Así los pensadores que abandonaron el realismo metafísico cristiano mantuvieron un es-

7 Distintos cultos místicos, entre los cuales el más destacado fue el Mitraísmo.

8 Aquí nos referimos al caso de los misterios órficos. Agréguese por otro lado, el hecho cierto de que durante largos siglos el judaísmo fue también doctrina para un pueblo elegido por Dios por sobre los otros, concepción que con el cristianismo se perfecciona por el mensaje de salvación universal traído por Cristo, situación rechazada por el judaísmo hasta la actualidad.

9 San Isidro Labrador y su esposa Santa María de la Cabeza (Siglos XI-XII) son ejemplo de una pareja de campesinos medievales que puede alcanzar la santidad tanto como un matrimonio de reyes como el de San Enrique y Santa Cunegunda (Siglos X-XI).

pacio para la esperanza, aunque centrada en nuevos intereses. De esta manera, la esperanza mantuvo un rol importante en la filosofía, sin santidad primero, luego sin heroísmo para finalmente, entre los siglos XIX y XX, desaparecer como virtud o concepto vigente.

Prueba lo anterior el que en nuestro tiempo tantos esbocen que de existir el infierno sería —o derechamente es ya— la vida aquí en la tierra. Opinión que esconde el reclamo y hastío por encontrarnos en un tiempo vacío de esperanza tanto como de santidad y heroísmo. Resultado semejante al infierno propio del pensamiento cristiano medieval, del que Dante hizo eco al comienzo del canto III de su obra, específicamente sobre el dintel que abría las puertas al infierno: “Por mí se llega a la ciudad doliente, por mí se llega al tormento severo, por mí se llega a la pérdida gente. La justicia movió a mi alto ingeniero, me hizo la potestad que todo alcanza, el sumo saber y el amor primero. Antes de mí no hubo ninguna crianza, sólo la eternal, y eterno es mi estado, ¡Los que ingresan, dejen toda esperanza!” (Alighieri, 2008, p. 20).

En la misma obra, pero más adelante, Dante, guiado por Beatriz en la ya casi última parte de su viaje, recibe de su guía la siguiente instrucción: “Como él quiere hablar y queda estanco, Beatriz me atrajo y dijo: «Ahora observa cuán grande es el coro de trajes blancos»”. Pocos versos más adelante el poeta explica a que había correspondido dicha visión: “He visto, pues, como una blanca rosa, exhibirse allí a la milicia santa, que con su sangre hizo Cristo su esposa” (Alighieri, 2008, p. 446).

La altísima estima en que el poeta tenía a los Caballeros Templarios, como exponentes de una tradición conjunta de heroísmo y santidad —que bien podría significar un ordenamiento entre las extraordinarias capacidades de los héroes griegos bajo la temerosa observancia de la ley de Dios que caracterizó a los justos varones del Antiguo Testamento— termina de ser aclarada cuando en la última parte de su viaje, es decir, al entrar a la más alta y santa zona de los cielos —casi de inmediato luego de haber pasado frente a la milicia del temple—, debe dejar de ser guiado por Beatriz para serlo por San Bernardo de Claraval, por cuanto la gran devoción a la Virgen (mujer en quien se cumplió la esperanza prometida desde el Génesis) que este practicó en vida, lo hace merecedor de guiar a Dante en el último tramo, donde se encuentran las almas de los más insignes santos, para encontrarse al final del viaje con la persona misma de María Santísima.

La Divina Comedia terminó de ser publicada a comienzos del siglo XIV, momento a partir del cual el colapso de la Cristiandad se volvió tan progresivo como naturalmente irreversible. Y no obstante ello, la obra consiguió ser un profundo compendio del pensamiento cristiano, incluyendo la subordinación que el mismo hizo del pasado grecolatino. Tras abandonar a Cristo (Logos) como centro de toda esperanza, la filosofía occidental consideró al hombre como nuevo centro para este concepto, al menos durante algunos siglos. Comenzó así un optimismo de

altas expectativas cuya falta de correspondencia con la realidad permite hasta hoy las mayores tragedias de la Historia.

El desarrollo de este último proceso queda pendiente para un próximo artículo. De momento consideramos realizada esta primera revisión con tintes de exhortación, a fin de aprovechar sanamente el presente, pero no porque el futuro sea traidor (como se temía en la antigüedad), sino para procurar mayor convicción y disciplina en quienes aspiramos a un mañana que nos pertenezca tanto en muerte como en vida.

BIBLIOGRAFÍA:

Alighieri, D (2008). *La Divina Comedia*. Buenos Aires, Argentina: Gradifco.

Eliade, M. (1999). *Historia de las creencias y las ideas religiosas. Tomos I y II*. -Barcelona, España: Paidós.

García C. (2005). *La literatura clásica griega. Historia, textos, comentarios*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria.

