

Leonardo VIDELA. *Obras Completas de Pedro Sienna*.¹ Alquimia Ediciones, Santiago, 2011, 152 pp.

No es habitual encontrar en la historia y en la cultura chilena un artista con tantas facetas como es Pedro Sienna (1893-1972). Actualmente, en pleno siglo XXI, donde los esfuerzos individuales están dirigidos a lograr la especialización disciplinaria, la figura como Pedro Sienna (1893-1972) hace recordar lo que Max Sheller definía como un hombre culto, es decir, aquel individuo que integra en su experiencia las múltiples formas en las que se expresa la cultura, el arte, la historia; una tipología humana que se define por el acto de sorprenderse permanentemente ante el mundo y de participar en dicha totalidad. Pedro Sienna, desde su particular capacidad de reinventarse durante toda su trayectoria, fue actor y director de cine (*El Húsar de la muerte*, 1925, entre otros films), actor de teatro, dramaturgo (*Un disparo de revólver*, 1930, entre otras obras de teatro), crítico literario, cronista y también escritor de poesía y narrativa. Sobresalen en estos dos últimos géneros las novelas: *La caverna de los murciélagos* (1931) y *La vida pintoresca de Arturo Buhrlé* (1933) y los libros de poesía: *Muecas en la sombra* (1917) y *El tinglado de la farsa* (1922). Es justamente en esta faceta de escritor, que es la menos conocida de su trayectoria artística, donde me detendré, intentando visualizar algunas constantes de su escritura.

En la década de 1930, cuando Pedro Sienna comienza con su oficio de escritor, existían en Chile dos tendencias claramente diferenciadas; dos perspectivas contrapuestas, no solo literarias sino también culturales; dos visiones de mundo en las cuales se debatía la identidad de la literatura chilena. La primera de ellas era depositaria del paradigma positivista, lo que traducido al fenómeno literario se definió como Naturalismo. Esta concepción del arte y de la literatura, definida en Chile por Mariano Latorre como Criollismo, intentó fraguar en sus obras, tanto líricas como narrativas, el tema de la identidad nacional. Dicho movimiento se caracterizó por el deseo de plasmar una imagen del ser chileno con la objetividad que tal empeño requería. El arte debía plantearse como un espejo de la realidad y solo así podría alcanzar su verdad y su función social. Con un claro acento en el espacio rural, quienes escribían desde esta sensibilidad consideraban fundamental el dar cuenta de la determinación del hombre por medio de los múltiples factores que lo condicionan (raza, carácter, tradiciones, paisaje) y para ello no había que diluirse en ninguna forma de irracionalidad imaginativa.

En el otro extremo de la disputa estaban quienes consideraban que la obra literaria no era un mero documento de lo real, sino el espacio simbólico donde debían liberarse todas las restricciones que encarcelaban la imaginación. Representantes de

¹ Presentación de las *Obras Completas de Pedro Sienna*, en el Centro Cultural Palacio de la Moneda, el 28 de junio de 2011.

esta nueva sensibilidad fueron los miembros del Grupo de los 10, especialmente su figura más visible, el poeta y arquitecto Pedro Prado (1886-1952). El proyecto estético impulsaba la idea de un arte no contaminado por la realidad social, el rechazo a la rigidez de la literatura de sesgo positivista y una escritura eminentemente intimista. Abogan por el acceso a lo desconocido, por la aventura espiritual y por el elevarse sobre la asfixiante realidad inmediata.

Contemporáneo al grupo de los 10 y coincidiendo con este mismo tipo de sensibilidad, surgió un grupo formado básicamente por mujeres, donde su exponente principal fue María Iris Echeverría (1869-1949). Su ideario estético se caracterizó por un espiritualismo que rechazaba la mentalidad burguesa y al afán de adjudicarle a la literatura una determinada y contingente función social. Poetizar la realidad implicaba también diluir toda frontera ideológica y geográfica, pues solo así la imaginación podría ascender a otras esferas superiores, como la biografía del alma.

