

grifo

escuela de literatura creativa universidad diego portales

número diecisiete | diciembre 2009
ISSN 0718-4786



Un gesto de memoria

POR JULIETA MARCHANT

Aunque pudiese no haber una geografía textual de lo chileno y, sabiendo de antemano que la discusión teórica sobre hasta dónde podría demarcarse un corpus según su proveniencia es eterna, resulta inevitable una reacción ante el ataque y bombardeo mediático que arrastra el Bicentenario, el cual nos viene pisando los talones. Ya el Centenario trajo consigo un sinnúmero de discusiones: todo cierre de ciclo –ciclos que, en estos casos, huelen a artificio–, implica un recogimiento reflexivo y revisionista. “Merecían llegar a la Estación Los Héroes”, el slogan que aparece en la estación del Metro, nos sigue dividiendo entre los mártires/figuras patrióticas, y los “demás”, los comunes mortales. Un gesto entre miles que se toman la ciudad y el espacio público para recordarnos hacia dónde hay que apuntar con el dedo, desde dónde se debe contar la Historia, qué hemos aprender de memoria, marcando con trazos rojos esa línea temporal digna de una patria con conciencia histórica.

Pero sabemos también que hay otras historias, otros discursos y otros relatos entrometidos, que subyacen y que hacen un tanto irrisoria esta concepción del Bicentenario como una celebración dieciochera en la que nos damos palmotazos en la espalda por ser parte del mismo país. Sabemos también que la literatura posee múltiples discursos y voces imposibles de encerrar bajo el rótulo de “literatura chilena”, o siquiera de configuración de identidad. “País de poetas” dicen, y palpita Neruda y Mistral desde el centro de la tierra, y todos conformes. Esa frase, en cierto sentido, también nos la enseñó la Historia o, por lo bajo, nos guio para decirla como si fuera un refrán.

En ningún caso tenemos el afán de unirnos a los papeles apilados que pretenden definir la nacionalidad o defenderla. Sino sumarnos a lo que dice Elvira Hernández en la entrevista publicada en este número: “Nos convencen de que la manera de salir adelante es olvidarnos de nuestro pasado (...). Hoy día se habla mucho de memoria, pero al mismo tiempo se está diciendo que olvidemos el pasado, cuando el pasado es el tiempo de la memoria”. Este simulacro de memoria, tan utilizado por la publicidad, nos muestra una y otra vez que el futuro es el presente, que el futuro soy yo, tú y el de más allá; nos sumerge en una perspectiva sesgada, donde la memoria es el adormecimiento neuronal del “todo está bien”, lo superamos y ahora el olvido, en pos del progreso.

Con esas impresiones en mano, este número de *Grifo* se ancla en las nociones de memoria y pasado respecto a la propia historia, con la certeza de que el relato nacional puede desmarcarse del canon para enriquecerse. Aunque presentamos un corpus híbrido en temas y perspectivas, en todos ronda la idea de lo chileno a partir de un gesto de memoria indispensable que no pasa ni por la estación Los Héroes ni por la estimulación mediática, sino por recordar que *el pasado es el tiempo de la memoria*. 

grifo

ISSN 0718-4786

GRIFO, número diecisiete, 2009, Santiago de Chile,
Escuela de Literatura Creativa Universidad Diego Portales.

Directora Julieta Marchant
Edición General Javiera Herrera, Lucas Vergara
Editora Luz María Astudillo
Edición General Grifo online Vivian Vidal
Editoras Grifo online Bernardita Domange, Trinidad Castro
Productora General Isabel Suárez
Encargados de Producción y Gestión Víctor Ibarra, Cecilia Gatica

Colaboradores
Hernán Adasme Herrera, Arturo Aguilera, Guido Arroyo,
Luz M. Astudillo, Felipe Becerra Calderón, Paula Bustos B.,
Gabriel Cabezas Salgado, Alejandra León, Galo Ghigliotto,
Paula Martínez, Ricardo Martínez, Roberto Merino, Felipe Moncada,
Sebastián Osorio Bunster, Thomas C. Rothe, Simón Villalobos,
Rafael Zúñiga Miller.

Diseño Cortés-Justiniano
www.cortesjustiniano.cl
Impresión Ograma Impresores

Contacto griforevista@gmail.com
Sitio web www.revistagrifo.cl

Esta publicación es parte del trabajo de los talleres de producción y gestión editorial administrado por alumnos de la ELC.



Artículos

Lo asombroso y lo cotidiano

POR DIEGO CASTRO A.

Dandismo: el estilo como forma performática

POR JAIME NAHUM KONIG

Política, memoria y mercado. Una propuesta para leer a Lina Meruane

POR DANIEL NOEMI

Sobre Akira Kurosawa

POR SEBASTIÁN RIOSECO

Monstruosidad y fotografía en *Bracea*, de Malú Urriola

POR JORGE SÁNCHEZ

Bonus track: Versión completa de “*Raza Chilena: entre la nación y el sexo*”, publicado en Grifo n° 17

POR FELIPE BECERRA CALDERÓN

Ensayo

Piernas al aire ¿Un sueño de libertad?

POR TOMÁS VARAS ARNELLO

Poesía visual

ASTREAM

POR LAWRENCE UPTON

Dibujopoemas

POR ANAMARÍA BRIEDE

Artes visuales

ENTRAMAS

POR SOFÍA SUAZO

Erosión pictórica

POR JOYCE TORNVALL

La Gotera: Ganadores Concurso Literario

Narrativa

Categoría Cuento Libre: Marianela Puebla y Jorge Muñoz

Categoría Cuento Escolar: Carla Marchant y Sharon Valerdi

Poesía

Categoría Poesía Libre: Nicolás Labarca y Gonzalo Geraldo

Categoría Poesía Escolar: Nicole Montano e Ignacio Valdebenito

Columnas

Insipidez: la maestría en oriente y lo aburrido en occidente

POR DANIEL CAMPUSANO

La Guerra del Ketchup

POR RICARDO MARTÍNEZ

Flower Power

POR CARLOS VEGA

Novela por entrega

Capítulo IV

POR ÁLVARO BISAMA

Capítulo V

POR CLAUDIO MALDONADO

Capítulo VI

POR NONA FERNÁNDEZ

Traducción

Paul Hoover: Tres poemas

POR GALO GHIGLIOTTO Y THOMAS C. ROTHE

- 4 **Raza chilena: entre la nación y el sexo**
POR FELIPE BECERRA
- 9 **Poesía chilena joven: desencanto personal**
Una lectura desde la poética cognitiva asistida por computadores
POR RICARDO MARTÍNEZ
- 15 **Inéditos de Enrique Lihn**
- 17 **Amarga leña del púgil caído: Narrativa chilena de boxeo**
POR HERNÁN ADASME HERRERA
- 20 **Entrevista a Elvira Hernández: Desplazamientos por la memoria**
POR LUZ M. ASTUDILLO Y GUIDO ARROYO
- 25 **Traducción: Paul Hoover: Tres poemas.**
POR GALO GHIGLIOTTO Y THOMAS C. ROTHE
- 29 **La crónica conservadora en Chile: Jenaro Prieto, humor y pesimismo**
POR SEBASTIÁN OSORIO
- 32 **Crítica de libros**
Dobles psíquicos: *La segunda mano*, Germán Marín
POR ROBERTO MERINO
Filtraciones de otro: *La semejanza perdida*, Carlos Ossa
POR GUIDO ARROYO
Exotizada: *Oficio de Vivir*, Eugenia Brito
POR PAULA BUSTOS B.
Lo real, ficción sobre ficción: *Hécate*, Morales Monterríos
POR SIMÓN VILLALOBOS
Una cantinela triste: *Gente que baila sola*, Marcelo Lillo
POR RAFAEL ZÚÑIGA MILLER
- 37 **Reseñas**
El viento es un país que se fue, Óscar Barrientos
POR ARTURO AGUILERA
Material mente diario 1998-2008, Alejandra del Río
POR ALEJANDRA LEÓN
Vuelo, Rodrigo Arroyo
POR FELIPE MONCADA
Aeropuerto, Galo Ghigliotto
POR LUZ M. ASTUDILLO
- 39 **Ganadores Concurso Literario Grifo 2009**
Primer lugar, categoría poesía libre: *este aserradero*
POR NICOLÁS LABARCA
Primer lugar, categoría poesía escolar: *Disonancia auricular*
POR NICOLE MONTANO
Primer lugar, categoría cuento libre: *Designio*
POR MARIANELA PUEBLA
Segundo lugar, categoría cuento escolar: *Rastros en la memoria*
POR CARLA MARCHANT

Raza Chilena: entre la nación y el sexo¹

POR FELIPE BECERRA CALDERÓN

Acentuada por fechas que estimulan la revisión del pasado histórico, a la vez que una proyección hacia el futuro, se esparce a comienzos del siglo XX entre políticos e intelectuales chilenos la idea de que el país vive una crisis de profundas dimensiones. Ya hacia fines del siglo XIX Chile había ingresado en un acelerado proceso de modernización que desencadenaría tensiones entre la élite oligárquica y los sectores populares. Por otro lado, la inserción en el sistema económico internacional implica, para algunos, una degeneración del ser nacional que será combatido por un discurso que configura un “nacionalismo de nuevo cuño”, mesocrático, mediante el cual se reelabora la identidad nacional con el fin de mantener la cohesión social.

Este afán de diagnosticar y elaborar explicaciones del estado crítico de la nación lleva a ciertos autores a recurrir a teorías racistas que en la época gozan de gran popularidad en Europa. Entre ellos destaca el médico Nicolás Palacios (1854-1911), autor de *Raza Chilena. Libro escrito por un chileno y para los chilenos*, publicado por vez primera en 1904. En este tratado, Palacios asume la tarea de denunciar lo que concibe como una campaña en contra del pueblo chileno y emprende una de-

fensa del “roto”, ícono del alma nacional, sobre cuya constitución los chilenos, en especial la deteriorada clase dirigente, deben ser con urgencia informados. Sólo así, la población podrá advertir la falsedad de la campaña que ha traído como grave consecuencia la entrega de “tierras de la Nación a familias de raza extraña a la nuestra”.

Palacios se propone definir “quién es, como entidad humana, el roto chileno, cuáles son los orígenes de su sangre, i cuál la causa de la uniformidad de su pensamiento, condicion la mas importante en sociología para caracterizar los grupos humanos llamados razas”. Para este efecto, legitima su discurso en sus conocimientos científicos y en las ideas de respetados pensadores europeos como el conde de Gobineau, Vacher de Lapouge, Herbert Spencer y Gustave Le Bon, asociados sobre todo al darwinismo social y a las teorías de lo que se ha dado en llamar el “racismo científico”. La apropiación autodidacta de estas teorías le permite a Nicolás Palacios abordar el cometido central de su defensa de la raza chilena: la verificación de su superioridad respecto de otras.

Bernardo Subercaseaux destaca que la reelaboración identitaria presente en *Raza Chilena*, engarza los conceptos de “raza” y “nación” con el fin de mantener y reforzar la cohesión social. Según el autor, el concepto de “raza chilena” aparece en artículos y revistas desde la Guerra del Pacífico. La denuncia respecto al favoritismo de la clase gobernante por los extranjeros contribuye a instaurar el contexto proclive a un nacionalismo que busca integrar a los sectores medios y populares, cuya figura simbólica recae en el “roto”, principal artífice del triunfo en la Guerra del Pacífico. Lo anterior, sumado a la oferta europea de las teorías raciales, promueve la utilización del concepto de “raza chilena” como sustento del relato que narrativiza la formación de la nación con el fin de homogenizar, especificar y cohesionar a la sociedad del país. Desde esta perspectiva, sostiene Subercaseaux, “raza y nación son una misma instancia”.

Sin embargo, a nuestro juicio, existe un tercer factor tan determinante en el tratado como los

¹ El presente texto es una síntesis del trabajo realizado para el seminario “Cultura local y cultura foránea: (des)encuentros y creaciones”, dirigido por el profesor Sebastián Schoennenbeck durante el segundo semestre de 2008.

conceptos de “nación” y “raza”: el sexo. Si bien reconocemos en *Raza Chilena*, junto con Subercaseaux, la presencia del engarce nación-raza como soporte del relato nacional, cabe plantear, como hipótesis, desde una perspectiva biopolítica, que dicha configuración es afectada, además, por un mecanismo de identificación sexual que modela una masculinidad idealizada como centro a partir del cual se articulan y regulan las identidades dentro de la comunidad nacional. En adelante, trataremos de bosquejar la manera en que Palacios diagrama este modelo normativo de masculinidad.

“Orígenes de la sangre chilena”

En primer lugar, debemos reconocer que Palacios asimila el concepto de raza especialmente de la teoría del conde de Gobineau, la cual se centra, según Gazmuri, alrededor de tres ideas principales: “Las características diferentes y especiales de ciertas razas; los peligros de la sangre de razas diferentes y el problema de la decadencia como consecuencia de lo anterior”. De este modo, “cuando se mezclan dos razas nace una civilización, la que puede ser de carácter “patriarcal” o “matriarcal”[...] Toda civilización lleva en sí el germen de la destrucción, germen que se desarrolla a medida que aumenta la mezcla entre la sangre de la raza inferior presente en los grupos sociales bajos con la de la casta superior dirigente, constituida por la raza superior”.

Desde esta perspectiva, el pueblo chileno pertenece, según Palacios, a una raza superior en cuanto las razas progenitoras que la conforman coinciden en ser de psicología patriarcal: “Godos i Araucanos [...] poseían ambos [...] todos los rasgos característicos de lo que los entendidos llaman sicología varonil o patriarcal, en la que el criterio del hombre prima en absoluto sobre el de la mujer en todas las esferas de la actividad mental”. La raza goda corresponde a la raza del conquistador que vino de España, ya que “su patria de origen era la costa del Mar Báltico, especialmente el sur de Suecia, la Gotia actual”.

Sentado el origen gótico del conquistador, Palacios desprende la consecuencia de la uniformidad de la raza chilena. Si bien las razas progenitoras eran desemejantes en lo físico, su coincidencia en la constitución psicológica las hacía moralmente idénticas. Para demostrarlo, emprende una desordenada, aunque constante, tipología tanto del conquistador español como del araucano. Del primero, además de la detallada caracterización de su fisonomía, realiza una tipificación psicológica que, en primer

Sentado el origen gótico del conquistador, Palacios desprende la consecuencia de la uniformidad de la raza chilena. Si bien las razas progenitoras eran desemejantes en lo físico, su coincidencia en la constitución psicológica las hacía moralmente idénticas.

lugar, destaca que el conquistador “nunca fué lascivo”, pues su pretendida “intemperancia jenesica”, en realidad corresponde a la necesidad de “tener el mayor número posible de descendientes” con el fin “natural i correcto de la perpetuacion”. En segundo lugar, el autor enfatiza, como carácter síquico distintivo de la raza goda, su gran capacidad bélica: “El amor al combate bajo su forma mas genuina, la guerra, es de aquellos que no pueden finjirse”. La correspondencia entre cuerpo y espíritu que ensambla el estereotipo se verifica de manera nítida en el pasaje en que es descrito el cráneo del araucano: “Su frente es ancha pero baja, especialmente en los lados, en donde el cuero cabelludo principia por encima de las cejas [...] Hai en su mirada, que es recta i franca, cierta fijeza, cierta calma que le dan un lijero tinte de tristeza. Sonrie poco, rie rara vez”.