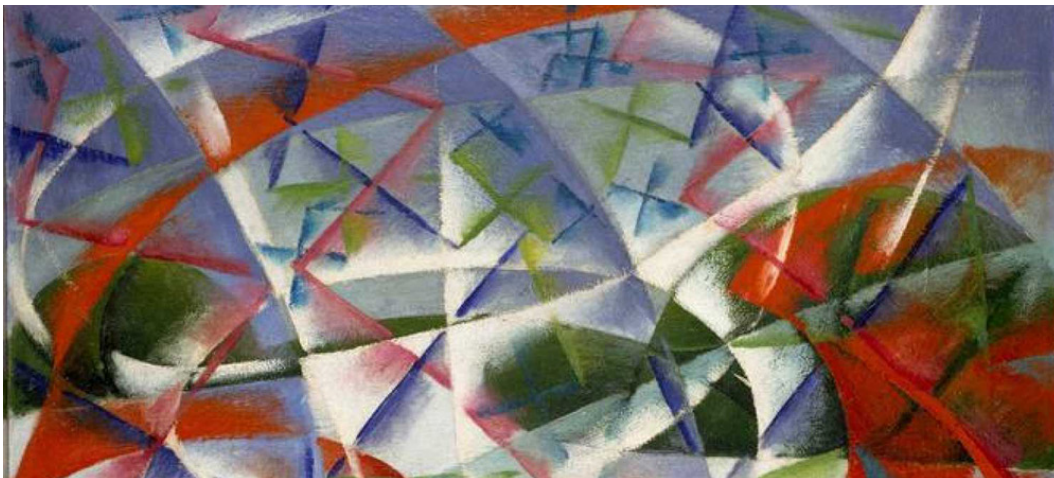
Guenón R. (1927) *La crisis del mundo moderno*.

Grignon de Montfort, L. (2013) *Tratado de la verdadera devoción a la Santísima Virgen María*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Claretiana.

Jaeger W. (2001) *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Ciudad de México, México: Fondo de cultura económica.

Ossandón. J. (2013) *Lecciones de Filosofía Antigua*. Santiago, Chile: INIE Editores.

Hesíodo. Traducción de González A. (1964). Disponible en <https://metodologia2012.files.wordpress.com/2012/08/82926141-hesiodo-los-trabajos-y-los-dias-trad-a-gonzalez.pdf>



MÉTODOS DE CONTRAOFENSIVA REVOLUCIONARIA: “LA ESCENA MUSICAL *UNDERGROUND* DURANTE LA DICTADURA CHILENA (1984-1989)”

Jorge Marchant D.

A lo largo de la dictadura del General Augusto Pinochet, se pueden apreciar distintas formas de resistencia y oposición al régimen. Dentro de estas formas, donde destacan todo tipo de artes, nos centraremos en la música hacia el fin de la dictadura, en específico entre los años 1984 y 1989. Tomaré estos años como clave, ya que conformaron un cambio de estrategia por parte de la izquierda, que pasó de una resistencia -“apagón cultural” incluido-, a una contraofensiva revolucionaria, con el movimiento rock como elemento clave. Así, tras superar el repliegue propio de la derrota de septiembre de 1973, proyectar una ofensiva iniciada desde los años 80’, es necesario también un cambio de actitud, que otorgaría el rock. El discurso y movimiento rock devienen en clave, ya que no sólo permite un proceso de rearmado de las bases, sino también de desarrollo y unificación de ideas y actitudes, que operan como clave de un proceso de dirección de masas. En este sentido, tomaremos como año clave de inicio, a pesar de influencias anteriores, tanto extranjeras como nacionales, el año 1984 con la publicación de “La voz de los ‘80”, de Los Prisioneros.

El rock representa mucho mejor que el “Canto Nuevo” la rebeldía anárquica, porque el rock es compulsivo y no reflexivo. ¿La revolución escuchando a Silvio Rodríguez? Para salir a las calles se requiere música que mueva a la acción, no que mueva a la reflexión... ¡El rock es lo que decía el Che, revolución siempre! (La Bicicleta N°43, 1984, pp. 27-28) Incluso Horacio Salinas, de Inti Illimani, reconoció, en una entrevista (Canal 13, diciembre de 2013), que “lo importante en Gramsci son las hegemonías culturales. La izquierda había comprendido que había que cambiar

la estrategia para cambiar los paradigmas impuestos por la dictadura”. Asimismo, Salas (La primavera Terrestre, pág. 180) expuso que “uno de sus méritos (de los Prisioneros) es que reimpusieron desde el pop¹, un discurso de crítica social con un lenguaje directo, en imágenes que hablaban de la juventud real, sin idealizaciones ni metáforas, y demostraron con ello que la contestación no era privativa del “Canto Nuevo”, ni de los artistas de la izquierda tradicional. Pero esta misma autenticidad es la que los separa totalmente del resto de las bandas del Pop Chileno, pues allí donde ellos acusaban resentimientos de clase, la frivolidad de los otros poperos era insufrible. Los Prisioneros eran un grupo pop de características posmodernas que reflejaron el desconcierto vital de una década donde imperó el relativismo moral y el descreimiento”.