Es en esta compleja y variada sensibilidad artística de las primeras décadas del siglo XX donde se inserta la obra literaria de Pedro Sienna. Y lo hace asimilando tendencias, pero también tensionando sus principios artísticos, especialmente al articular las conquistas vanguardistas con una inquietud social y política que estuvo siempre presente en su credo literario. En cuanto a los rasgos de su poética, es predominante la importancia de la experiencia interior del hablante, proceso en el cual el dolor es la vía fundamental de indagación de la realidad. A partir de esta clave se van configurando los diversos ámbitos temáticos de su poesía, como el amor y la pérdida, el arrebato poético como forma privilegiada de cognición, la importancia del recuerdo, la fragilidad de la vida, la ilusión de la juventud, la importancia de las artes para lograr entender el alma humana, la oposición entre la condición del artista y la banalidad del burgués, entre otros. Llama la atención el recurso del hablante poético donde reiteradamente se desdobra, poetiza su presencia, y exhibe una vigorosa carga autobiográfica.

Los variados recursos estilísticos que maneja Sienna, permiten apreciar una síntesis de diversas influencias, como el simbolismo francés, y especialmente ciertos resabios del modernismo. Evidenciando una admiración explícita por Rubén Darío, la escritura despliega un amplio y sofisticado léxico con refinados arcaísmos, cultismos, y palabras tanto castellanas como extranjeras, donde prima el nivel metafórico, la sinestesia, las imágenes sensoriales y reminiscencias mitológicas, especialmente germanas y grecolatinas. Los mundos apelados remiten tanto a oriente como a Occidente, mediante multiplicidad de citas intertextuales donde se observa la presencia de la literatura antigua, la profusión de símbolos y la valoración del ensueño por sobre la realidad tangible.

Respecto ahora del universo narrativo de Sienna, y remitiéndome especialmente a su novela *La caverna de los murciélagos*, lo primero que destaca es la gran capacidad descriptiva y narrativa del autor. Con un lenguaje preciso y nítido y en contraposición a la novela de tipo criollista, la dimensión discursiva se impone de manera estratégica

sobre las reglas de la estructura narrativa convencional. En este sentido, tanto o más importante que lo que se cuenta es el cómo se cuenta, el tipo de narrador utilizado, etc.

En cuanto a eventuales influencias en la narrativa de Sienna, la condición descriptiva mencionada, el tipo de imaginación activada —donde lo fantástico prima en la configuración de mundo— el humor como instancia de desacralización de toda certeza impuesta y la capacidad de generar diversos niveles de realidad, hacen recordar por momentos la escritura y el estilo de Juan Emar. Al igual que dicho escritor, la escritura de Sienna incorpora ciertos procedimientos surrealistas, para potenciar la operatividad de otras dimensiones de la realidad, donde los opuestos se neutralizan, especialmente la dualidad sueño/vigilia. La estrategia compositiva revela, asimismo, las modalidades de fabricación del mundo imaginario, elaborando un lenguaje que se ofrece él mismo como un espectáculo de palabras. *Caverna de murciélagos* introduce al lector en un ámbito en el que se transita entre el sueño y la vigilia, es decir, entre el mundo de los humanos y el de los murciélagos que habitan en una caverna. El mundo representado se erige aquí como una gran metáfora sobre la condición del artista en los múltiples contextos de realidad a lo largo de la historia. Con un lenguaje poblado de culteranismos, de vocablos del español antiguo y de constantes inflexiones al lenguaje poético, la novela de Sienna se configura como una gran parodia de la realidad social, pero también como una suerte de catálogo del mundo. De esta manera los diálogos con los murciélagos permiten el acceso al pensamiento y obra de artistas, filósofos, científicos, escritores y teólogos de diversas épocas. En paralelo, el narrador autonombado como Pedro Sienna va narrando su desarrollo artístico, los tiempos de la bohemia chilena, su juventud, la pérdida general de la leyenda, del mito, etcétera.