El cruzamiento entre estas dos razas de psicología patriarcal, entonces, procrea el mestizo nacional, el “roto”, quien para el médico chileno es una “entidad racial perfectamente definida i caracterizada” que, si bien manifiesta variaciones en su físico, posee una extraordinaria uniformidad en su “fisonomía moral”. En sus palabras,

“[t]oda la gama que va del roto rubio de ojos azules i dolicocefalo, con 80% de sangre gótica, hasta el moreno rojizo de bigotes escasos, negros i cerdosos, de cabello tieso como quisca, i braquicefalo, con 80% de sangre araucana, todos sentimos i pensamos de idéntica manera en las cuestiones cardinales, sobre las que se apoyan i jiran todas las demás, referentes a la familia o a la patria, a los deberes morales o cívicos: es uno mismo nuestro criterio moral i social.”

Este es, probablemente, uno de los pasajes que mejor sintetiza las proposiciones e intenciones discursivas en la obra de Nicolás Palacios. En él es posible apreciar las argumentaciones científicas, de tendencia frenológica y antropométrica, que buscan reconocer en la materialidad de los cuerpos, en su verificación de pertenencia o

“Toda la gama que va del roto rubio de ojos azules i dolicocefalo, con 80% de sangre gótica, hasta el moreno rojizo de bigotes escasos, negros i cerdosos, de cabello tieso como quisca, i braquicefalo, con 80% de sangre araucana, todos sentimos i pensamos de idéntica manera en las cuestiones cardinales, sobre las que se apoyan i jiran todas las demás, referentes a la familia o a la patria, a los deberes morales o cívicos: es uno mismo nuestro criterio moral i social.”

no pertenencia a un colectivo nacional, la clara intención de que esos argumentos *produzcan* reconocimiento, especificidad y homogeneidad social. Concluyentemente, Palacios establece cuatro condiciones, biológicas y psicológicas, que favorecieron esta uniformidad de la raza chilena: “que el número de los elementos componentes haya estado reducido al *mínimum*, esto es a solo dos[;] que dichos elementos poseyeran sicologías semejantes [;] que cada una de las razas aportara durante todo el tiempo que duró el mestizaje un solo elemento sexual [;] que las dos razas primitivas fueran lo que se llama puras”.

“Vir i virtus”

Otro rasgo que caracteriza al roto es la sobriedad y el rechazo a los afeites, pues, según Palacios, “no es hombre lindo ni lo desea. Su exterior tiene



algo de la rijidez opaca del espino”. La modelación normativa de la imagen masculina se agudiza en la Tercera Parte, donde el segundo capítulo lleva por encabezado “El chileno no es buen mozo”. Aquí Palacios recoge un estereotipo de masculinidad, supuestamente de raigambre popular, en el que la fealdad se erige como cualidad central: “El hombre para que sea hombre ha de ser feo” dice el pueblo de Chile”. Palacios se convence de que esa sentencia la aportaron los conquistadores, “porque va unida a otras dos condiciones consideradas indispensables al carácter varonil, i las cuales son seguramente góticas: [...] la de que ha de ser peludo, i la otra es la de que ha de... ‘tener mal olor’”. Más propiamente psicológicas, el autor entrega una serie de cualidades por las que el chileno es reconocido internacionalmente. Una de ellas recae en el hecho de que “tiene fáciles las lágrimas”. Lejos de una depresión del temple y la bravura, Palacios concibe este llanto, que aparece sobre todo en el campo de batalla, como la conciencia de que se “ha resuelto alcanzar la gloria ofrendando su vida en aras de la patria”.

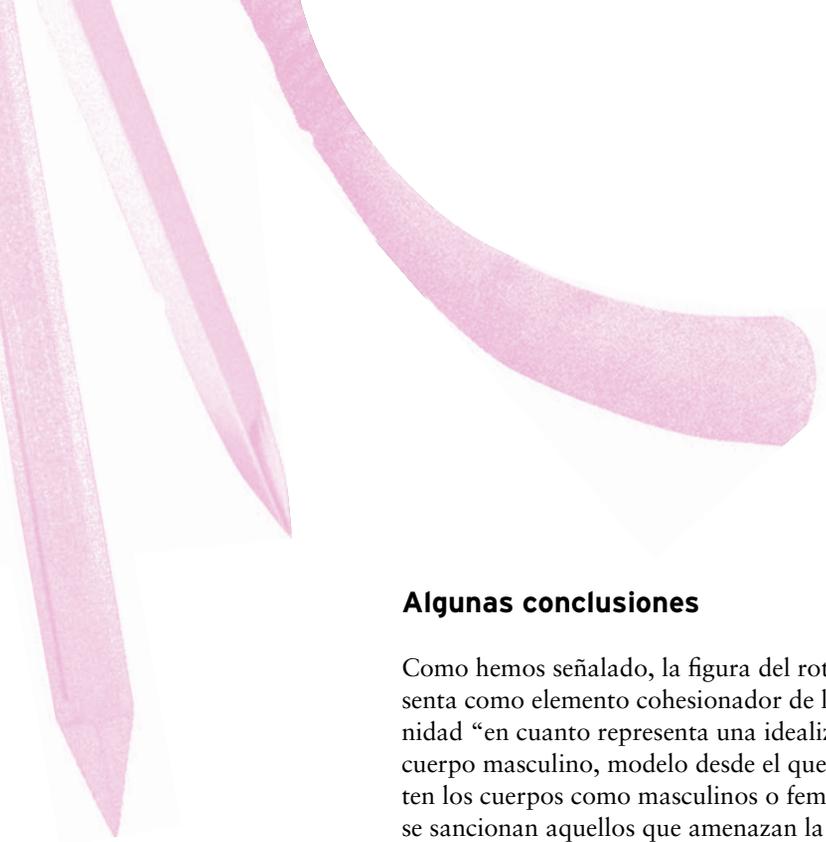
De este modo, las aparentes propiedades negativas, como la fealdad y la tendencia al llanto, son resignificadas como manifestaciones de patriotismo propias del roto, símbolo cohesionador del imaginario social. Sin embargo, el modelo estereotípico de masculinidad con que Palacios diagrama la normalización de las identidades se definirá, primordialmente, sobre el puntual cauce de la regulación normativa del sexo. Como dispositivo que articula el cuerpo individual con el cuerpo-especie de la población, el sexo tiene, en su discurso, la intención biopolítica de configurar el colectivo a partir del modelado de la vida y de los cuerpos. En este sentido, la institución familiar constituye uno de los blancos principales en el proyecto del autor: “Sabido es por todos que la familia es la piedra fundamental de la sociedad. El mismo espíritu que preside la formación del grupo simple familiar rije el grupo complejo social”.

El núcleo de todas estas virtudes radica, puntualmente, en lo que el autor asocia al recato, al pudor y al celo sexual. A este respecto sostiene que “hoi se sabe que es el dominio del criterio varonil

el que hace nacer i desarrollarse el pudor i la castidad en la familia humana. No es el acaso el que ha hecho que *vir* i *virtus* tengan la misma radical etimológica”. Para el médico, existen estudios de psicología étnica que han comprobado “que en las razas de sicología patriarcal o varonil la organización de la familia descansa en el celo sexual o egoísmo de reproducción del hombre, i que el pudor i el recato, virtudes fundamentales del grupo familiar en estas razas, deben su existencia a ese mismo celo varonil”.

De acuerdo a esta lógica, si el núcleo regulador de la estructura interna de la institución familiar se basa en un recato sexual, entonces el mayor peligro de degeneración de una raza será aquel que amenace aquella médula cohesionadora de la sociedad. Precisamente, para el médico es la desaparición del pudor y el consecuente descontrol sexual lo que representa la mayor amenaza para la raza patriarcal chilena. “Cuando [...] una causa cualquiera hace aparecer en una raza o capa social de instintos patriarcales primitivos alguna manifestación de la influencia del espíritu femenino [...] ha operado o está mui avanzada la disolución del grupo orgánico fundamental de la sociedad, que los cimientos del orden social están socavados, que el peligro de derrumbe es inminente”.

En este sentido, cuando Palacios escribe “alguna manifestación de la influencia del espíritu femenino” se refiere tanto a la creciente participación de la mujer en la vida laboral y política en las sociedades como a la inmigración de razas matriarcales, en especial, la latina, representada, en Chile, por la inmigración italiana. De acuerdo a lo anterior, “el individuo que no siente unido inseparablemente a su delicadeza la castidad i el pudor de las mujeres de su familia es tenido, con justicia, como un ser degradado, villano, corrompido, en el cual la sociedad debe ver un enemigo”. En síntesis, Palacios diagnostica una crisis en la sociedad chilena de principios del siglo xx, que se manifiesta en una progresiva degeneración de lo que constituye su esencia cohesionadora —el celo sexual masculino al interior de la familia—, promovida por la creciente feminización de sus costumbres que trae consigo la inmigración latina.



Algunas conclusiones

Como hemos señalado, la figura del roto se presenta como elemento cohesionador de la comunidad “en cuanto representa una idealización del cuerpo masculino, modelo desde el que se invisten los cuerpos como masculinos o femeninos y se sancionan aquellos que amenazan la coherencia del sistema sexo/género”. La singularidad de esta regulación sexual es que se intrinca con la regulación racial.

En síntesis, Palacios diagnostica una crisis en la sociedad chilena de principios del siglo XX, que se manifiesta en una progresiva degeneración de lo que constituye su esencia cohesionadora -el celo sexual masculino al interior de la familia-, promovida por la creciente feminización de sus costumbres que trae consigo la inmigración latina.

La superposición de raza y sexo que articula Palacios coincide con las dos dimensiones que regularon los discursos que en el cambio de siglo apuntaban directamente al cuerpo, buscando suturar la distancia entre las materialidades discursivas y biológicas. Nos referimos al pacto entre saber médico y gestión política que a comienzos del siglo XX conformó, en distintas naciones latinoamericanas, el gran proyecto eugenésico de regulación del cuerpo y de la enfermedad. En efecto, fue el discurso médico “la fuente privilegiada de saber para diagnosticar las condiciones de la salud social[,] médicos e higienistas trasladaron la distinción entre lo normal y lo patológico a la sociedad en su conjunto” (Nouzeilles). De este modo, la intestina diferencia social se corporaliza en cuanto sistematizada por el binarismo contagio/profilaxis. El contagio se teme y se aborrece por constituir la posibilidad de convertirse en el Otro estigmatizado como enfermo.

Sin duda, *Raza Chilena* se inscribe en este marco: de ahí su obsesión por la sexualidad. “El sexo era no sólo una de las maneras más obvias de abrir las compuertas del cuerpo y poner en contacto sujetos incompatibles, sino también el medio propicio para reproducir esa aberración” (Nouzeilles). Es por el peligro de contagio que representa la sexualidad en una sociedad biológicamente fronterizada, que el texto analizado enfatiza a tal punto el régimen de control sexual sobre la mujer. Para Palacios, como para todos los autores cuyo pensamiento se articula según la lógica eugenésica, “[e]l descontrol del deseo pon[e] en peligro la familia y el Estado, los fundamentos del orden moral y legal, porque, entre otras cosas, facilita mezclas raciales contraproducentes” (Nouzeilles).

La empresa de Palacios, lo hemos visto, se dirige a naturalizar la diferencia social en términos que amalgaman raza y sexo. Lo que instituye su discurso es “una nacionalidad sexo-racializada que produce como consecuencia un Otro estigmatizado como inferior en los términos que biologizan su diferencia y que, por ende, lo hacen indigno de aquella nacionalidad”. De acuerdo a este plan de clasificación sexo-racial, Palacios busca instaurar una vigilancia extrema sobre la sexualidad en la familia, con el fin de controlar exhaustivamente la capacidad reproductiva de la mujer. *Raza Chilena*, entonces, diseña un programa de procreación endogámica de la nacionalidad a través del control exhaustivo del cuerpo y la sexualidad femenina, comprendiendo éstos como indispensables matrices para la reproducción de la igualdad racial dentro de la comunidad imaginada. ◻



Poesía chilena joven: desencanto personal

Una lectura desde la poética cognitiva asistida por computadores

POR RICARDO MARTÍNEZ

El presente artículo resume la monografía del mismo nombre realizada para el Magíster en Estudios Cognitivos de la Universidad de Chile el año 2005, la cual abordaba y caracterizaba el fenómeno de la llamada *poesía chilena joven* desde una perspectiva emergente dentro de las ciencias cognitivas para el estudio de la literatura: la poética cognitiva. A lo largo de la monografía se propusieron y aplicaron procedimientos computacionales de análisis de contraste entre un corpus de poemas de poetas chilenos jóvenes y el “Canto General” de Pablo Neruda, cuyos resultados se exponen a continuación.

La historia

El concepto de poesía joven, así como las circunstancias en que ésta se desarrolla, puede que no haya sido nunca tan claramente descrito como en este fragmento de Teillier:

“Pese a toda la gran fama de la poesía chilena, al lugar egregio que ocupa según todos dicen reconocer, la gran mayoría de los poetas se encuentra con el problema de no tener editor, no poder dar a conocer su mensaje (...) De vez en cuando les interesan [a los editores] las antologías que sí se venden, pero que para desgracia de los poetas no son la mayoría de las veces sino “Antojolías” o improvisaciones hechas por poetas o críticos de buena o mala voluntad (...) Así, el poeta, sobre todo el poeta joven, debe publicar riesgosamente, por cuenta propia, y al fin, su libro, sin contar con distribución, está condenado a ser regalado a los amigos, a no ser que se le deje durmiendo en un desván”

Cualquiera que haya penetrado en el problema de la poesía joven actual podrá advertir que el fragmento teillieriano es de una contemporaneidad incontestable. La poesía, y sobre todo la joven, no vende y no se divulga lo suficiente como para que el “público lector” tenga, cuando menos, la posibilidad de acercarse a ella.

El contexto

Tres circunstancias del presente (2004) vienen a remodelar el oscuro panorama que dibujaba Teillier hace más de 35 años: a) La ya tradicional lista de 100 Líderes (jóvenes) de la *Revista del Sábado* de “El Mercurio” incluyó este año a tres poetas: Alejandro Zambra, Leonardo Sanhueza y Carmen García. b) Hace cosa de diez meses, la *Revista de Libros* de “El Mercurio” publicó un artículo llamado “Selección literaria sub-30”. En la selección se incluían 26 poetas. c) Raúl Zurita acaba de publicar la antología “Cantares: Nuevas voces de la poesía chilena”. En ésta, junto con la divulgación en medios del prólogo de la misma, y en respuesta a ella, algunos críticos y literatos como Coloma, Rodríguez y, en especial, Cárcamo-Huechante han discutido con el vate la validez tanto de la muestra como de su figura articuladora.

Del 2001 al 2004 el panorama ha cambiado: sí y no. Ha cambiado, en primer término, porque los mismos medios han reconocido el arribo de una nueva camada de poetas jóvenes; ha cambiado, también, en razón de lo que se discute más abajo: como el concepto de poesía joven es un concepto móvil, algunas voces han entrado y otras empiezan a salir del territorio. No ha cambiado, porque las condiciones de producción del nuevo contingente de poetas se ha mantenido casi inalterable.