“Las revoluciones... sin música, sin himnos, sin lemas sonoros y de fácil aprendizaje; serían revoluciones sordomudas, que nadie escucharía o recordaría. Pero al escucharse y comprenderlas queda grabada en la memoria histórica de los pueblos.” (García, Miguel. La revolución en la música y la música en la revolución, 2007, pág. 11). Y es que esto se cuenta prácticamente solo, ¿quién no se sabe “La voz de los 80” o “El baile de los que sobran”? Son canciones que marcan una época histórica y que comunican y transmiten todo el sentimiento de esta, marcados por el existencialismo y la indiferencia hacia la sociedad. Este fenómeno no es sólo local, sino también mundial. Representado en lírica, melodía y actitud por el movimiento post-punk y new wave británicos, más que el punk, pero que, sin embargo, aquí en Chile, dadas las condiciones de la dictadura, convivían incluso todos juntos, porque los espacios para el desarrollo eran escasos. Aquella generación se había “abismado en el malestar sombrío y en la angustia asfixiante de Dostoievski, Kafka, Conrad y Beckett. A la manera de micronovelas de tres minutos, sus canciones abordaban dilemas existencialistas clásicos: la lucha y el sufrimiento de ser un “yo”; amor contra aislamiento; el absurdo de la existencia; la capacidad humana para la perversión y el resentimiento; la perenne sentencia: “suicidarse: ¿Por qué no?” (Reynolds, Simon. Después del Rock, 2010. Pág. 40-41). Esto se ejemplifica en muchas canciones de la época en Chile: “Yo soy de esta generación / Vivo dentro de un televisor / Buscando siempre la conexión / Mi vida no tiene ninguna ilusión” (Aparato Raro, Conexiones televisivas, 1985). “No estoy, / No tengo razón ni fe / No, no tengo motivación / No estoy... / No soy, / No tengo valor ni dios / Oh no tengo un corazón / No, no, no, no, no soy.” (Nadie, Ausencia, 1987).

El período postpunk (como Generación) comenzó con la parálisis, frustración y estancamiento de la política de izquierda” (Reynolds, ídem). Las críticas, provocadas por este nuevo tipo de cantar, bailar y escuchar, surgen no sólo como tendencia, sino también como contestación. Volviendo a “La Voz de los 80”, este álbum “fundante”. En relación con lo anterior, Alfredo Lewin es muy claro: “Aquí se respira punk rock en cada tema. La canción que le da el nombre al disco es nuestro equivalente a “Smells like teen spirit” de Nirvana. El resto de los temas son la dinámica urgente del desasosiego personal y social. Algo estaba cambiando en

1 Fabio Salas utiliza el término pop a lo que yo refiero como rock chileno.

1984 y Jorge González llegó para expresarlo con una lucidez digna de Bob Dylan o Joe Strummer. Por su pulso rítmico, afortunadamente la voz se oyó fuerte y clara, un fenómeno de masas” («Discografía chilena imprescindible». *Blog Paula*. 27 de agosto de 2011). Sin embargo, Los Prisioneros nunca se consideraron partes del movimiento punk ni del movimiento hippie –otro movimiento contracultural anterior-, y afirmaban, en la canción “La voz de los ’80”, que la atmósfera estaba saturada de aburrimiento. “Los hippies y los punks tuvieron la ocasión de romper el estancamiento / en las garras de la comercialización murió toda la buena intención”.

En su “Historia sobre la gestación de la Contracultura”, Theodore Roszak explicaba la eclosión del underground, y por extensión del Rock, debido a una serie de estímulos germinales de una sociedad en transformación; tales estímulos eran todos, sin excepción, de carácter libertario. La historia da cuenta entonces del mayor movimiento de disenso juvenil del siglo XX, desintegrado finalmente debido a sus flaquezas estructurales en el lineamiento político de su programa transformador. (Salas, Fabio. *Incendios el Supermercado*. P. 63). Estos estímulos libertarios surgen como consecuencia del ambiente represivo de la dictadura, que facilitó el surgimiento de una contracultura desde el underground chileno, donde destacan muchos lugares en los que se realizaban tocatas, fiestas de toque a toque y realización de diversas performances. Se desarrolla la ludicidad y lubricidad por medio de la fiesta, que es en sí subversiva (en palabras de Jordi Lloret, creador de *Matucana 19*) y, por tanto, transgresora hacia la dictadura. Elegían, por ejemplo, el uso del disfraz ante el uniforme, y, en vista de aquello, una lógica, no de agresión como asume por ejemplo el PS o el PC contra la dictadura, (FPMR, por ejemplo), de transgresión, como asumirían estos grupos aparentemente no militantes, pero sí, transgresores del propio orden establecido por la sociedad, en este caso representada por la dictadura. Esto nuevamente se puede apreciar en la música desarrollada en la contracultura: “Yo no me trago más tus verdades / tu moral y tu tradición / (...) / no quiero estar en tu sucia guerra / ni militar ni militante / si voy a luchar por la libertad no transaré mi individualidad”. (Dulce decepción, *Aparato Raro*, 1985). Esto también es apreciable en: “Me escondo de las leyes, / me divierto con tu cara / cuando quiero miro el diario y digo (...) Es el mundo de los inadaptados / Es el mundo de los incomprensidos” (*Cinema, Locos rayados*, 1986).