Para terminar, quisiera solamente enfatizar esta última característica de la narrativa de Sienna, es decir, el hacer dialogar lo ínfimo con lo inmenso y lo local con lo universal, en un intento por abarcar la realidad completa. Esta dimensión, que también se encuentra en su coetáneo Emar, inserta a la escritura de Sienna en una tendencia universal de la literatura, donde la palabra intenta abarcar todo el cosmos y la realidad en su conjunto. Con antecedentes tan diversos como *Gilgamesh*, *La divina comedia* de Dante o *El canto general* de Neruda, este tipo de literatura se presenta como una conciencia universal comprometida con la dimensión demiúrgica que la caracteriza. La novela de Sienna, injustamente desconocida hasta hoy, revela esa propensión y lo hace con las marcas culturales y sociales de su tiempo.

Por todas las razones mencionadas, la reciente publicación de las *Obras Completas de Pedro Sienna*² que hoy estamos celebrando, es una oportunidad

² *Obras Completas de Pedro Sienna* (Cecilia Pinochet / Mauricio Valenzuela / Francisca Schuts: Recopilación y textos), Santiago: Editorial Univesitaria, 2011.

privilegiada para conocer el conjunto de la obra de uno de los artistas más interesantes, cultos y fructíferos del siglo XX.

Cristián Montes Capó
cmontes@vtr.net
Universidad de Chile

Rodrigo CÁNOVAS. *Literatura de inmigrantes. Árabes y judíos en Chile y México*. Madrid; Frankfurt am Main; Santiago de Chile: Iberoamericana; Vervuert; Pontificia Universidad Católica de Chile, 2011, 295 pp.

Si hubiera que describir el más reciente libro de Rodrigo Cánovas con una imagen, diríamos que la experiencia de leerlo es muy parecida a sumergir la cabeza en un acuario en el que nadan las más variadas especies, peces de formas y colores sorprendentes que se nos muestran desde distintos ángulos y perspectivas. En efecto, *Literatura de inmigrantes. Árabes y judíos en Chile y México* describe el modo en que se expresa la experiencia migrante en un amplio corpus de obras literarias, y Cánovas orquesta una cantidad enorme de materiales, variados y dispersos, que van desde cuentos, novelas y poemas hasta autobiografías, diarios de viaje y memorias. El corpus se ordena, se desordena y vuelve a ordenarse en torno a diversos ejes: el origen del migrante (obras árabes y judías), el país de destino (México y Chile), la generación de los autores (textos de los propios migrantes y textos de sus descendientes).

En su afán por reflexionar acerca de las identidades —individuales o colectivas— desde o en relación con otras sensibilidades y experiencias, Cánovas nos presenta no solo textos que elaboran la experiencia del migrante, sino también aquello que esos libros arrastran consigo: las historias de estos pueblos y sus accidentados destinos, las circunstancias que rodean la necesidad de migrar a territorios lejanos, la recepción de estos migrantes en el seno de las sociedades mexicana y chilena. El libro nos señala, por ejemplo, que México y Chile fueron destinos de segunda opción para los judíos, y que compusieron un grupo heterogéneo en cuanto a su procedencia geográfica, idioma y costumbres, pues incluía a judíos ashkenazis, sefarditas y árabes. Tanto México como Chile recibieron el mayor número de migrantes judíos entre fines del siglo XIX y mediados del siglo XX, motivados por las crisis económicas, guerras y persecuciones, en particular durante la era nazi. Por otra parte, la inmigración árabe, casi siempre realizada por cristianos ortodoxos, proviene en su mayor parte de la Gran Siria (que incluye a palestinos, libaneses y sirios), entonces bajo el dominio del imperio otomano de credo musulmán. En este caso la mayor parte de la inmigración también se produjo desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, con un aumento significativo hacia los años 20.

Árabes y judíos debieron enfrentar una recepción tibia por parte de estos países, que privilegiaban la inmigración programada de ciertos extranjeros considerados más provechosos para el país o bien de más fácil asimilación. Es así como podemos encontrar que en México las Tablas Diferenciales de 1938 fijaban