El modelo SSSM y la poética cognitiva

Para los estudios literarios es necesario reconocer que desde inicios del siglo xx las ciencias sociales y las humanidades avanzaron divergiendo de las naturales, hasta la crisis definitiva que, a mediados de los años 60, condujo a un callejón sin salida: *la conclusión de que todo el método no era más que un metarrelato sin sentido y que en realidad el conocimiento no es posible*. A las propuestas contrarias, que se retrotraen hacia formas más tradicionales de aproximación a los fenómenos humanos, como por ejemplo la



teoría del canon, se opone, en nuestros días, una solución que busca su reintegración de las ciencias sociales y las humanidades en la línea de la ciencia natural, tal como ha planteado C.P. Snow desde su trabajo sobre las “dos culturas” en 1959. Esta solución denomina al modelo de las ciencias sociales y humanidades tradicional como *Standard Social Science Model* (SSSM). De acuerdo a esta propuesta, el modelo estándar plantea que lo que los seres humanos hacen socialmente es aprender patrones culturales de tal modo que la mente sería una tabula rasa: un resolovedor general de problemas que puede enfrentarse a cualquier contexto. De ahí que sean los contextos, es decir, la cultura, lo que debe ser estudiado.

En teoría literaria, los trabajos que intentan desvincularse del modelo estándar (SSSM) empiezan a escribirse desde mediados de los ochenta.

El modelo estándar plantea que lo que los seres humanos hacen socialmente es aprender patrones culturales de tal modo que la mente sería una tabula rasa: un resolovedor general de problemas que puede enfrentarse a cualquier contexto. De ahí que sean los contextos, es decir, la cultura, lo que debe ser estudiado.

Son modelos que proponen que el estudio de la literatura debe dialogar con los hallazgos de las otras disciplinas que tratan sobre el ser humano desde la orientación no estándar (o sea, la ciencia cognitiva y, en especial dentro de ella, la psicología evolucionaria).

El nacimiento de la poética cognitiva

A pesar de ser una disciplina emergente que eclosiona a inicios de la presente década, el intento de cognitivar los estudios literarios posee al menos tres puntos fuertes: a) La teoría literaria no puede pretender por más tiempo dar cuenta de fenómenos claramente cognitivos –como son la lectura y la escritura– sin dialogar con las ciencias de la cognición; b) La ciencia cognitiva puede iluminar aspectos de la literatura que hasta el momento han permanecido relativamente inexplorados, como es el vínculo existente entre len-

guaje poético y lenguaje ordinario, o entre teoría de la mente y modelos mentales de personajes en narrativa; y por último, c) La ciencia cognitiva puede entregar nuevos rótulos para viejas ideas, pero esto no es necesariamente una debilidad del modelo. En general, esas viejas ideas no dialogaban con otros modelos y objetos de estudio científicos; en el caso actual hay toda un área por explorar en que aspectos típicamente literarios como la mimesis y el reconocimiento aristotélicos, el decoro horaciano, la sublimidad longiniana; y puestos más cerca de la hora actual, la literaridad rusa, las cuatro falacias de la nueva crítica o la legibilidad/escribibilidad barthesiana, pueden entenderse y hasta explicarse en el contexto de los procesos mentales tal como hoy se les comprende.

La categorización

A partir de la propuesta de Stockwell (2002), los modelos de categorización como el de Goic han sido fuertemente criticados por parte de los teóricos de la poética cognitiva, al considerar que no se hacen cargo de la discusión más general sobre teoría de conceptos que se viene desarrollando desde inicios de los setentas, y que ha relativizado la aplicación psicológica de la categorización clásica, proponiendo, en cambio, la idea de prototipos (“la mayoría de los conceptos –especialmente los conceptos léxicos– son representaciones mentales estructuradas que codifican las propiedades que las cosas en su extensión tienden a poseer”). En este sentido, el prototipo del poeta chileno joven correspondería aproximadamente a lo siguiente: Mujer u hombre, menor de 35 años, nacido o trasladado a Santiago; becario de la Fundación Neruda, pero antinerudiano, con estudios de letras (U. de Chile, PUC); antologado; editado por alguna de las “editoriales PYMES”; con referencias críticas en revistas de colectivos; participante en esos mismos colectivos, toma parte en recitales grupales; se distingue de los narradores y hasta los desprecia; sus principales influencias son Lihn, Teillier, Lira o Martínez, más alguna de fuera de nuestras fronteras, y no tiene apariciones en los medios de comunicación más que esporádicamente, en particular, cuando ha recibido algún premio.

La poética cognitiva asistida por computadores

Una de las subdisciplinas cognitivas con la que la poética cognitiva no ha establecido, hasta ahora, una relación, es con la lingüística computacional. El presente estudio considera que las herramientas de la lingüística computacional pueden constituir un aporte a la poética cognitiva al igual que ocurre con el análisis del discurso. Fundamenta dicha consideración en que los modelos tradicionales de análisis computacional de corpus permiten delimitar con bastante eficacia aspectos superficiales de los textos que, en el análisis manual humano, no pueden ser detectados más que por medio de la intuición, reconociendo, eso sí, que en este modelo se debe tener cuidado de caer en la metáfora del conducto, esto es: la idea de que la superficie de los textos encamina hacia el significado *per se*, sin mediar las representaciones mentales de quienes interactúan con los propios textos.

Canto general versus desencanto personal: análisis contrastivo

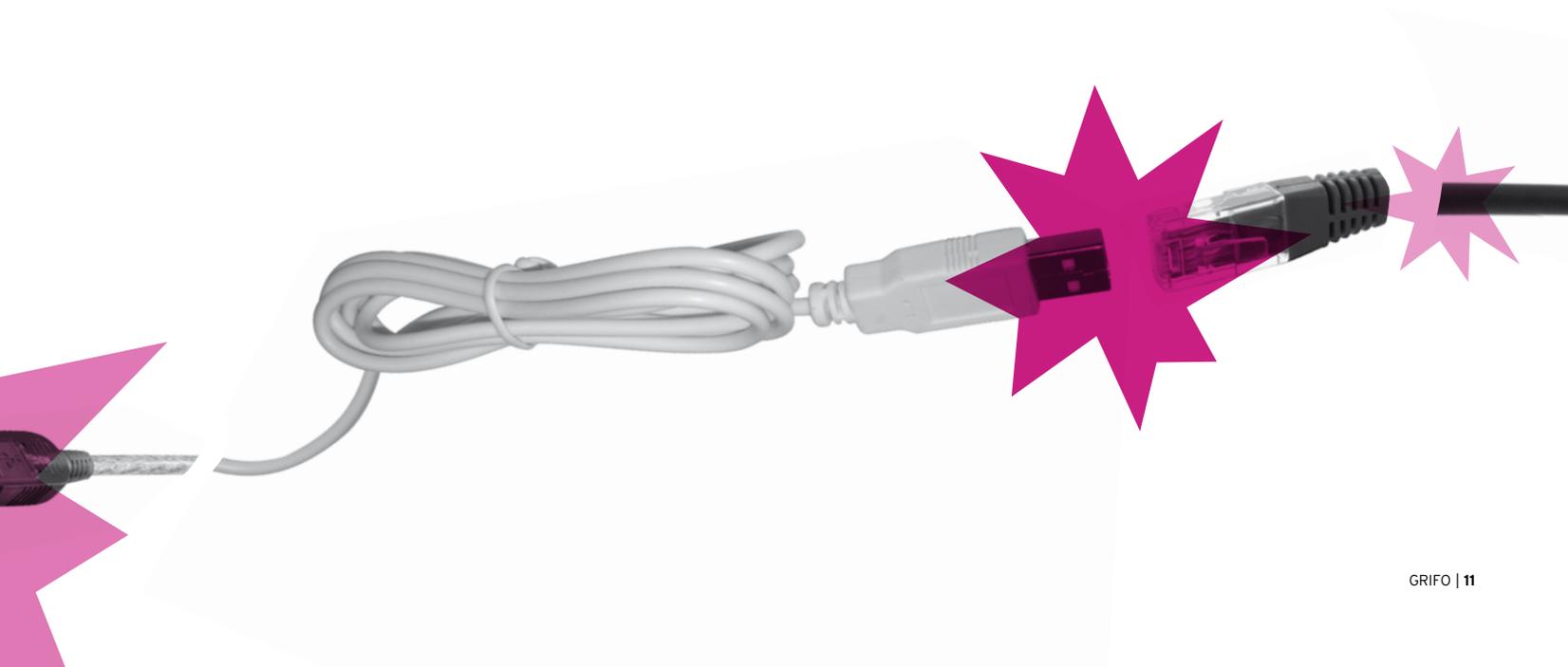
De acuerdo con lo anterior, para efectuar la caracterización de los contenidos de los textos pertenecientes a la poesía joven chilena, se ha decidido utilizar las herramientas de la poética cognitiva sobre el resultado de un contraste de lingüística computacional entre un corpus de textos de dicha poesía y el “Canto General” de Neruda, en razón de la explícita distancia que media entre las poéticas de los miembros de la cohorte y la de Neruda. Las características del contraste son las siguientes:

	Nº Palabras - Tokens	Nº de Types	Types/Token	Zipf
Canto General	81811	11886	0,145286086	0,999764805
Poesía Joven	149050	21337	0,143153304	0,999869021

El número de palabras corridas (*running words-tokens*), esto es, el total de palabras en cada corpus, es de 81811 en el caso del “Canto General”, y de 149050 en el caso del corpus de

El prototipo del poeta chileno joven correspondería aproximadamente a lo siguiente: Mujer u hombre, menor de 35 años, nacido o trasladado a Santiago; becario de la Fundación Neruda, pero antinerudiano, con estudios de letras (U. de Chile, PUC); antologado; editado por alguna de las “editoriales PYMES”; con referencias críticas en revistas de colectivos; participante en esos mismos colectivos, toma parte en recitales grupales; se distingue de los narradores y hasta los desprecia; sus principales influencias son Lihn, Teillier, Lira o Martínez, más alguna de fuera de nuestras fronteras, y no tiene apariciones en los medios de comunicación más que esporádicamente, en particular, cuando ha recibido algún premio.

poesía joven, lo que significa un mismo orden de magnitud. Las palabras diferentes son 11886 en el primer caso y de 21337 en el segundo, lo que entrega una relación type/token de alrededor de 0,14 en ambos casos: característica que, de acuerdo con los modelos de lingüística computacional, refuerza la idea de que se trata de un mismo orden de magnitud. Lo anterior quiere decir que ambos *corpora* son estadísticamente comparables. Por fin, el valor Zipf es, como en la mayoría de los casos de textos escritos en lengua natural, prácticamente igual a 1 en ambos casos.



Datos de lingüística computacional básica

De acuerdo con lo planteado por Manning & Schütze, la principal estadística que permite determinar ítemes léxicos relevantes de un *corpora* con relación a otro es lo que se denomina tendencias Damerau. Esta fórmula permite seleccionar las palabras que son más características de un *corpora* con relación a otro, o sea, qué palabras aparecen mucho en uno de los corpora y muy poco en el otro, y viceversa. El listado, en este caso, es el siguiente:

Tendencias Damerau I: palabras más comunes en un *corpora* que en el otro:

SUBEN-BAJAN				
	Canto General		Poesía Joven	
1	españa	0,0172	lugar	50,4972
2	américa	0,0229	ojo	39,5196
3	vosotros	0,0239	creo	27,9930
4	errante	0,0239	podría	26,8953
5	minas	0,0274	cualquier	24,6997
6	escarlata	0,0274	imagen	24,6997
7	arauco	0,0274	poemas	24,1508
8	estirpe	0,0289	horizonte	23,6020
9	dulzura	0,0305	manera	23,6020
10	chileno	0,0343	memoria	20,8576
11	pampa	0,0343	recuerdos	19,2109
12	anduve	0,0366	espejos	18,6620
13	subió	0,0392	animal	18,1131
14	cobre	0,0412	espejo	17,5643
15	verdugos	0,0422	afuera	17,5643
16	párpado	0,0422	cierto	17,5643
17	cerros	0,0422	imágenes	17,5643
18	ancho	0,0422	momento	17,0154
19	pólvora	0,0439	acaso	16,4665
20	marina	0,0439	algún	15,9176
21	turquesa	0,0457	cuenta	15,9176
22	salí	0,0457	atrás	15,3687
23	llanuras	0,0457	tras	14,8198
24	grandeza	0,0457	demasiado	14,8198
25	delgada	0,0457	necesario	14,8198
26	combatiente	0,0457	sexo	14,8198

Tendencias Damerau II: palabras que aparecen mucho en un *corpora* y no aparecen en el otro:

ENTRAN-SALEN		
	Canto General	Poesía Joven
1	martirio	mamá
2	capitán	escuchar
3	méxico	jaula
4	mina	mente
5	traidor	esquina
6	estiércol	reflejo
7	salitre	aliento
8	pisagua	temo
9	innumerable	hubo
10	cordilleras	intento
11	rodeado	locura
12	substancia	tristes
13	camarada	ustedes
14	manantial	bar
15	dureza	gesto
16	marinero	pena
17	perú	quizás
18	araucanía	adorno
19	cereales	alicia
20	corola	juego
21	cráter	sentir
22	creció	futuro
23	nitrate	imposible
24	tormentos	jugar
25	armadura	espero

Análisis poético cognitivo de los resultados

Aunque el análisis se concentra solamente en cincuenta y una palabras de cada *corpora*, se debe atender a que éstas son las más relevantes, en la relación con el otro *corpora*. Esto es, se trata de términos diferenciales y referenciales. Se analizarán conjuntamente las palabras de ambos listados para cada *corpora*. Se entiende acá que estas palabras no se encuentran aisladas, sino que forman redes semánticas, y que éstas son la base para la formación de modelos de mundo (o de situación), modelos mentales, o espacios mentales: vale decir, respectan a la representación cognitiva que los textos posibilitan.

Personas: En el “Canto General” las palabras referidas a personas son: *capitán, traidor, camarada, marinero, vosotros, estirpe, chileno, verdugos, combatiente*; mientras que en el corpus de poesía joven son: *mamá, ustedes* y *Alicia*. Lo primero que llama la atención es que en ambos *corpora* hay

una referencia al colectivo “otro”, pero en el caso del “Canto General”, este se refiere como un “vosotros”, mientras que en el corpus de poesía joven se refiere como “ustedes”; o sea, los otros son tratados formalmente en un caso y coloquialmente en el segundo. Esta misma otredad significativa nerudiana se revela en la dicotomía que se abre entre los otros positivos: “capitán”, “camarada”, “marinero”, “combatiente”, “estirpe”; y los otros negativos: “traidor”, “verdugos”. Los otros de Neruda se alinean en bandos, separando el mundo en dos clases de seres humanos contradictorios. No hay, en cambio, este alineamiento general en la poesía joven; los “otros” que aparecen son femeninos y cercanos (“mamá”) o literarios (“Alicia”). Tal como se seguirá viendo, en el caso de los jóvenes el mundo no es un territorio de decisión, sino que algo de menor alcance, a veces del entorno cotidiano más concreto, a veces evocado.