Este orden establecido, o nuevo orden establecido, basado en el materialismo neoliberal, debía ser subvertido con el fin de crear en Chile un “otro comienzo”, en base a una nueva forma de cultura². En la contracultura, no se pretende adquirir poder político, más bien se desea vivir con libertad, sin preocuparse de las propias leyes establecidas por la sociedad. Se busca el cambio en las normas establecidas, subvirtiendo el orden existente, por medio de actividades aparentemente no militantes, pero que, sin embargo, responden a patrones ideológicos. Las críticas sin embargo se dirigen a todo y contra todos, incluidos también a los “vendidos”

2 Por ejemplo, la canción “la cultura de la basura” de Los Prisioneros, 1987. “No vamos al estadio / Escuchando radio / Nos carga Julio Iglesias y el jabón Lux”, haciendo referencia a gustos y productos de la época.

al sistema neoliberal y monetarista: “¡Que locura ver, te manejan con un sueldo!
/ ¡Que locura ver! / Te manejan con dinero, / No con balas de cañón / Cierran un
poco la llave / Y se acabó la expresión / Está todo construido instalado y anda bien
/ Nos reparten monedas nada para comer / Queda alguna fantasía, para poder sonreír
/ Queda alguna hipocresía para salir del paso / En el momento de los quiubos, / El
billete dice la verdad / Manejan con dinero, una ilusión de libertad”. (UPA!, Suel-
dos, 1986)

Los Prisioneros evidenciaron la existencia de situaciones sociales que resulta-
ban ser la consecuencia de un estado de dominación capitalista y de clase (represen-
tado por el orden dictatorial). En su canción, “Por qué los ricos” el grupo proclama:
“Van a sus colegios / a jugar con las monjas de la caridad / con sus cuerpos llenos
de comida / crecen como europeos, rubios y robustos / Les limpiaron el camino a la
Universidad... Y en las escuelas numeradas / nos enseñan humildad y resignación
/ Nos explican que está de más intentar pensar siquiera en ser profesional / ¡Tu
educación es una porquería / yo con esa ni siquiera trataría / Dedícate a ladrón, a
vago o esclavo! / Por qué, por qué los ricos tiene derecho a pasarlo bien, tan bien...
Tantos Mercedes, tanta comida, por qué / Dime por qué / Tantas palabras / Tantas
mentiras...” (Los Prisioneros, Por qué los ricos, 1986).

Además, otro ejemplo de esta subversión al régimen de Pinochet es “Lo esta-
mos pasando muy bien”, también de los Prisioneros, dónde inicia Jorge González,
imitando a un alto mando de la dictadura que proclama un discurso sobre el himno
nacional interpretado en sintetizador. Esto incluso hoy podría llegar a parecer nor-
mal, pero tenemos que situarnos en el contexto de una dictadura militar³. La can-
ción continúa con una fuerte crítica a la sociedad de consumo y el nuevo sistema
neoliberal, pero al estilo de los Prisioneros, con el uso importante de la sátira y el
sarcasmo, presentando esta sociedad como lo mejor que nos pudiese pasar en tono
de burla.

De esta forma, se forjó a lo largo de la Dictadura de Pinochet un movimien-
to *rock chileno*. Las bandas devinieron en vanguardia, que importaron múltiples
vertientes de rock, (hasta ska o reggae, por ejemplo), y fueron capaces de orientar,
organizar y movilizar a la juventud chilena, que los hizo irrumpir en el escenario
social para condicionar los procesos políticos que vivía el país, porque “por abajo
algo se viene” (UPA!, Ella llora, 1988)

En este proceso de subversión por medio de *happenings* y contracultura, ju-
garía un rol clave la música, que lideró el *ataque* (que no es ataque en sí, subvierte,
no agrede), lo que se puede ver representado en el sonido y las letras, así como el

3 “Damas y caballeros, compatriotas, amigos todos: estamos aquí reunidos para celebrar y dar
comienzo al Año Internacional de la Felicidad. Con el lema «soy pobre, pero estoy contento»
queremos simbolizar toda una disposición. Un ánimo excelente de nuestra gente que, sin duda,
desmiente categóricamente todo lo que se ha dicho e inventado sobre nosotros, la noble comarca
de Villa Feliz. Y para comenzar esta fiesta, nuestra banda interpretará el himno oficial de la buena
onda... ¡esa onda!”.

movimiento en sí. Existe un cambio radical, tanto en la lírica como en la melodía, marcado sobre todo por la aparición del sintetizador, que permite el reemplazo de anteriores instrumentos utilizados por la música popular, sobre todo la nueva canción y canto nuevo. En el tiempo, el proceso vivido por las bandas de *rock*, y sus sistemáticas actuaciones en discotecas, centros comunitarios, sedes sindicales, instalaciones deportivas, establecimientos educacionales e incluso comunidades religiosas, permite la gestación de un aparato autónomo, capaz de movilizar juventudes y de articular un movimiento de gran trascendencia política.

Lo que sería aquel ataque, en estricto rigor, contraofensiva, a través de la contracultura, el teórico del rock, músico y poeta, también contracultural, John Sinclair consideró: “El rock and roll es la música (...) revolucionaria por excelencia. (...) No puedes crear un orden revolucionario si cada uno en sus actos en su vida cotidiana no se comporta de manera revolucionaria (...) la música (...) les hace moverse, movilizarse, les da el empuje inicial que necesitan para ponerse en marcha (...) llenaremos la forma revolucionaria de la música del rock & roll con un contenido definitivo, muy concreto e inequívocamente revolucionario y llegaremos a entender cada vez más y a hacer más uso de nosotros mismos y de nuestra música como armas del cambio revolucionario”. (Sinclair, John. *Guitar Army*, Munster Distrolux Editor, 2012, págs. 57 – 58). Sinclair llamó a llevar a cabo el “¡Asalto Total a la Cultura!” mediante el progresivo desarrollo de una “enloquecida guerrilla de rock & roll”. “Se acabó el tiempo de los lindos ideales / No hay más que ver a esos tontos intelectuales / O te preparas a morir en las trincheras / O esperas en tu cuarto la tercera guerra”. (Aparato Raro, *Calibraciones*, 1985).

En este sentido, Chile no es más que una respuesta a un movimiento mundial, pero como hemos sostenido también, con sus propias particularidades. ¿Cuál sería en Chile, entonces, esta “guerrilla” rock and roll? Nunca fue dicho explícitamente, pero sí se puede inferir: Son hermosos ruidos (quebrazón de vitrinas) / que salen de las tiendas / atraviesan a las gentes y les mueven los pies / baterías marchantes, guitarras afiladas / voces escépticas que cantan de política. (Los Prisioneros, *We are sudamerican rockers*, 1987). Las baterías no marchan y las guitarras no se afilan, pero se han transformado en verdaderas armas, que permiten el enfrentamiento a un régimen que no comprende que está bajo ataque. Y, si es que según Nietzsche “En todo ataque retumba un tambor batiente” (F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, pág. 119), este tambor claramente no se equivoca, sino que dirige. Nuevamente los Prisioneros tenían esto claro: “Somos sólo ruido / (...) / Los tambores equivocan / (...) / Los teclados distorsionan / Una voz que grita algo / Apenas si se entiende / El espectáculo es corto y aburrido / Todo es una pobre escena / Las luces se han quedado dormidas / Y suena tan mal / (...) / Es tan malo el espectáculo / (...) / Si algo nos conforma / Es que ellos no tienen idea.” (Los Prisioneros, *Somos sólo ruido*, 1987).

Aquella generación legó un sonido, una actitud y una lírica que difícilmente serán olvidadas por el subconsciente de la sociedad chilena, así como la dictadura tampoco lo será. Gobiernos que nunca comprendieron el poder que la música significaba, para mover y conmover masas, en casos movidos por el sentimiento, otros

por la razón. Los motivos pueden ser muchos y variados, pero la lógica es una sola. El movimiento de masas, orientando, dirigiendo y direccionando procesos políticos, marcados por su canto, que los hace inolvidables. Y es que el canto, el baile y la música, adquieren calidad revolucionaria ya que intervienen y transforman la creencia de los sujetos en escala de masas, desencadenando un proceso de traspaso de fuerzas, transfiriendo un poder social y político, irrumpiendo políticamente. La música es parte principal de cualquier movimiento político. Canto, música y baile, resultan ser coeficientes vitales en la lucha por la hegemonía política. Para qué adelantar quién ganó, si hoy en día son más los que cantan “La voz de los 80”, que los que cantan “Libre”, menos aún reconvertida y apropiada como marcha.

Para terminar, Platón fue enfático en cuanto a la música: “Y si algún poeta dice: Los cantos más nuevos son los que más agradan, no se crea que el poeta se refiere a canciones nuevas, sino a una manera nueva de cantar, y por lo mismo no deben aprobar semejantes innovaciones. No debe alabarse ni introducirse alteración alguna de esta especie. En materia de música han de estar muy prevenidos para no admitir nada, porque corren el riesgo de perderlo todo... no se pueden tocar las reglas de la música sin conmover las leyes fundamentales del gobierno” (Platón, Diálogos IV: La República, 424b.). Y es que es imposible separar a la música del aspecto político.

BIBLIOGRAFÍA:

García, Miguel. La revolución en la música y la música en la revolución. Universidad Pedagógica Experimental Libertador, 2007.

Nietzsche, Friedrich. Así habló Zarathustra. RBA colección, 2002.

Platón, (1988), Diálogos IV: La República, España: Madrid, Editorial Gredos, Libro IV.

Revista “La Bicicleta”, N°43, 1984.

Reynolds, Simon. Después del rock. Editorial Caja Negra, 2010.

Salas, Fabio. Incendiamos el Supermercado. Escritos Contraculturales, 2006.

Salas, Fabio. La primavera terrestre. Editorial Cuarto Propio, 2003.

Sinclair, John. Guitar Army. Munster Distrolux Editor, 2012.



PERCIBIR LA EXPERIENCIA DEL *ENTRE*: “LA FENOMENOLOGÍA DEL TEMPO LENTO SEGÚN SERIU CELIBIDIACHE”

Fernando Boza

El primero de enero es sinónimo de fiesta musical en Viena. Cada año, su regia Filarmónica presenta el Concierto de Año Nuevo con un director invitado. A la batuta del *Neujahrskonzert* fueron invitados Karajan, con su inconfundible acento wagneriano; el hiperkinético Carlos Kleiber, que montó un espectáculo aparte con su danza en el podio; el inesperado Seiji Ozawa, que pese a ser siempre criticado por su infidelidad con los textos, otorga a sus presentaciones una elegancia inigualable; o el operático Georges Prêtre, alumno de Duruflé y el sempiterno director de la Callas. En 2017 fue el turno de Gustavo Dudamel, aquel Golden Boy que de la venezolana juvenil Simón Bolívar saltó a la influyente Filarmónica de Los Ángeles, en la que ha destacado no sólo por su simpatía única, sino por sus excelentes ejecuciones de Mahler. Al año siguiente, le tocó por quinta vez al consagrado Riccardo Muti, que ofreció un concierto cargado a los Strauss, con las solas excepciones de obras de Suppé y el húngaro Czibulka.