Lugares: En el “Canto General”: *México, mina, Pisagua, cordilleras, manantial, Perú, Araucanía, cráter, España, América, minas, Arauco, pampa, cerros, llanuras*; mientras que en el corpus de poesía joven: *esquina, bar, lugar, horizonte, afuera, atrás, tras*. Nuevamente se reconoce un espíritu universalista americano en Neruda, donde países y lugares específicos son atravesados por las cordilleras, los cerros, las llanuras y las minas: poesía de la tierra americana y del temblor. En los jóvenes, la mirada es más estrecha, quedándose en el bar y la esquina, pero al mismo tiempo intentando trascender hacia el horizonte.

Objetos: En el “Canto General” sólo aparece *armadura*; mientras que en el corpus de poesía joven aparece: *jaula, adorno, espejo, espejos*. Una poesía del combate, mientras otra que se detiene en los artefactos cotidianos, pero que evocan un mundo más allá.

Partes del cuerpo: En el “Canto General”, sólo *párpado*; mientras que en el corpus de poesía joven, *ojo*. La vista es un sentido clave en ambos casos y aquello que mira es objeto poético. Pero, ¿qué tipo de mirada echan párpado y ojo sobre el mundo? El párpado se abre y cierra, da respiros, el ojo siempre ve.

Tiempos: En el “Canto General” no ocurren casos de este tipo; mientras que en el corpus de poesía joven son *futuro* y *momento*. La poesía de Neruda es una poesía sin tiempo, o mejor dicho, una poesía en que todos los tiempos son el presente, un presente eterno, eliotiano, mientras que la joven se enfoca, otra vez, sobre el más allá.

Acciones: En el “Canto General” son *creció, anduve, subió, salí*; mientras que en el corpus de poesía joven son: *escuchar, hubo, jugar, espero, creo, podría, cuenta*. Se repite la dicotomía:



Neruda transita por su mundo, por su América, mientras que la poesía joven se introvierte, a lo más juega, pero, por sobre todo espera. Certidumbres versus esperanzas.

Los resultados son, cuando menos, alentadores: incluso con herramientas de lingüística computacional muy básicas es posible perfilar los modelos de mundo, o modelos mentales, o espacios mentales, asociados a los textos.

Estados de ánimo: En el “Canto General” son *martirio, tormentos, dulzura*; mientras que en el corpus de poesía joven son: *temo, locura, tristes, pena, sentir*. Neruda apuesta por los contrarios, los contrarios en el gesto de la lucha, en su mundo unitario y fragmentado. En el caso de los poetas jóvenes, el mundo permanece introvertido, alojado en las pequeñas derrotas.

Entidades abstractas: En el “Canto General” sólo ocurre *sustancia*; mientras que en el corpus de poesía joven aparece *mente, reflejo, intento, gesto, juego, imagen, poemas, manera, memoria, recuerdos, imágenes*. Como ya se habrá notado, Neruda es concreto y los jóvenes, abstractos.

Entidades de orden animal: En el “Canto General” sólo ocurre *estiércol*; mientras que en el corpus de poesía joven: *aliento, animal, sexo*. Otra vez Neruda baja hasta la realidad más concreta, mientras los jóvenes se quedan en generalidades de corte más abstracto. Sin embargo, el sexo aparece como un tema que en los jóvenes se desarrolla profusamente, mientras que en Neruda parece más tabú.

Entidades de orden mineral: En el “Canto General”: *salitre, nitrato, cobre, pólvora, turquesa*; en el corpus de poesía joven no aparecen.

Entidades de orden vegetal: En el “Canto General”: *cereales y corola*; en el corpus de poesía joven no ocurren. Era esperable: el mundo juvenil no se detiene en la materialidad del mundo, no hay mundo mineral ni vegetal; incluso los objetos, como ya se anotó, son objetos evocativos como los espejos, entidades que casi no son materiales.

Adjetivos: En el “Canto General”: *innumerable, rodeado, dureza, errante, ancho, marina, grandeza, delgada*; mientras que en el corpus de poesía joven: *cualquier, cierto, algún, demasiado, necesario*. Es decir, adjetivos físicos, terrenales, en contra de adjetivos abstractos.

Adverbios: En el “Canto General” no ocurren, mientras que en el corpus de poesía joven aparece *quizás*. O sea, el mundo de la concreción en contra del mundo de la posibilidad.

Colores: En el “Canto General” sólo ocurre *escarlata*, mientras que en el corpus de poesía joven no ocurren. Este caso refuerza el hallazgo ya hecho: en Neruda, el referente es el aquí y el ahora concreto; en el mundo juvenil hay un ojo que no ve colores.

Acaso: La única palabra que no se pudo clasificar de la lista es ésta que, obviamente, sólo aparece en el caso de los jóvenes. ¿Cómo se define? Siguiendo a DRAE 2005, se tiene la siguiente definición: 1. m. Casualidad, suceso imprevisto. 2. adv. m. desus. Por casualidad, accidentalmente. 3. adv. duda, quizá, tal vez.

Quizá ninguna palabra como ésta para definir qué es lo que tratan los poetas jóvenes: el mundo de la posibilidad, las ansias de escapar de lo estrecho de su entorno, la posibilidad no actualizada de otra cosa.

Conclusiones

La presente monografía ha pretendido abordar y caracterizar el fenómeno de la llamada poesía chilena joven desde una perspectiva emergente dentro de las ciencias cognitivas para el estudio de la literatura: la poética cognitiva. Ha intentado cubrir este fenómeno, en primer lugar, ofreciendo una caracterización entendiendo que las categorizaciones son blandas, con límites difusos, pero que aceptan, para constituirse psicológicamente, prototipos. Se podría decir que ya en este análisis extraliterario, la poética cognitiva constituye un importante aporte. En segundo término, este estudio ha intentado abordar la poesía chilena joven desde la perspectiva intraliteraria y, para ello, ha hecho uso de las herramientas que provee la lingüística computacional, proponiendo una *poética cognitiva computacional*. Los resultados son, cuando menos, alentadores: incluso con herramientas de lingüística computacional muy básicas es posible perfilar los modelos de mundo, o modelos mentales, o espacios mentales, asociados a los textos. El principal logro del uso de estas herramientas es que los resultados son apoyados empíricamente. Se podría discutir que el modelo propuesto en estas páginas pierde algo de la intuición tan querida por la teoría literaria tradicional, pero a ello se puede responder que lo que hace este tipo de procedimientos es seleccionar aspectos relevantes desde el punto de vista estadístico, que luego pueden ser tratados por el especialista, ocupando todos los recursos que tenga a mano, incluida la intuición. Quien no sea capaz de la experiencia y el goce estéticos que la poesía provoca en algunos de sus lectores, tampoco con los medios aquí provistos lo conseguirá. La esperanza es que los que ya son capaces de ellos encuentren en esta propuesta una herramienta que los potencie.

APÉNDICE

Listado de poetas jóvenes incluidos en la selección del análisis lingüístico computacional:

Aldo Calderón, Alejandra Del Río, Alejandro Espinoza Velasco, Alejandro Zambra, Amanda Durán, Andrés Anwandter, Ángel Valdebenito Verdugo, Ángela Montero, Antonia Torres, Armando Roa Vial, Arnaldo Enrique Donoso, Beatriz Carrillo, Bernardo Andrés González, Bernardo Chandía Fica, Bruno Serrano Navarro, Carmen Rosales Vera, Carolina Celis, César Contreras Sanguinetti, Christian Formoso, Claudia Jara, Claudio Guerrero Valenzuela, Constitución Lira, Cristián Gómez, Cristian Soto, Damsi Figueroa, Daniela Bahamonde, David Bustos, David Preiss, Diego Ramírez Gajardo, Eduardo Barahona, Eduardo Fariña Poveda, Elisa Rivara, Elizabeth Neira Calderón, Enrique Winter, Ernesto González Barnert, Ernesto Guajardo, Felipe Lagos, Felipe Moncada Mijic, Felipe Ruiz, Fernanda Sierra, Francisco Véjar, Gerardo Quezada Richards, Germán Carrasco, Gladys González, Héctor Figueroa, Ivo Maldonado, Jaime Huenún, Javier Bello, Johnny Soto, José Ignacio Silva A., Juan Herrera, Juan Pablo Pereira C., Julieta Paredes, Karín Gómez Artigas, Kurt Folch, Leonardo Lobos Lagos, Leonardo Sanhueza, Lila Díaz Calderón, Liliana Salinas Valdivia, Malú Urriola, Manuel Llancao Cárcamo, Manuel Moraga, Marcela Muñoz, Marcela Saldaño, María José Fuentes, Mario Meléndez, Matías Cociña V., Max Del Solar, Michelle Reich, Mirka Arraigada, Nadia Prado, Nelson Reyes, Nicolás Díaz, Nicolás Maré, Omar Cid, Óscar Barrientos Bradasic, Pedro Antonio Araya, Pedro Montealegre, Rafael Rubio, Raimundo Nenen, Raúl Hernández, Rodolfo Hlousek Astudillo, Rodrigo Olavarría, Rodrigo Rojas, Rodrigo Urzúa, Santiago Barcaza, Sergio Madrid Sielfeld y Sergio Ojeda Barías.

Enrique Lihn

(Santiago, 1929-1988). Poeta, ensayista y narrador. De su extensa obra poética destacan: *Nada se escurre* (1949), *Poemas de este tiempo y de otro* (1955), *La pieza oscura* (1963, reeditado en el 2005), *Poesía de paso* (1966), *Escrito en Cuba* (1969), *La musiquilla de las pobre esferas* (1969), *París, situación irregular* (1977), *A partir de Manhattan* (1979), *Estación de los desamparados* (1982), *Al bello aparecer de este lucero* (1983), *El Paseo Ahumada* (1983, reeditado en el 2003), *Pena de extrañamiento* (1986), *La aparición de la Virgen* (1987) y *Diario de Muerte* (1989). Como narrador, resaltan los títulos: *Agua de arroz* (1964), *Orquesta de cristal* (1976) y *El arte de la palabra* (1980), entre otros. Sus artículos fueron recopilados en *El circo en llamas* (1997) y *Textos sobre arte* (2008).

Los poemas de esta selección fueron publicados en la revista *El espíritu del valle*, revista semestral de poesía y crítica dirigida por Gonzalo Millán, en el mes de diciembre de 1985. Hasta la fecha no se había registrado una nueva aparición de estos textos en ningún tipo de soporte.

TRES POSTALES DEL GANGES

1

Dios, qué dioses
tengo en una cajita de cartón
Son ocho a una rupia por cabeza
y sus originales están hechos
del eslabón perdido de los árboles
duro como la Ley que corta al mundo en dos.

Los ocho contra Heráclito, bañando a una ciudad
la misma una y mil veces en lo inmóvil del río
que no sabe aun de donde brota:
ni se evapora ni propaga la muerte.

Con dedos rojos y amarillos y azules
juegan a combinar en un mismo collar
de flores, a los vivos y a los muertos
sin que esa artesanía se niegue a la carroña.

2

Pesadilla de ver lo que nunca se ha visto:
Un perro le está comiendo la cara
al cadáver de un viejo. Un cuadro de costumbres
Sus personajes mismos no lo ven
Simplemente se bañan en la muerte
en que el Ganges florece, meciendo con sus cantos
como si fueran dioses
a la carroña.

3

Santidad y lepra
cólera y minoría de edad
causales o no de la muerte emparentan a los cadáveres que no pasan
por el fuego purificados por el agua

su Ganges común
Algunos, hinchados de río, reflotan y se confunden en la lenta corriente
con los muertos de mala muerte:
cadáveres sin familia
víctimas de un crimen no identificado
Unos y otros se mecen a la orilla sin llamar la atención de los bañistas
o de quienes hacen sus abluciones
indiferentes a la carroña entre las flores que constelan el agua.

CAMINO DE AGRA

En el camino de Agra una mendiga se lleva sus gestos a la boca, en forma de flores
La muerte
Nunca he visto una mujer más bella en la India
y una teoría de ciclistas escuálidos
El perro más grande se come al hombre más chico
El sagrado recuerdo de las moscas
Aglomeraciones increíbles seguidas de campos que parecen de trigo
Unas como bostas manufacturadas, de paja y barro, industria floreciente e incomprensible por ahora
muestras de lo que hace la artesanía, del cosmos
A lo lejos, ángeles. Mujeres que arrastran sus divinos vestidos por el polvo,
sacrificadas a la tierra
Aquella torre, una especie de rábano
Casas. De construcción reciente, en las que nadie vive y a las que les faltan
pedazos como si las hubieran mordisqueado
Las mujeres bañan a la diosa de la fecundidad con su sangre menstrual. La juntan
para traerla al templo—
Luego, orgías que nunca están permitidas
Hoteles de un solo ambiente que no necesitan de sus columnas para sostener el techo
El arte de la almacenación
Depósitos de estas bostas manufacturadas combustibles, en forma de casitas compactas
Dibujadas a dedo con bajorrelieves prehistóricos
Son los artistas modernos los que pasaron de moda
Mantenerse en el no saber. Por muy inadmisibile que sea la extrañeza cuando proviene sólo de la ignorancia
Un guía que responda a las preguntas más estúpidas
Ancianidad trashumante. O es un prejuicio; porque todos vamos en la misma dirección
Ante una tal oscuridad de referencia, palabras y cosas se igualan y el escriba goza
de la letra como de un fetiche.
Ovejas pintadas de rojo
Se arriendan camas en cualquiera parte del paisaje
Olores que parecía imposible oler
Restos que amenazan con ser incomprensibles
El Museo. Otra nube de polvo
No salirse, en la descripción de la conjetura
El arte de amontonar, que cambia de un tramo a otro
Casas de las que se ve, por partes iguales, el exterior y el interior
Niños que venden serpientes y abanicos de plumas de pavo real
El dictado automático de las cosas
El inconsciente exterior.
¿Qué significa llegar a Agra?



Amarga leña del púgil caído: Narrativa chilena de boxeo

POR HERNÁN ADASME HERRERA



El boxeo ofrece historias que se asemejan entre sí. Todo púgil parece destinado a padecer la frustración; una frustración que no es necesariamente igual al fracaso, pero que será siempre clausura. “¿Cómo sugerir el drama del boxeo obviando su tragedia?” se pregunta Joyce Carol Oates en su ensayo “Del Boxeo”, donde indaga en la dinámica básica del oficio de los puños, esa que hará, según Oates, al “éxito difícilmente diferenciable del fracaso” o, en otras palabras, al éxito sólo una *etapa* del fracaso. Al púgil, gane o pierda, se le acaba el tiempo. En su batalla contra sí mismo y contra otro parecido a él, las alternativas de un boxeador son siempre las mismas: derrotar para luego ser derrotado; ser derrotado en advertencia de que el abandono del *ring* está próximo. Salvo contadas excepciones (Rocky Marciano y su retiro invicto en 1956), el ciclo interminable y crucial del box contempla en el triunfo una vía de ingreso y en la derrota una válvula de escape. Porque el boxeo no sufre de aquella carrera contra el tiempo, sino que vive y se nutre de la misma.