Este año fue la oportunidad de Christian Thielemann, adusto y meticuloso, y quizá por eso habitué del Festival de Bayreuth y deudor de la técnica de Furtwängler. Con este último comparte el haber sido conocido, en los últimos años, más por sus polémicas políticas que por su dirección. Si hasta algún diario español, alertado por la presencia del alemán en la cita vienesa, tituló que “*los fantasmas del nazismo vuelven a la Filarmónica*”¹. Y es que el actual director de la *temporada predilecta*

1 Prieto, D. (31 de diciembre de 2018). Los fantasmas del nazismo vuelven a la Filarmónica de Viena por Año Nuevo. *El Mundo* (España).

del Führer no ha escondido su admiración por el AfD alemán² o por sus diatribas contra la corrección política³. Ese cuadro recibía a Thielemann en la Musikverein, en un concierto que fue recibido disparmente. Hubo algunos que lo tacharon inmediatamente de “aburrido”, como describe Sixtus Beckmesser, que sostiene – sin embargo – que el alemán “*le ha devuelto rigor, empaque, tradición, seriedad y naturalidad*” a un concierto señorial⁴. Reverter, muy a pesar de la lisonja, le espeta “*un exceso de cálculo, en detrimento de la frescura y la espontaneidad*”⁵, o incluso le acusa de ciertas “*lentitudes parsifalianas*”. Los comentarios menos doctos pero auténticos le recriminaban por la falta de carácter festivo, expresado en algunos *tempi* demasiado lentos.

Probablemente, la velocidad sea el carácter más perceptible, y por lo tanto, el expuesto a la crítica y alabanza de los profanos; pero a la vez, sea tan articulador de la poética de cada director, de manera que se convierta en su firma inconfundible. Por lento fue criticado el mítico Sergiu Celibidache, desaparecido conductor rumano que con justo derecho aparece como uno de los más relevantes de todo el siglo XX, que de hecho precedió a Thielemann en la dirección de la Filarmónica de Múnich. Acá *Celi* residiría hasta su muerte y en ella rindió excepcionales pruebas con el repertorio posromántico, especialmente con Bruckner y Dvorak.

Aunque a diferencia del de Bayreuth, Celibidache extremó como pocos el recurso del tiempo, de manera que lo que perdía en velocidad, la música lo ganaba en atmósfera. Este sello del maestro no sólo corresponde a una afición impulsiva por la lentitud, sino que es el síntoma más visible de la filosofía de su música, que hoy vive en sus pocas grabaciones, en algunos escritos y en el documental *El Jardín de Celibidache*, del que él mismo fue su director y productor. Su música no es sólo la herencia de Furtwängler o Tissen, sino que corresponde a la intersección entre las ideas de la fenomenología y del budismo que profesaba. ¿Cómo surge entonces su concepción musical? ¿De qué manera el tempo lento y largo remite a la fenomenología?

Probablemente será de Husserl que Celibidache tomará prestado el concepto de “*reducción fenomenológica*”, que en realidad corresponde a una operación triple: retener, suspender y reducir eidéticamente (Reeder, 2011). “Retener” es el momento inaugural de la concepción temporal, y para Husserl, este tiempo se explica precisamente con el carácter de una melodía: cada nota como una experiencia individual, pero que toma su significación de una configuración temporal que incluye las fases anteriores y las posteriores (Reeder, *op. cit.*). Algunas de estas experiencias

2 Redacción (18 de julio de 2018). Star-Dirigent Christian Thielemann: “Ein Pegida-Versteher? Das weise ich weit von mir” *Presse Portal* (Alemania).

3 Service, T. (15 de octubre de 2009). Christian Thielemann – The power and the politics. *The Guardian* (Inglaterra).

4 Beckmesser, S. (3 de enero de 2019). Crítica: Concierto de Año Nuevo de Thielemann. *Beckmesser*. En: <https://www.beckmesser.com/critica-concierto-de-ano-nuevo-de-thielemann/>

5 Reverter, A. (2 de enero de 2019). Thielemann lo tiene (casi) todo calculado. *La Razón* (España).

(estas notas) se conservan en la retención, y una vez que ya no se retienen más en el presente viviente, debe ser recuperada de la memoria. Luego, “suspender” —o poner entre paréntesis—, que no es otra cosa que la *epojé* griega (ἐποχή), que según Sexto Empírico, es un estado en el que no se afirma ni se niega, y que en ese sentido es adoptado por Husserl. En realidad, para la fenomenología esta puesta entre paréntesis (*Ausschaltung, Einklammerung*) consiste en la suspensión del juicio doctrinal de toda filosofía dada (Ferrater y Terricabras, 2004). Como explica Reeder, es un ejercicio por el que se separa la cosa y su modo de aparecer (al mismo modo en que lo relevante es que una cosa aparezca, más allá de si su ser es real). La abstención de la *epojé*, a diferencia de lo que se pueda creer, es trascendental y no psicologista, pues “*por la epojé no se pierde el mundo; en general, no es abstención respecto al ser del mundo y de todo juicio sobre él, sino el camino de descubrimiento de los juicios de correlación, de la reducción de toda unidad de sentido a mí mismo, a mi subjetividad*” (San Martín, 2009, p. 142). Puesto que la fenomenología es una ciencia, su preocupación no es lo psicológico en un momento dado, sino que descubrir una estructura universal de experiencia: es descubrir lo esencial por medio de la *variación libre en la fantasía* (o variación imaginativa), al eliminar hipotéticamente las características del fenómeno, hasta descubrir en él los aspectos que lo hacen tener sentido de forma universal. La esencia, para Husserl, posee una doble faz a priori y a posteriori. Primero, como una estructura de sentido general, y luego como un sentido vivido que descubrimos en los casos reales de la experiencia efectiva (Reeder, 2011).