Parte de la antigua historia del *noble arte* chileno se parece a la de sus cultores. La práctica profesional del boxeo en Chile ascendió y decayó como uno de ellos. Estando en su cénit, durante los años veinte, treinta y principios de los cuarentas, el pugilismo nacional generó campeones sudamericanos y otros férreos pretendientes al título mundial. Eran campeones surgidos del mundo popular, nacidos en los márgenes de la ciudad patricia, venidos desde el sur campesino o fogueados en la dureza de la pampa nortina, minera y proletaria de Iquique, *Tierra de campeones*. En la memoria quedaría, entre otros, Arturo Godoy enfrentando a Joe Louis por el galardón máximo; Estanislao, el “Tani”, Loayza y su pisoteado intento de coronarse campeón; la espectacular campaña de Luís Vicentini en Estados Unidos; la cintura elástica de Antonio “Fernandito” Fernández en Buenos Aires; y el “estilismo” del valdiviano Raúl Carabantes en sus presentaciones por toda América. Desde las cúpulas de gobierno, el pugilismo sería promo-

vido como una práctica idónea para erradicar los vicios de la juventud y disciplinar al “populacho”, buscando impedir la corrupción de una supuesta raza chilena, esa que, a juicio de Arturo Alessandri en 1923, poseía un temperamento “fuerte, vigoroso, sufrido y viril”.

Así, de la mano del box iba también el *glamour*, las portadas y la bohemia de ricos y pobres, en circuitos desde el barrio San Diego hasta las cercanías del “Hippodrome Circo”, primer coliseo boxístico santiaguino.

Pasadas poco más de tres generaciones, la época de oro del boxeo profesional chileno llegaría a su fin. La máquina cíclica del pugilismo nunca lograría reponerse al retiro de sus figuras, desplegándose junto a ellos y sus nuevos retoños. Sería quizás este movimiento de auge y caída, el hecho de tocar la cumbre y caer a lo más hondo, el germen de la fascinación literaria por las historias

Al púgil, gane o pierda, se le acaba el tiempo. En su batalla contra sí mismo y contra otro parecido a él, las alternativas de un boxeador son siempre las mismas: derrotar para luego ser derrotado; ser derrotado en advertencia de que el abandono del *ring* está próximo.

del cuadrilátero. Gran parte de los relatos de la narrativa chilena en torno al box dan cuenta de aquel recorrido en declive, cuya representación sería también reflejo y metáfora de los episodios de la historia del boxeo nacional. La literatura pareció alimentarse de la frustración y nostalgia colectivas, ofreciendo, según Alberto Rodríguez Carucci, una imagen del ambiente boxeril similar a una “*troupe* deceptiva negada al heroísmo deportivo y sumida en la tragedia sin solución de todos y cada uno de los sujetos que la integran”. Las épocas de triunfo quedarían preservadas en un tiempo arcaico, cuya contraparte actual, la decadencia, se parecería más a una especie de heroísmo mártir y patético, surgido de la constante derrota y la perpetua condena de los púgiles a



una vida miserable, inmersa en la marginalidad y el abandono.

La novela *El púgil y San Pancracio*, de Juan Uribe Echevarría, publicada en 1966, relata la experiencia de un novicio peso pesado pampino, Pedro Caucamán, durante su participación en un torneo amateur a disputarse en Santiago. La narración de Echevarría describe un ambiente boxeril en decadencia, abandonado a las apuestas y corrompido por la canalla y el hampa. “Sonrisita” Gutiérrez, antigua figura del box, cuya “vejez coincidía con la decadencia del pugilismo nacional”, es designado para preparar a Caucamán en el gimnasio del hogar “San Pancracio”. Gutiérrez, pese a sentirse profunda-

nadie... Renunciaba al box... él era del norte... allá quería volver... a la pampa...”. Echevarría enlaza la figura de San Pancracio, joven mártir degollado por su fe cristiana, con el devenir trágico de Caucamán, dando cuenta del destino irrevocable, contracíclico y fatal de los púgiles y el box chileno, donde ya no bastaba ser iquiqueño y campeón para alcanzar la gloria: “La fatalidad los obligó a patearlo. Alguien tenía que suspender su buena suerte. El signo de San Pancracio era el sacrificio.”

Una fórmula similar, aunque dilatada a un arco temporal de mayor longitud, asomaría en *Mano Bendita*, la novela de Enrique Lafourcade publicada en 1993. En ella, el protagonista, Evaristo Arce, púgil iquiqueño contemporáneo a la mejor época del box chileno, narra su historia a través de un monólogo senil, machacón e iterativo, acompasado a los achaques y penurias de su vejez. Arce recorre a saltos las tres etapas de su carrera, simbolizadas en sus tres motes sobre el ring, dispuestos en conformidad con el derrotero del boxeo nacional: los primeros años en la década del 20 como un “Peloduro” venido a Santiago a hacerse boxeador; sus breves triunfos por Chile y Sudamérica ungido por Arturo Godoy como el “Mano Bendita”; y, finalmente, cuando ya “anda mal lo del box”, el fin de su carrera a raíz de un mal neurológico que le valdría el apodo de “Manos Muertas”. “¿Por qué teníamos que morirnos así?”, se pregunta Arce, mientras ofrece un relato en retrospectiva, sumergido en un entorno representativo de la cultura de los márgenes.

En el remate de la novela, Arce debe librar su última lucha en defensa de su nieta, episodio donde se condensan sus tres identidades como boxeador, y se sella el destino trágico de su historia: Arce triunfa, pero queda gravemente herido. Pese a los éxitos, el recorrido trazado por Lafourcade difícilmente logra apartar al “Mano Bendita” de la miseria, siendo más bien un tránsito a lo hondo, que lo hace vivir en el estrecho mundo de las antiguas hazañas del box chileno.

Las épocas de triunfo quedarían preservadas en un tiempo arcaico, cuya contraparte actual, la decadencia, se parecería más a una especie de heroísmo mártir y patético, surgido de la constante derrota y la perpetua condena de los púgiles a una vida miserable, inmersa en la marginalidad y el abandono.

mente decepcionado con el deslucido momento del box, asume la formación del novicio con plena responsabilidad. Caucamán, de carácter retraído y dotado de un talento nato para los puños, responde al entrenamiento y accede a las finales del torneo. En esa instancia es tentado y amenazado por el “Tirante”, oscuro apostador de los bajos fondos, para dejarse vencer durante la pelea. El joven pampino rechaza la propuesta y gana el combate, titulándose campeón amateur de los pesos pesados: “Tengo que ser duro, se decía, no quiero ningún enredo. Voy de frente. Si me pegan, que me peguen. ¡Por cinco mil pesos! ¡Que se han figurado! ¡Por ningún precio!”. El “Tirante” le haría pagar con una pateadura el desacato, dejándolo postrado en un hospital.

Desilusionado de la vida santiaguina y convencido de dejar el box, Caucamán decide finalmente regresar a su tierra pampina: “No quería saber nada con periodistas, ni con entrenadores, ni con



Un relato distinto de ascenso y caída propone Poli Délano en su cuento “Uppercut”, de 1969. En él se narra el abrupto fin de la carrera del “Toni” López, púgil surgido en Iquique y de auspicioso futuro en los cuadriláteros. La narración asume las voces de los distintos personajes en cuestión, quienes relatan los inicios del “Toni”, sus primeros triunfos, la obtención del título y la mutación de su personalidad: el éxito torna al nortino en un ser arrogante y despectivo con su amigo más cercano, Rodolfo, a quien intenta quitarle su mujer. Rodolfo, quien no es boxeador, le da a López una paliza que hace peligrar su continuidad en el pugilismo: “Creías que por estar en un *ring* y yo no, tenías todos los derechos; que como eras campeón había que aguantarte todo”. El cuento matiza los extremos de la nefasta transformación sufrida por el protagonista, a partir de la seducción instantánea del dinero y la fama propios de quien triunfa en el ambiente boxeril.

Tal como dan cuenta estos ejemplos, la narrativa chilena de box ostentará como rasgo principal el irremontable destino adverso de sus personajes. Tendrá al descalabro gravitando irremediable y permanente en el itinerario de los púgiles, en

será el avance doloroso hacia el éxito distante y huidizo. La literatura crearía su propia versión de los hechos, escondiendo en esa permanente derrota, según Sergio Olguín, “un oscuro y conmovedor heroísmo” en el cual “ningún golpe, ninguna cintura, ninguna maña” lograrán evitar el final desplome. Pues, siguiendo nuevamente a Joyce Carol Oates, pareciera ser que “el boxeo tiene que ver primordialmente con ser herido, no con herir.” 

Al rellano del imaginario deportivo criollo, los campeones de box ingresarán mediante frustraciones heroicas y valientes contiendas contra una inferioridad crónica, cuya única vía posible será el avance doloroso hacia el éxito distante y huidizo.

tanto recurso de una representación nostálgica y trágica del relato de la historia del pugilismo nacional. Dicho relato hará transitar la masculinización de las cualidades del ser nacional desde la victoria a la derrota, articulándose en una suerte de hombría *infausta* que, pese a no alcanzar el triunfo, jamás declinará ante la adversidad. Al rellano del imaginario deportivo criollo, los campeones de box ingresarán mediante frustraciones heroicas y valientes contiendas contra una inferioridad crónica, cuya única vía posible

Entrevista a Elvira Hernández: Desplazamientos por la memoria.

POR LUZ M. ASTUDILLO Y GUIDO ARROYO



Elvira Hernández (Lebu, 1951), es una de las poetas más destacadas de Chile y Latinoamérica. Comienza a producir su obra en la década del ochenta, bajo la dictadura. Ha publicado: *¡Arre! Halley ¡arre!* (Ergo Sum, 1986); *Meditaciones metafísicas para un hombre que se fue* (1987); *Carta de viaje* (Editorial Último Reino, 1989); *La bandera de Chile* (Libros de Tierra Firme, 1991), escrito en 1981, pero que circuló mimeografiado en 1987, para publicarse años después; *El orden de los días* (Ed. Embalaje, 1991); *Santiago Waria* (Cuarto Propio, 1992); y *Álbum de Valparaíso* (Lom, 2002). Bajo su nombre real (Teresa Adriasola) ejerció una labor crítica y publicó, junto a Verónica Zondek, *Cartas al azar* (Ergo Sum, 1990) y, junto a Soledad Fariña, *Merodeos en torno a la obra poética de Juan Luis Martínez* (Intemperie, 2001).

En el marco de este número sobre literatura chilena, y con el gesto de retomar y repensar nuestra literatura, Luz M. Astudillo y Guido Arroyo se reunieron con Elvira Hernández para recordar, desde el diálogo, los ejes transversales de su obra y de la situación política que la atraviesa.



Nos convencen de que nuestra manera de salir adelante es olvidarnos de nuestro pasado

En unos versos de *Carta de viaje*, el sujeto poético afirma que pasó toda su vida escuchando la canción de moda “Hay que irse”, y en un artículo reciente que apareció en la revista *2010*, mencionas que en esta tierra se ha introducido la larva del cansancio, del aborrecimiento, a la vez que cuestionas la transición blandengue de que todo se hizo “en la medida de lo posible”. ¿Cómo ha influido en tu obra la condición de inxilio que viviste bajo dictadura?

Ahora realmente he podido sentir el cansancio de haber permanecido acá. En esa época, si bien es cierto que uno escuchaba esa cancioncita, la mayoría de los poetas nunca pensó en irse. En ese aspecto, quedarse en Chile tenía un rango de resistencia. Eso fue una fuerza que se introdujo para permanecer y, al mismo tiempo, para escribir y conectarse con aquello que la dictadura borró, porque siento que nosotros no nos logramos encontrar con la generación que nos precedió: la mayoría de ellos salen del país, y esa era una poesía que tenía su marca, que se había abierto al mundo; pero todavía no se había desarrollado plenamente y nosotros, que éramos el proyecto, no teníamos nada.

Entonces, esa fuerza de resistir, creo que también contenía la idea de que en algún punto se iba a conectar con esta poesía que, finalmente, uno la conoce mucho después, ya en otro estado, no conjuntamente con sus poetas. Y así, por un lado, el estar acá significaba la fuerza de resistir, pero, por el otro, las condiciones de vida eran asquerosas, te borran todo, todo. Fue una época en que, por ejemplo, el que asistía a la biblioteca era alguien que tenía una mala connotación social, porque si estaba metido entre libros podría estar tramando algo. Era peligroso cruzar el Forestal con libros bajo el brazo, era un “perfil” que te hacía sospechoso visualmente.

Además, con la dictadura, terminamos por separarnos del continente en un momento en que recién habíamos comenzado a tener conciencia de que pertenecíamos a un continente. Para nosotros fue un aire cuando vinieron poetas argentinos a ver qué estaba sucediendo acá. Porque es duro estar en un lugar donde tú has cortado lazos con todo. Y eso deja su marca, porque las palabras fueron tomando el cariz de los acontecimientos y la poesía se fue descarnando: buscaba llegar al hueso, decir lo que había que decir en pocas palabras. Este proceso de búsqueda tiene que ver con decir de manera contundente; es una poesía descarnada en el sentido de que la palabra pierde esa exuberancia que había venido exhibiendo a lo largo del tiempo. Acá hay un encauzamiento que es forzado justamente por la situación, la palabra no puede ser exuberante, se vuelve precaria.

CON LA DICTADURA, TERMINAMOS POR SEPARARNOS DEL CONTINENTE EN UN MOMENTO EN QUE RECIÉN HABÍAMOS COMENZADO A TENER CONCIENCIA DE QUE PERTENECEMOS A UN CONTINENTE. PARA NOSOTROS FUE UN AIRE CUANDO VINIERON POETAS ARGENTINOS A VER QUÉ ESTABA SUCEDIENDO ACÁ. PORQUE ES DURO ESTAR EN UN LUGAR DONDE TÚ HAS CORTADO LAZOS CON TODO.

¿Cuáles son tus *filias* en aquel contexto histórico del país? Pienso, por ejemplo, en un texto de Enrique Lihn que escribe en el año 86, donde invita a sociabilizar el arte para evitar que este lugar se transforme del todo en un país inhabitable.

En esta historia siempre busqué vincularme, primeramente, con el idioma. Trabajas con una palabra que está censurada, hay que partir de eso. Entonces, para poder desmontar esa censura, uno necesita entrar a traducir. Me vinculé principalmente con poetas relacionados con mi idioma, con el castellano continental. Yo tuve a Enrique Lihn muy cerca, Jorge Teillier también me interesó y, a pesar que Lihn y Teillier no se



tema.
gitar.
(No c
arab
anál.
mal P
lur, qu
de sem
parcial
sicopat
la oscu
sobre C
fogaras
del Estu
poco vi
para s
de radi
Pero
con su
un espe
a la m
en picu
con sus
siguier
denso l
de sob
paso al
desapar
el verti
decidid
verdad
por más
La

interesaron entre ellos, a mí sí me interesaron ambos. Me interesó Alfonso Alcalde, que fue un punto de partida; Parra, y mucho tiempo después para contener a Parra, Gonzalo Rojas. Y ahí salté a lo que era la poesía latinoamericana, la poesía peruana, la poesía cubana, y las nombro así, tan fonéticamente, porque quizás buscaba cómo sonaba el idioma. Pensaba en cómo se podía traducir aquello que nosotros estábamos viviendo en ese momento.

Muy abandonada quedó para mí la lectura en otros idiomas, eso fue algo que hice mucho después, porque justamente vivíamos un momento de pobreza y apenas podríamos sostener nuestro idioma. Así, busqué sentir cómo *hablaba* el idioma en el continente.

Nos convencen de que la manera de salir adelante es olvidarnos de nuestro pasado, y con eso se nos está pidiendo que vivamos nuestro tiempo de manera mutilada, porque ya es un tiempo sin perspectiva. Hoy día se habla mucho de memoria, pero al mismo se está diciendo que olvidemos el pasado, cuando el pasado es el tiempo de la memoria.

Dijiste hace un rato la frase de que en dictadura *te borran todo*. En una entrevista hecha por Andi Nachón el 2003, donde habla del surgimiento de corpus poéticos femeninos en dictadura, refieres lo mismo: “El propio país está tratando de ser borrado en muchos aspectos y uno trata de recoger eso”. Hoy, el escenario simula lo contrario. Por esto, ¿hasta qué punto sientes que este “deseo” de mostrar el país, de transparentamiento, de acercar la cultura a las personas logra su cometido?

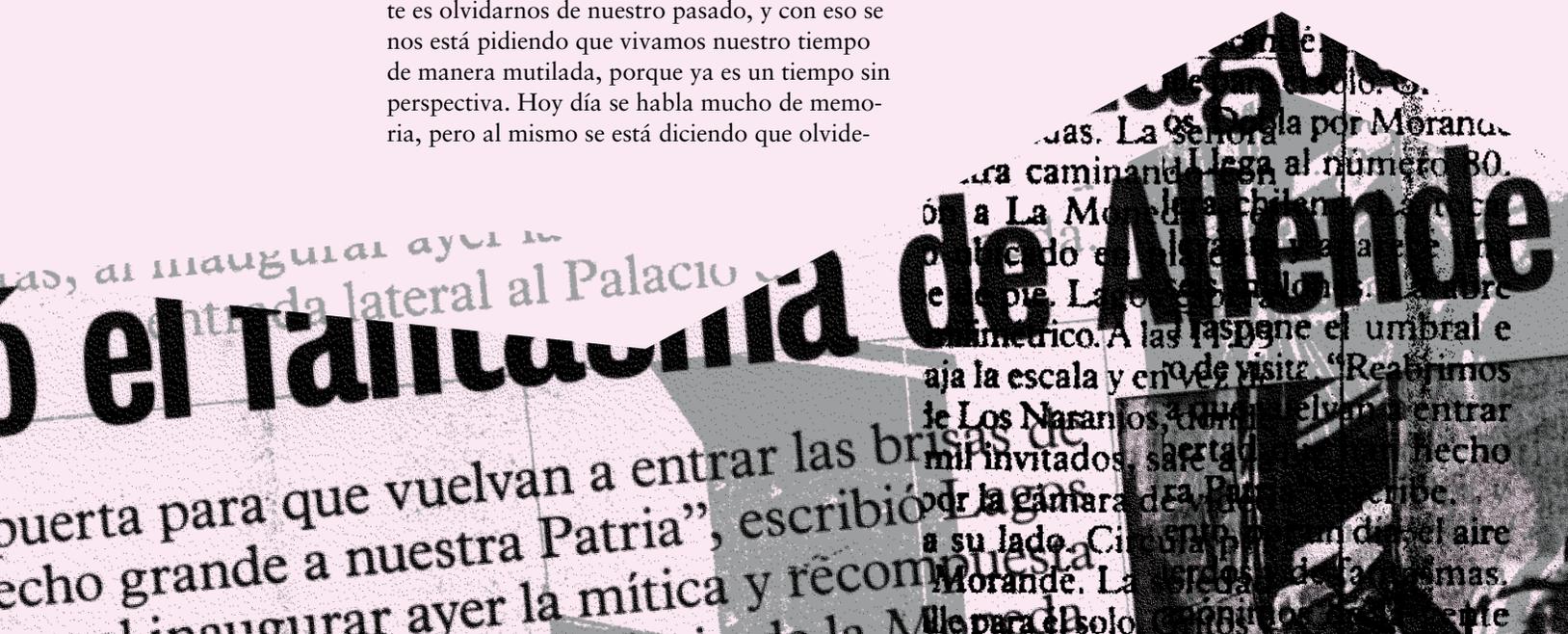
No sé si buscamos transparentar y ahondar en nuestra situación; yo creo que eso no se ha hecho. Nosotros morimos por las simulaciones. Nos convencen de que la manera de salir adelante es olvidarnos de nuestro pasado, y con eso se nos está pidiendo que vivamos nuestro tiempo de manera mutilada, porque ya es un tiempo sin perspectiva. Hoy día se habla mucho de memoria, pero al mismo se está diciendo que olvide-

mos el pasado, cuando el pasado es el tiempo de la memoria.

Pero creo que no estamos transparentando nada. Siempre estamos confundiendo para salvar el momento, porque no nos gusta discutir. Entonces, en la confusión, sentimos que se puede salvar el momento y que nos salve la campana, como en el boxeo, y que no nos derriben; pero no hemos hecho un trabajo en verdad serio de analizar lo que ocurrió el '73, lo que significó el '89, y que, en el fondo, configuró lo que es este trayecto post dictadura con muchas concesiones.

¿Cuál sería el rol del intelectual o del autor-productor en torno a la problemática de la memoria, pensando en una apreciación de Idelber Avelar que advierte sobre el peligro de hacer pensar algunas obras testimoniales como el testimonio definitivo de procesos sociopolíticos atroces, asunto que hace suponer que, pese a los acontecimientos, se dio lugar para registrar el recuerdo, y que, al mismo tiempo, se coartan las opciones de hacer preguntas en torno a por qué se produce lo que se produce y en qué medida se puede producir nuevamente?

Creo que tiene que ser alguien que transmita qué está viviendo su tiempo, que se da cuenta de lo que está ocurriendo. Hoy día, especialmente en Chile que somos un país sin prensa, tenemos que estar informándonos, tratando de saber cuáles son nuestras condiciones de vida, porque no hay nada que nos esté diciendo eso. Los medios de comunicación tienen sus intereses, que no son los intereses nuestros. El intelectual tiene, si es que todavía va quedando alguno, que dar a conocer su visión del forro en que nos encontramos. Tiene que sacar la voz mucho más allá de la página. Antes, el intelectual era una figura completa, y digo completa porque no eran especialistas. Hoy día, justamente, la especialización también nos confunde: no logramos tener esa visión completa de lo que nos ocurre. Si alguien nos dice algo, por lo general no tenemos la información como para poder hacer una discusión o una contrapre-



gunta. Eso se ve en el periodismo, no hay diálogo porque justamente no fluye una visión de lo que nos está ocurriendo de manera total. Es más lo que no sabemos, que lo que sabemos.

La palabra es esquiva y uno nunca logra decir todo lo que quiere decir

Respecto a tu libro, *La Bandera de Chile*, Fernanda Moraga en un ensayo se refiere a las mujeres poetas de los ochentas como quienes “trizan el carácter jerárquico histórico de la cultura patriarcal”. Hoy en día, ¿cuáles son esos fantasmas jerárquico-patriarcales que hay que trizar desde la poesía?

A veces las figuras, como en el caso del dictador en los países latinoamericanos, siempre puede aparecer. Y reaparece, aunque ya no esté la figura, porque el tejido es un tejido patriarcal, que esperamos no esté empollando.

Cuando fallece Pinochet, la gente recién comienza a recordar, han pasado cuarenta, cincuenta años y nadie se había acordado de nada. Muchos salen a las calles a brindar, a tomar champaña. Yo tuve la mayor de las consternaciones porque había muerto sin que lo hubiesen condenado, pero al mismo tiempo lo sentí tremendamente vivo; porque él dejó una Legislación, dejó una Constitución, y con eso es suficiente para que este país siga funcionando con su fantasma. Esa es una herencia que está operando, que no se ha podido desmontar. Yo creo que la poesía tiene que hacerse cargo de esos fantasmas y hacerlos visibles.

Siguiendo con *La Bandera de Chile*, hay un texto de María Inés Zaldívar que afirma el carácter atemporal de este libro. ¿Qué función cumpliría dentro del actual *clima* Bicentenario?

El Bicentenario tiene muchas fiestas, pero yo siento que deberían conmemorarlo más que celebrarlo. Como país hemos hecho un mínimo y, en ese sentido, creo que el Bicentenario no puede ser jolgorio; ojalá los espacios de reflexión fueran mayores, porque, a mi juicio, no hay mucho que celebrar.

Y respecto a *La Bandera*, siempre los lectores tienen la última palabra. Cuando uno escribe, trata de poner la mayor cantidad de tiempo en la letra, pero no es posible para el autor ir más

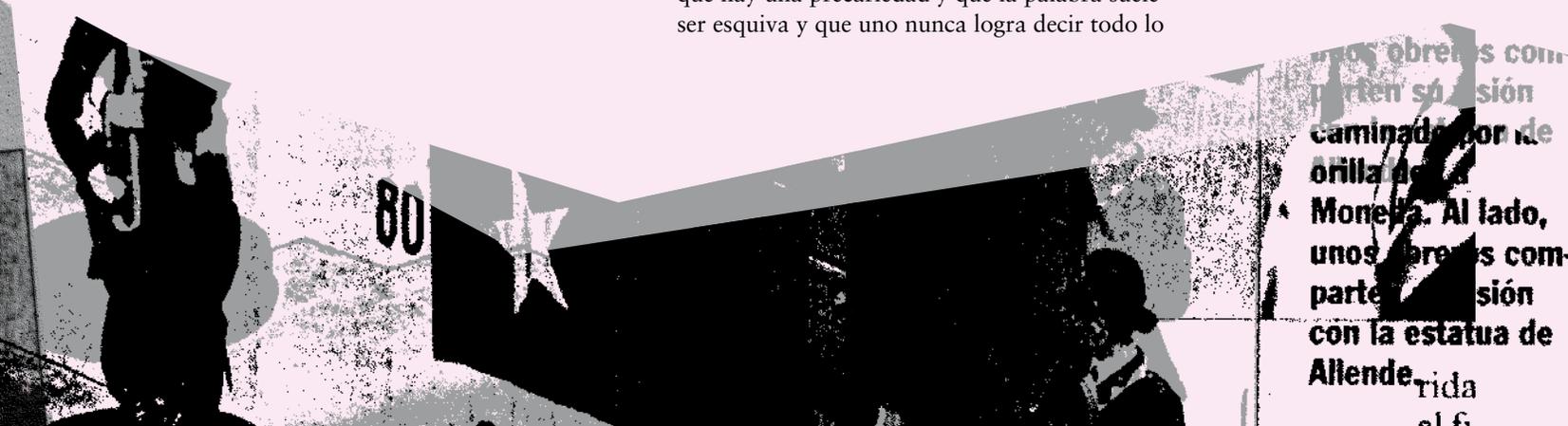
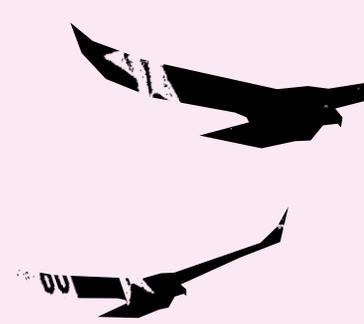
allá de eso. Lo que sí creo es que en el momento de su escritura, fue un intento por arrancar ese símbolo que siempre estuvo en manos de los militares, que partió siendo una insignia de guerra para llevarla a otro lugar. Mirarla por su revés, mirarla por la civilidad que tiene que haber ahí, más que por su condición de insignia militar. Y en ese momento, como todo estaba militarizado, era importante llevarla a otro terreno.

SIENTO QUE LA ESCRITURA SIEMPRE VA A SER ALGO INCONSCIENTE; NOSOTROS TRATAMOS DE GOBERNARLA Y OJALÁ NO LA GOBERNEMOS MUCHO, PORQUE A LA MAYORÍA DE LOS QUE HAN TRATADO DE HACERLO NO LOS HA DEJADO EXPRESARSE.

¿En qué tiempo crees que podría situarse la memoria, cuál sería el tiempo indicado para recordar o celebrar un hecho que toca tangencialmente la memoria? Y ¿cómo ese tiempo de la memoria, que es necesario, puede trasvasiarse en la obra?

El silencio que nos rodeó esos años fue enorme, no había diálogo. Recuerdo la primera vez que viajé a Buenos Aires, el año 89, y que yo conversaba y me daba vuelta para ver si alguien me estaba mirando y en eso ya había perdido el hilo. Porque nosotros cuando hablábamos, hablábamos unas cuantas cosas, pero siempre pendientes de que nuestra palabra no fuera escuchada un poco más allá, que no pudiera ser malinterpretada. Entonces la conversación fue algo que perdimos y todo este vacío incidió en nuestra idiosincrasia.

Y acerca de tu pregunta, la memoria que ahora pareciera que es una cátedra, es algo corporal, la memoria es algo que tiene que ver con nuestro cuerpo, más allá de la ideologización que tiene en estos momentos. Tiene que ver con esa zona oscura que no hablamos, con ciertos comportamientos colectivos. Con ciertas naturalidades, naturalidades que hay que desvestir y definir. Pero eso cuesta. Poéticamente significa encontrar las palabras adecuadas. Uno sigue escribiendo y se da vueltas sobre lo mismo, porque no termina de gastar sus propios fantasmas y hay que hacerlos desaparecer. Uno termina quedando condicionada; uno sigue sintiendo y viendo, quizás sigue siendo fiel a sus convicciones y sentimientos, pero todo eso llevado a la palabra; y ahí uno siente que hay una precariedad y que la palabra suele ser esquiva y que uno nunca logra decir todo lo



unos obreros con
parten su sesión
caminado por de
orilla de la
Moneda. Al lado,
unos obreros com
parte la sesión
con la estatua de
Allende. Tida
el fi

que quiere decir. Por eso, tal vez, el gran trabajo de la poesía para mí durante estos años ha sido poder encontrar las palabras adecuadas, que permitan construir ciertos decires y ciertas imágenes con las cuales podamos entrar en diálogo.

Resistir es evitar ser anulada

Tus libros siempre poseen un montaje muy estructurado y particular. Haces uso de la escritura de viaje, como en *Álbum de Valparaíso*, o de la escritura diaria, como es el caso del *Orden de los días*. ¿Hay alguna relación entre el ejercicio de escritura y la carga simbólica y temática que cruza tu obra, como en *La Bandera de Chile* o los pasajes que se reflejan en *Santiago Waria*, donde la ciudad se devela con sus relaciones entre cotidianidad y momento histórico en que se sitúa tu escritura?