De lo anterior fluye que para Husserl el problema del tiempo es fundamental: “*como Heidegger también reconoce, la temporalidad es el elemento fundacional de toda la fenomenología de Husserl. No solamente porque el tiempo está estructural y esencialmente aliado al movimiento y el método de la reducción fenomenológica, sino que también, y más importante, porque la temporalidad es para Husserl la modalidad en que la unidad de la conciencia se estructura*” (Moran et al., 2012, p. 320). El tiempo de la fenomenología pone en paréntesis (suspende) el tiempo del mundo o tiempo cósmico, “*para circunscribir el análisis fenomenológico al tiempo inmanente de la conciencia. Esto es lo conocido con el nombre de Ausschaltung der objektiven Zeit [neutralización o interrupción del tiempo objetivo]. Se neutraliza toda intuición trascendente para quedarse sólo con el dato hylético puro; es decir, la intención fundamental es mantenerse en el terreno de las vivencias (Erlebnisse) subjetivas de la temporalidad*” (Moran et al., *op. cit.*). En definitiva, el “ahora” de lo vivido es el punto central de la temporalidad, siendo su principio ineludible.

Otro tanto lo hará su inspiración budista zen, principios religiosos que Celibidache siguió por influencia de Martin Steinke, cabeza del budismo alemán en los años treinta. En particular, el zen tiende a poner en cuestión el tiempo. Pese a la existencia de ciertas corrientes en la que el tiempo es un obstáculo para la iluminación, pues ella necesitaría la abstracción de las relaciones temporales, Wright (2000) observa que existe una necesidad fundamental del tiempo para la conciencia (muy al modo planteado por la fenomenología husserliana): “*como un ejemplo de la necesidad del tiempo para la conciencia, consideremos la realización*

básica budista de “impermanencia”. En su experiencia de iluminación, Buda cayó en cuenta que todas las cosas son impermanentes, esto es, que todas las cosas cambian en el tiempo. El tiempo está presupuesto en la experiencia del cambio”, de manera de que se yuxtaponga la condición presente con un estado de cosas pasadas que la hagan distinta del futuro” (Wright, 2012, p. 172). De la misma manera, en el Zen el tiempo “no es algo que vuela [...] en una palabra, cada ser en el mundo entero es un tiempo separado dentro de un todo continuo. Y puesto que el ser es tiempo, yo soy mi ser-tiempo [...] Como este pasar es una característica del tiempo, el tiempo presente y el tiempo pasado no se continúan ni se superponen uno encima del otro” (ibíd.).

Librarse de las ataduras del tiempo a priori, concebir todos los instrumentos de la orquesta como fenómenos propios y contrapuestos que gozan de un tiempo único y realzar el valor de la vivencia musical como un fenómeno irrepetible. Estas son las premisas que parecen ser capitales en la arquitectura musical del rumano. Probablemente, uno de los pocos trabajos serios dedicados a la posición musicológica de Celibidache (lo que puede decirse luego de investigar las principales bases de datos académicas) sea el de Juan Antonio Gallastegui (2017), espléndida y útil síntesis. A decir de Gallastegui, el primer y más capital concepto de la doctrina Celibidache es el de “vectores musicales”, de modo que deba realizarse una adecuada división de la masa sonora. Ella, explica el doctorando, “*no puede ser absorbida o “vivenciada” si no es primero dividida en sus partes constituyentes [...] el objetivo es que la conciencia pueda reducir todas esas multiplicidades para que la conciencia camine por el camino señalado por la fenomenología*” (Gallastegui, 2017, p. 75). De ello resulta un proceso de ordenar la música en lo prioritario y en cada momento, y que es dependiente del tiempo: aquella máxima de Celibidache, de buscar oír en sus presentaciones “el final en el principio”, es una afirmación que no sólo demanda a la orquesta un trabajo superlativo, sino que es el convencimiento de que la masa sonora consiste en un todo ordenado e interdependiente. Y ese hilo conductor es, precisamente, el tiempo, que es siempre relativo y depende del fenómeno globalmente considerado. No se trata de una idea preestablecida, bajo la cual se obligue al director a respetar la velocidad del metrónomo. Para Celibidache no hay tiempos lentos o rápidos: “*el tiempo físico no existe en la música*” (Marin, 2015, p. 22). De allí que las presentaciones consideraran el tiempo en función de la estructura del texto y de las condiciones acústicas del lugar.