Yo creo en esa escritura que, de alguna u otra manera, habita la poesía en general y que los surrealistas hicieron más patente. Siento que la escritura siempre va a ser algo inconsciente;

COMENZABA A APARECER EL FENÓMENO DE LA DEMOLICIÓN DE AQUELLAS PALABRAS QUE NOS PERSIGUEN. VEÍAS LAS TRANSFORMACIONES DE LA CIUDAD. MUERTE Y RESURRECCIÓN, Y LAS HISTORIAS QUE SUBYACEN. TÚ VES APARECER Y DESAPARECER. LA DEMOLICIÓN ES UNIDA A LAS DESAPARICIONES, UNIDA A LAS ANULACIONES. RESISTIR ERA EVITAR SER ANULADA.

nosotros tratamos de gobernarla y ojalá no la gobernemos mucho, porque a la mayoría de los que han tratado de hacerlo no los ha dejado expresarse. Yo me siento inmersa, y más que tener el sartén por el mango, es al revés: estoy como empapada y tengo que tratar, digamos, de ajustar esa situación. Creo que logro sacarle buen provecho a ciertas obsesiones, porque escribo muy rápido y casi no corrijo, pero tengo un trabajo de años, pero que es un trabajo mental. Entonces, la obsesión me tira de cabeza sobre algo, y ya cuando me doy cuenta, lo profundizo. En este libro, por ejemplo, lo primero que escribí fue “Fuente

Neptuno”. Había escrito *Carta de viaje* y de todo eso quedó un poema que no juntaba ni pegaba con lo otro. Este poema tenía una F gigante, porque escribo a mano, y mucho tiempo después vi esa F y dije: “Si hay una F es porque hay más letras”. *Santiago Waria*, entonces, salió rápido, de la A a la Z, ya estaba hecho.

En ese mismo libro hay un cruce entre la inscripción de la escritura-historia del libro, que se inicia en 1541, y la leyenda que dice que Santiago fue llamado Waria como cualquier otro poblado. Y, por otra parte, el hecho de que todos los poemas inicien con una letra del alfabeto conformando un abecedario, asunto que recuerda el concepto de la ciudad letrada y lo que ello implica. Estos elementos, a mí parecer, hacen transversal la mirada crítica que se ejerce sobre esta capital. ¿Qué hechos motivaron ese montaje y qué cosas dirías hoy de esta –o esa– misma ciudad?

Por ejemplo, antes, Santa Isabel era la Plaza Almagro. En *Santiago Waria* hay un poema que tiene que ver con la Plaza Almagro; yo ahí tomaba la micro a San Bernardo en los años sesentas y en ese lugar vivía Pezoa Véliz. Hago alusión a Juan Mauro Bío-Bío, que es el nombre con que Pezoa Véliz escribía poesía popular. Antes había unas casuchas, un teatro, pero quedé asombrada, porque todo eso desapareció, todo ha sido demolido.

Yo he dado vueltas por Santiago, y sigo haciéndolo, pero me llamó la atención una vez que estaba en la biblioteca revisando unos papeles de Rodrigo Lira. Él decía: “yo salgo a patrullar Santiago”, y dije: “yo hago lo mismo”. Pero me llamó la atención eso de que cruzábamos esta ciudad miles de veces con propósitos semejantes y desemejantes, en una ciudad que parecía que no iba a salir nunca de la situación en que se encontraba. Por otro lado, ya comenzaba a aparecer el fenómeno de la demolición, que es otro de los fenómenos, de aquellas palabras que nos persiguen. Veías las transformaciones de la ciudad. Muerte y resurrección, y las historias que subyacen. Tú ves aparecer y desaparecer. La demolición es unida a las desapariciones, unida a las anulaciones. Resistir era evitar ser anulada.

Sobre eso, el poeta en estos tiempos tiene que ser alguien que está en todas, pero que no se note visualmente. Alguien que está observando todo en las profundidades. Porque hay que volver a transitar por los lugares, a horadar el cemento. Volver a recorrer la ciudad, bajar a los subsuelos. Hay que interrogar, porque siempre hay alguien que recuerda. ◻



Paul Hoover: Tres poemas.

POR GALO GHIGLIOTTO Y THOMAS C. ROTHE

Paul Hoover (Virginia, 1946) es una de las principales voces de la poesía norteamericana. Entre sus publicaciones destacan: *Sonnet 56* (Les Fignes Press, 2009); *Edge and Fold* (Apogee Press, 2006); *Poems in Spanish* (Omnidawn, 2005); *Winter Mirror* (Flood Editions, 2002); *Rehearsal in Black* (Salt Publishing, 2001); *Totem and Shadow: New & Selected Poems* (Talisman House, 1999); *Viridian* (The University of Georgia Press, 1997); y *The Novel: A Poem* (New Directions, 1990).

Junto a Maxine Chernoff, editó y tradujo *Selected Poems of Friedrich Hölderlin* (Omnidawn, 2008), y junto a Nguyen Do, la antología *Black Dog, Black Night: Contemporary Vietnamese Poetry* (Milkweed Editions, 2008), y *Beyond the Court Gate: Poems of Nguyen Trai, 1380-1442* (Counterpath Press, 2010). Además, ha publicado una colección de ensayos literarios, *Fables of Representation* (University of Michigan Press, 2004) y la novela, *Saigon, Illinois* (Vintage Contemporaries, 1988).

Está ligado a las escuelas de poesía de Nueva York y a la “Language poetry”, que defienden lo nuevo en poesía dentro de la Academia. Editor de la antología *Postmodern American Poetry* (W.W. Norton, 1994) y coeditor, junto a Maxine Chernoff, de la revista literaria *New American Writing*.

LA NOCHE DEL CAZADOR

Según la teoría,
 Madonna borró a Madonna Ciccone;
 el hombre blanco borró a la nación Cherokee;
 los serbios borran a los musulmanes; los hombres negros
 borran a los hombres negros; y las armas borran a todos los demás
 así como la noche borra al día.
 Todo es borrado
 incluso el rastro de la historia,
 el cual, como un perro de dibujos animados,
 marca la pista con su nariz
 pero la borra con su cola.
 Mitad borrón, mitad sapiencia,
 la historia se mece en su silla como Lillian Gish
 en *Night of the Hunter*, una escopeta
 sobre sus rodillas. Ella ama al forastero vestido de levita negra
 con AMOR y ODIO tatuados
 en los dedos, aunque él
 es blanco y loco –el tipo de persona
 del que los niños huyen como los insectos del fuego.
 Después de encerrarlo en el granero,
 la historia espera las sirenas policiales
 para lamentarse de un futuro perfecto
 en el que todo es revelado, todo perdonado.
 Mientras la poesía saca provecho de una indiferencia perfecta,
 la historia crece del odio y amor.
 Es como caminar por la naturaleza
 en la zona exterior de una explosión, donde,
 escondido en su madriguera, un solo tejón
 arrastra a la superficie semillas accidentales
 que reconstruirán el verde bosque.
 Esto conduce a otra vida y después por supuesto
 a la muerte. El zorro debe tener su ratón;
 el ratón tiene piojos. El otro día leí
 que algunos de los primeros alemanes en habitar
 este país eran tan pacifistas que
 se negaron a levantar la mano
 cuando guerreros indígenas de Delaware mataron
 a sus esposas e hijos. Fue la voluntad de Dios,
 dijeron: uno nunca ha de matar.
 Uno de ellos, sin embargo, tenía un rifle cargado
 y cuando un indio delaware

apareció por encima de una cuesta, le disparó
en la frente. Los pacifistas lo desterraron
para siempre, y eso es historia.
Hacemos lo mejor que podemos
para evitar ser borrados. Pero el tiempo y el momento
nos desgastan. Estamos aquí e idos,
un parpadeo recordado brillantemente en la pantalla.
Incluso cuando hablamos, las palabras cambian la forma
de nuestras bocas, creando y borrando
títulos bajo nuestros rostros:
 (1) más auténtico (2) víctima de un huracán
 (2) futuro ingeniero (4) políticamente correcto.
La forma pura es finalmente amorfa,
o algo así. En una época de íntimos lenguajes,
uno siempre puede hacer que la cebra muerta se ponga de pie.
En la sin salida del siglo o caminando
entre las estrellas, lo que se nos hizo
se ha hecho con nuestro consentimiento y su brillo es más fiero
de lo que se nos permite recordar.
En la entrada de ese lugar, un morral con mostacillas
de Oklahoma es arrancado de un par de manos frágiles.

CREENCIA Y POESÍA

A partir de James M. Cain

El tenor arrugado
parpadea. El cartel
dice COMER — jugo

neón azul en
un fondo negro
oscurecido por sombras

que brillan y
dañan. Quizás estás
ahí, quizás no,

subiendo desde Texas
con pensamientos acuáticos
embalados en una

caja verde de
sombrosos. Los árboles
en el Twin

Oaks Diner agitándose
con acostumbrada pasión.
Un lago rodeado

por cortinas azules.
Muérdeme, Frank, ella
dice. Mientras la

carretera se inclina,
ellos caen revolcándose
en sangre. El

héroe de aluminio
suéñase volando sobre
pinos. Oh, aldea

sumergida en sombra,
el rubio y loco
rey está conduciendo

Taxi Amarillo de
Laguna Beach a
El Cerrito. Sucede

todos los días.
Sobre agua turbia
los destruidos dioses

de la superficie
todavía se sostienen
como la metafísica

a viejas cronologías
donde la rabia
puede tener importancia

repentinamente. El lago
se agita dos
veces pero sólo

apenas se desborda.
La sangre absorbe
aún más lento,

desgastándose mientras se
seca. El propio
concepto de dimensión

resulta desafiado entonces.
El cerco tiende
límites, rompe círculos

lineales congelados como
una cuerda. Algo
siempre sucede; alguien

narra aproximadamente eso
que hubiéramos adivinado.
La trama sangrienta

de Rob Roy
derrota el mal
decadente. Hojas cubren

el muro restringiendo
a otros mundos
y caen en

pedazos allí. Ojos
tan azules como
zapatos de muñeca,

ella cuenta la
versión fílmica pero
se inflama, frena,

espera mientras Frank
mata a Nick.
Un corte o

surco lleno de
helechos cae violentamente
a la oscuridad

como la última
carta que escribió
Nick. Cada frase

corta es levemente
elegíaca como la
manera borrascosa de

la muerte, sin
respiro por ahora,
maneja con ambos

pies al infinito
y la cena;
donde, después de

desaparecer Oakland, ella
yace silenciosa en
la cama, labios

blancos preñados. Cada
historia necesita un
calor trastocado con

trazos de homicidio.
Escuchado por casualidad
en el hogar:

estoy en la
casa de la
muerte ahora, el

primo de cada
historia encadenado a
la verdad y

el sueño, vinculando
método y comprensión
en la sintaxis

de cartas de
amor siempre más
distanciadas. Esto es

llamado ficción en
el jardín nocturno
de la madre

bañado de sol.
Después de morir
Cora, todo se

vuelve azulejo. Se
escuchan ángeles llorando
cada quinta frase.

EN LA PARRA DEL DESEO

A partir de Elizabeth Willis

Él se pierde siempre por dudar.
El posmodernismo perturba la tradición.
Una piedra rodante no acumula musgo;
la necesidad es madre de la invención.

El posmodernismo perturba las tradiciones
como “medio pan es mejor que nada”
y “la necesidad es madre de la invención”.
Sombras atravesando galpones imaginados

son menos que un pan pero mejor que nada.
Montamos el evento en un círculo infinito
donde las torres de galpones imaginados
son indelebles, mortales, y eternas.

Atrapados dentro de un círculo infinito,
todos alcanzan una erección video —
indeleble, eterna, e inmortal.
La historia carece de protección mediática.

Cuando todos alcanzan una erección video,
un condón video construido de plomo
proporciona la necesitada protección mediática
de imágenes gráficas, vivas y muertas.

Un condón video construido de plomo
dice: atractivo es lo que hace atractivo.
Imágenes gráficas, vivas y muertas,
crecen en el jardín video del posmodernismo.

Atractivo es lo que hace atractivo,
dice Nam June Paik, creando dulce para ojos.
Su jardín video del posmodernismo crece
hasta que el cemento video se endurezca.

Nam June Paik dice que el dulce para ojos
se une a culturas populares y de elite.
Pero cuando el cemento video se endurezca,
la fábrica retórica de la poesía cierra.

Las culturas populares y de elite
están unidas como el petróleo y el agua azul.
Mientras cierra la fábrica retórica,
la poesía se vuelve una narración en off.

Nos unimos como el petróleo y el agua, pero entonces
¿dónde estamos? Una historia para contar que nadie cuenta.
La poesía se vuelve una narración en off.
Conseguimos una película de la sección gore.

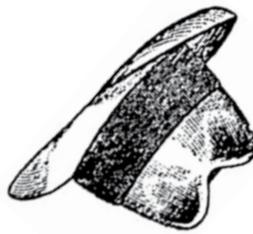
¿Entonces dónde estamos? Una historia para contar
sobre deteriorarse con elegancia, gracias.
Las películas en la sección gore
son pura ficción, salvo en este país.

Estamos deteriorándonos con elegancia, gracias,
y temblorosos como una “pradera estremeciéndose”.
Somos pura ficción en este país,
donde un conocimiento perfecto de la gramática

bien podría ser una pradera estremeciéndose.
Tocando música clásica en un auto con parlantes enormes,
tenemos perfecto conocimiento de la gramática,
sin historia para contar pero estilo para hacerlo.

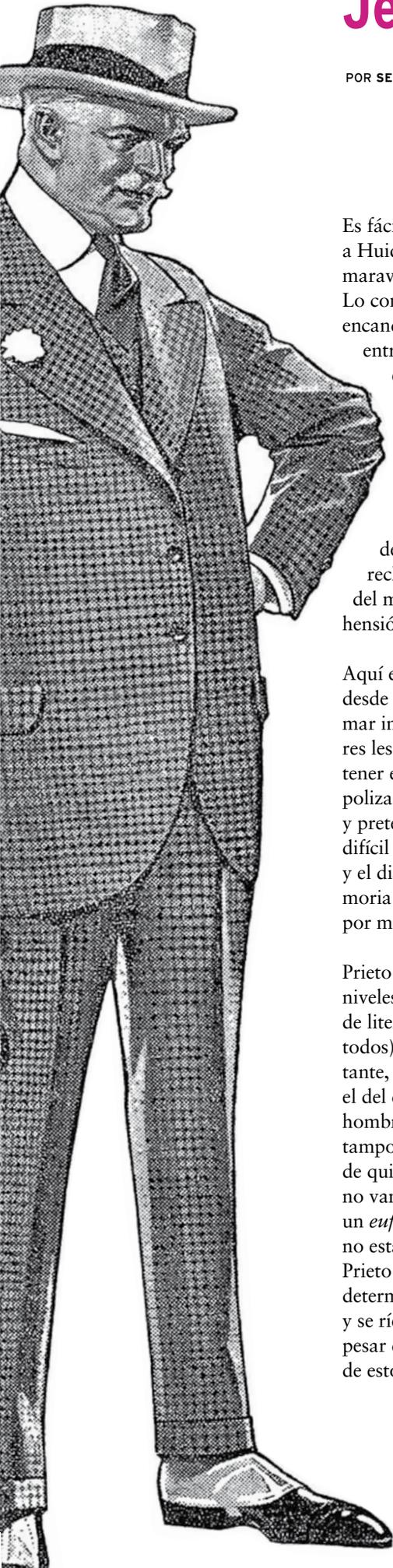
Suena música clásica en un auto con parlantes enormes,
manejamos entrando al paisaje cultural,
sin historia para contar pero estilo para hacerlo.
El futuro está vacío, la página está escrita.