Somos damnificados por la aversión del maestro a grabar en estudio, por lo que sólo algunas placas nos llegan a nuestros días que atestiguan el carácter musical del rumano. Entre ellas, destaca una célebre y exquisita versión grabada del Scheherezade de Rimsky-Korsakov con la Orquesta de la Radio de Stuttgart, en el que maravilla un tercer movimiento de Scheherezade sensual y envolvente, muy distinto a las clásicas interpretaciones rusófilas de Svetlanov, o más recientemente, de Gergiev. La dificultad de la pieza radica en sus cuatro dinámicas secuenciadas: andantino, pochissimo più mosso, come prima y pochissimo più animato. La grabación de Celibidache (la de 1982) roza la perfección, con unos *tempi* que realzan los arabescos de las maderas como en un efecto acuático; con la ligereza de las

percusiones y sobre todo de un pandero que de molesto, se reduce tanto como para no incomodar. El movimiento pierde su carácter de marcha juguetona, que es el que se suele encontrar en otras interpretaciones, y goza ahora de una mística inigualable, que no podría entenderse sin el *tempo* lento. También sus interpretaciones de Bruckner (la Romántica y la Quinta son sublimes) se cuentan como las mejores del siglo, y en ellas no puede negarse que el tempo lento (comparado a otros de sus cultores) le devuelve el carácter monumental que algunos pretenden lograr echando mano, por ejemplo, al abuso del vibrato. Tampoco se escapa la Novena de Dvorak, interpretada y re-interpretada secularmente, que adquiere con Celibidache un cariz notoriamente distinto: una historia que pasa de la esperanza del nuevo mundo a su decepción. Una grabación que roza los cincuenta y cinco minutos, casi quince minutos más del tiempo habitual (tomamos como referencia el amplio abanico de versiones que están disponibles), y cuyo efecto sobre la velocidad se refleja en sus movimientos segundo y tercero. Un *largo* que le hace honor a su nombre, dulce y reflexivo, que culmina con una coda que se desvanece; y un *Scherzo* glorioso, muy distinto al ferrocarril desbocado al que las orquestas nos tienen acostumbrados, y en el que pueden oírse detalles que siempre se escapan. En lo principal, el rescate del contrapunto de maderas que en algunas grabaciones casi ni se nota. Su versión del Réquiem de Mozart o de las misas de Bruckner rescata, por su tempo, el carácter lúgubre que deben conservar.

La pesada carga del tempo como algo dado nos remite al antiguo debate de la propiedad de la obra. Hasta qué punto el compositor tiene el dominio exclusivo para determinar el carácter que adquiere su velocidad, y qué es terreno del director y su particular interpretación. Celibidache nos presenta la vía de su elaborada fenomenología, bajo la cual disecciona la orquesta y nos enfrenta al *ichigo-ichie* (un aquí y ahora, en japonés) de vivir el momento sonoro completo en el teatro, bajo el cual ni los compositores pueden determinar la velocidad de la corchea, ni las grabaciones reflejar el total contenido de la obra interpretada. Reducir la velocidad de lo oído, precisamente para poner atención a cada momento musical y la manera en que se concatena, es la lección central que parece habernos dejado el rumano en legado.

Al menos, ralentizar el tiempo y permitirnos a los espectadores menos duchos deglutir mejor lo oído es algo que se agradece entre tanta presentación apresurada. Probablemente, esa obstinación sea la que separó irrevocablemente a Celibidache de dirigir la batuta del año nuevo, o que se lo haya relegado a un plano secundario de popularidad. Al morir, el obituario de The New York Times lo definió simplemente como un director esmerado (“painstaking”). Mejor suerte ha corrido su otrora sucesor en Múnich, que aunque poco preocupado de fenomenologías y budas, comparte con el gran maestro su preocupación por diseccionar la orquesta hasta el detalle para oírla como se merece. Así lo hizo en Viena.

BIBLIOGRAFÍA:

Beckmesser, S. (3 de enero de 2019). Crítica: Concierto de Año Nuevo de Thielemann. *Beckmesser*. En: <https://www.beckmesser.com/critica-concierto-de-ano-nuevo-de-thielemann/>

Carr, D., (1987). *Interpreting Husserl: Critical and Comparative Studies*, Dordrecht, Países Bajos: Martinus Nijhoff Publishers.

Ferrater, J. y Terricabras, J., (2004). *Diccionario de Filosofía*, vol. 2, Barcelona, España: Círculo de Lectores.

Gallastegui, J., (2017). *Fenomenología de la música de Sergiu Celibidache y su influencia en la dirección de orquesta en España* (tesis doctoral). Universidad de La Rioja, España.

Marin, L., (2015). *Basic Fundamentals of phenomenology of music by Sergiu Celibidache as criteria for the orchestral conductor* (tesis doctoral). University of Kentucky, Lexington.

Moran et al., (2012). *The Husserl Dictionary*, Nueva York, Estados Unidos: Continuum.

Prieto, D. (31 de diciembre de 2018). Los fantasmas del nazismo vuelven a la Filarmónica de Viena por Año Nuevo. *El Mundo*.

Redacción (17 de agosto de 1996). Obituary: Celibidache, a painstaking conductor, dies. *The New York Times*.

Redacción (18 de julio de 2018). Star-Dirigent Christian Thielemann: “Ein Pegida-Versteher? Das weise ich weit von mir” *Presse Portal*.

Reeder, H., (2011). *La Praxis Fenomenológica de Edmund Husserl*, Bogotá, Colombia: San Pablo.

Reverter, A., (2 de enero de 2019). Thielemann lo tiene (casi) todo calculado, *La Razón*.

San Martín, J., (2009). *La Estructura Del Método Fenomenológico*, Madrid, España: UNED.

Service, T. (15 de octubre de 2009). Christian Thielemann – The power and the politics. *The Guardian*.

Wright, D., (2000). *Philosophical Meditations on Zen Buddhism*, Cambridge, Inghilterra: Cambridge University Press.