Mientras manejamos entrando al paisaje cultural,
El ojo es suave, el paisaje es seductor.
El futuro está vacío, la página está escrita.
La necesidad es madre de la invención.



La crónica conservadora en Chile: Jenaro Prieto, humor y pesimismo

POR SEBASTIÁN OSORIO BUNSTER



Es fácil admirar a Neruda por su consecuencia y a Huidobro por su originalidad. Más fácil aún es maravillarse con la autocomplacencia de Zurita. Lo complejo es hallar rigor y solidez literaria, encandilarse con autores que poco tienen que entregar a la espectacularidad y pirotecnia del espíritu, y que no requieren de un hablar complejo y a ratos sin sentido para hacer tragar sus ideas. Es lo que ocurre con los autores conservadores, cargados con un fuerte pesimismo y una notoria (y notable) resignación, y que a través de una trama satírica parecen preparar, en palabras de Hayden White, “a la conciencia para el rechazo de toda conceptualización sofisticada del mundo y anticipa[n] el regreso a una aprehensión mítica del mundo y sus procesos”.

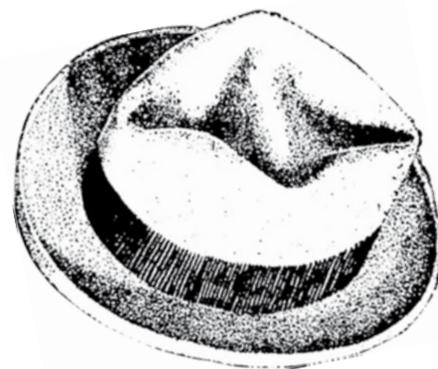
Aquí está Jenaro Prieto, combativo autor, pero desde la vereda del frente, esa que nos gusta llamar insulsamente facha o momia, y a cuyos autores les quitamos todo mérito de antemano. Deben tener escaso gusto, nos decimos; *nosotros* monopolizamos dicho talento. Y es que ser conservador y pretender dedicarse a las artes es un camino difícil de tomar, pues la crítica es menos aprensiva y el disparo siempre es más fácil. Recoger la memoria y aclamar el talento en este lugar resulta, por mucho, más complejo; dura tarea por delante.

Prieto se nos presenta como un personaje en dos niveles, desde luego y por descontada, la faceta de literato (término que da para mucho y para todos), dejando en segundo lugar la más importante, la de comediante. El humor de Prieto es el del que no quiere hacer reír, el humor de un hombre que no niega la realidad, pero al que tampoco le preocupa mayormente. Es el humor de quien se dio cuenta, a corta edad, que las cosas no van a ir mejor y por lo tanto no necesita hacer un *eufemismo* de lo que le rodea; sabe que ahí no está el chiste. Es gracias a esta franqueza que Prieto saca carcajadas. Será labor de cada cual determinar si esto se debe a que Prieto es ingenuo y se ríe porque no entiende, o si es malo, porque a pesar de que se da cuenta, no le importa. A partir de esto entendemos que el recurso fundamental

de Prieto sea la ironía, la que le proporciona lo que White define como “un paradigma lingüístico de un modo de pensamiento que es radicalmente autocrítico con respecto no sólo a determinada caracterización del mundo de la experiencia, sino también al esfuerzo mismo de captar adecuadamente la verdad de las cosas en el lenguaje”, y que permite expresar “el escepticismo en el pensamiento y el relativismo en la ética”. Así, Prieto se da el gusto de jugar y dispararle a toda la vanguardia literaria de la época, mirando con profundo recelo las transformaciones sociales que se emprenden de forma *anti natural*. Profundamente escéptico ante el cambio, Prieto pone en entredicho su valor intrínseco. Frente a la poesía de vanguardia señala que ésta “es más fácil de escribir que leer” y asegura que “exige solamente, junto con el olvido total de la gramática y de la lógica más elemental, la adopción del adjetivo que menos corresponda al sujeto”, sosteniendo, finalmente, que para el poeta, “la situación es muy cómoda (...), pues, no tiene que gastar ningún talento: le basta con hilvanar palabras sin sentido”. Así, “la interpretación del pensamiento poético queda confiada por entero a la adivinación de los lectores”. El atrevimiento y la burla llegan lejos, y para dejar en claro el poco aprecio que sentía por los movimientos de vanguardia y principalmente por los autores que los rodeaban, Prieto utiliza un lenguaje críptico a modo de parodia de la poesía chilena que le era contemporánea.

*El poeta es un asno con albarda de nubes
Bitácora de rimas y fórceps de ilusión;
Le espolean estrellas, le cinchan Ecuadores
Y le guía el Centauro con su llave de sol.*

Es el humor (y quizás el humo) la característica que mejor describe tanto las tres novelas de Jenaro Prieto como las crónicas que publicó en el “Diario Ilustrado”, que han sido revitalizadas en los últimos años con la publicación de *En Tontilandia* (Ediciones B, 2006, selección de Alejandra Costamagna). Es en esta idílica y pueril isla donde se siente más cómodo, de mejor humor, ya que su *malsana* forma de ver las cosas es remediada con simpleza y todas sus dudas son



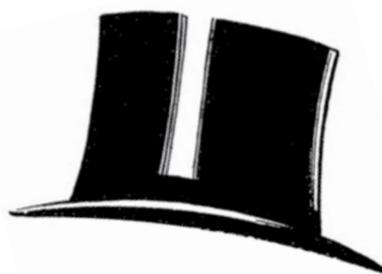
contestadas con originalidad. El autor-narrador pasa, así, de un país en decadencia a un ambiente próspero dirigido desde Cretinópolis. En un comienzo la facilidad para ver y enfrentar la verdad que tienen los habitantes de Tontilandia lo deja impávido. Así al menos se refleja en la actitud que toma cuando el asistente del juez le señala con desdén, “usted será muy filósofo, muy sabio, muy escolástico. (...) Yo pertenezco desde que nací a la escuela de los ‘iqueistas’. Cuando me plantean un problema grave que no me hallo capaz de resolver, meto las manos en los bolsillos y respondo: Bien. ¿Y qué?”. Pero la ligereza del personaje es tomada de buena forma por el narrador, pues pronto le resulta claro que no puede haber mayor profundidad en sus palabras; una transformación en la sociedad, una vuelta a los viejos valores (reales o inventados) es imposible, y si el advenimiento de la modernidad es una tragedia, siempre, siempre, siempre es mejor reír.

Crónica tras crónica es posible apreciar el sentimiento de derrumbe, la derrota anticipada del ideal conservador que no necesita una complejización del lenguaje; las cosas son como son y se entienden en su contexto.

De esta manera, Prieto va configurando un mundo que, asegura, se ha originado por la injusticia, esa misma que lo obliga a escribir. Y es en esta forma de concebir la sociedad que la crónica conservadora va tomando forma, articulándose en torno a lo que será su eje fundamental: la crítica constante al *cambio* (como hecho y como concepto). Pero no sólo al cambio que promueven las corrientes políticas, sino también a la actitud de la Iglesia Católica, que, más que pasiva, aparece cercana y favorable a las transformaciones. Crónica tras crónica es posible apreciar el sentimiento de derrumbe, la derrota anticipada del ideal conservador que no necesita una complejización del lenguaje; las cosas son como son y se entienden en su contexto. Esta lógica contextualista de argumentación implica una burla a otras estrategias de explicación que a Prieto le parecen ingenuas, pues suponen que el paso de la realidad a la ficción requiere la utilización de un estilo áspero y un len-

guaje indirecto para poder expresarse. Es lo que Edwards Bello señala cuando dice: “el periodismo es medida, sensación, acorde. ¡He ahí lo que no entiende la gente grave! En Chile son cuatro o cinco los periodistas verdaderos que no torturan ni apelmazan la idea”. Es aquí donde hemos de insertar a Prieto y la literatura conservadora o, en este caso, la crónica conservadora, que implica un uso moderado del lenguaje, la *literacidad* y sus figuras, para recrear no de forma simple, sino de la manera más cercana posible, la realidad a través de la ironía como arma de desprecio por la intelectualidad y las modas literarias.

Para aclarar lo anterior es necesario definir lo que podemos llamar el ideario conservador en Chile, que, cabe señalar, es distinto al conservadurismo europeo y al de cualquier otro país. Este ideario presenta elementos de continuidad y cambio a través de los siglos XIX y XX, manteniendo como punto de continuidad lo que White denomina cierta “indiferencia frente a las teorías y abstracciones”. Esto implica una ausencia ideológica deliberada que es complementada con la preeminencia de una doctrina católica. Así, dentro de los elementos tradicionales de defensa en el pensamiento conservador, encontramos, según Hübner Gallo, “el respeto a las tradiciones y a la patria; el reconocimiento de que la autoridad, la familia, la propiedad privada y el ordenamiento jurídico constituyen los pilares básicos de toda convivencia social”. Existe a la vez un profundo arraigo republicano, lo que marca la diferencia con los conservadores europeos de carácter monárquico. Estos son los *valores espirituales eternos* del ideario conservador a los que se suman los elementos coyunturales, que son vistos permanentemente con perspectivas diferentes, según sea el caso. De esta manera, el pensamiento conservador que rodea a Prieto está en un proceso de transformación, producto de los cambios radicales del periodo: el fin del parlamentarismo y la llegada al poder de Alessandri, la dictadura de Ibáñez, la crisis económica y el Frente Popular. Si sumamos a esto las transformaciones sociales que implican una urbanización masiva con la consiguiente proletarización de la población, la necesidad de la transformación en el pensamiento decimonónico del conservatismo se hace evidente. El conservadurismo chileno reacciona, primero, tomando la doctrina social de la Iglesia expresada por León XIII en 1891 para promover mejoras en las condiciones de la clase trabajadora, en abierta oposición a los liberales que rechazaban esta intervención en asuntos que consideraban netamente políticos y económicos. Del mismo modo mantendrán una férrea defensa a la propiedad



privada que, cada vez más, se verá cuestionada por el sector que White denomina Radical, y aumentarán su presión para establecer un régimen político caracterizado por un ejecutivo más fuerte en clara referencia a los argumentos del ideólogo jurídico del conservatismo local, Diego Portales. Estos son pues, los elementos centrales del ideario conservador en Chile, que, como veremos, coinciden no sólo con el pensamiento de Jenaro Prieto, sino también con la forma en que, a su juicio, éste debe ser expresado.

En el desarrollo de esta configuración de lo real es donde aparece la injusticia, entendida como el abuso y la transformación deliberada de los elementos tradicionales de la nación por parte de radicales y liberales. “Hago estas líneas por injusticia”, señala Prieto, quien ha sostenido, desde su infancia y apelando a que la prefiguración de lo real es, para él, una visión de malos momentos sociales en donde se ha perdido algo, cierta moral que ha fallado y en donde el peso de la inevitabilidad se ha hecho patente. Entonces, al configurar sus textos, Prieto verá con ojos menos ingenuos lo que tiene al frente y, con su agudeza –porque tiene “un concepto alegre de la vida”–, transformará sus textos en un mecanismo de desahogo, en una “válvula de escape... que evita el estallido revolucionario y hace más tolerable los atropellos de la fuerza”. Así, Prieto nos adelanta la forma en que han de ser refigurados sus escritos: como gritos de auxilio de una época, en muchos casos inexistente, pero que se niegan a morir.

Bajo esta mimesis es como hay que ver la crónica conservadora en Chile (y quizás en todas partes), ya que siempre viene de los valores perdidos, pasa por la sátira y termina siendo un grito de ayuda por recobrar algo desconocido, el ideal de lo que fue la cultura de occidente, llanto lúdico que, en el caso de Prieto, pretende hacernos reír más que educar de un modo sofisticado.

Este ideal perdido se manifiesta no sólo en las crónicas de Prieto, sino también en sus novelas. La primera de estas, *Un muerto de mal criterio*, representa la falta de juicio con que se concibe

y opera la justicia; *El Socio*, sin duda la más conocida, se construye en torno a la ausencia de carácter y el poco aprecio que tiene la sociedad por el hombre en sí mismo. Finalmente, *La casa vieja*, expone, a través de una falsa autobiografía, la fuga de esos viejos valores por los cuales era noble vivir. Es aquí donde Prieto hace un último llamado a la hidalguía y azuza a los caballeros para ver dónde están, asegurando que “quedan aún algunos hombres ¡pero el resto!”. Además, señala que “no basta hablar. Hablando se prepara la opinión; pero en sí toda protesta implica impotencia. Es una lamentación en otro tono. La protesta está bien en las mujeres, en los viejos, en los niños que no tienen fuerza para defenderse; los hombres estamos obligados a hacer algo más”. La sátira nuevamente se hace patente si pensamos que Prieto no hizo otra cosa que hablar, pretendiendo, a través de sus crónicas y sus novelas, guiar ese *algo más* que transformase este cada vez más liberal mundo.

La sátira nuevamente se hace patente si pensamos que Prieto no hizo otra cosa que hablar, pretendiendo, a través de sus crónicas y sus novelas, guiar ese *algo más* que transformase este cada vez más liberal mundo.

Aquí hay que tener claro, entonces, que la referencia a los valores perdidos es siempre desde una perspectiva idílica, expresado de una forma tautológica, lo que nos impide saber con exactitud cuáles son exactamente, fuera de lo que se pueda desprender del ideario conservador.

El conjunto de valores por los que abogaba Prieto no existen más, pero probablemente nunca existieron. Por lo tanto, la trama de la crónica conservadora es en sí misma un retorno a una aprehensión mítica del mundo y, desde aquella, se puede entrar y capturar la esencia de un universo tradicionalista que carece de conflicto, una visión idílica de la realidad o, lo que para Prieto y el conservatismo, debiese ser ésta. Bajo este prisma es posible creer que el ideario conservador está vivo en la medida en que se escribe, se lee y se añora este mundo perdido. ▣

Crítica de libros



Dobles psíquicos

La segunda mano. Germán Marín, Editorial Mondadori, 2009, 218 pp.

POR ROBERTO MERINO

Germán Marín (1934) escribe sus novelas a mano. No creo que en esta peculiaridad haya un gesto deliberado de anacronismo sino más bien un ajuste de frecuencias. Probablemente, éste es su modo de continuar la marcha sin trabarse. Cuando termina una primera versión la revisa, la corrige y luego hace otra versión “en limpio”.

Si pensamos en la historia que constituye *La segunda mano* es evidente que el enunciado del título apunta a la reformulación que hace el Marín narrador de lo que ha escrito su tía Ida a través de los años en privadas y melancólicas sesiones de espiritismo con su hijo muerto un poco antes del golpe del 73.

Cuando hace ya un tiempo se supo que Marín estaba escribiendo esta novela, donde le cedía el espacio a la voz de su primo Miguel Sessa, pensé en cómo operan en la narrativa los *dramatis personae*. Pensé específicamente en Edwards Bello y su Teresa Iturrigorriaga (*La chica del Crillón*), que habla página tras página muy parecido a como el propio Edwards Bello escribía sus crónicas y funciona como su otro yo o sujeto de desdoblamiento.

El punto de emoción y de abismo de esta novela corresponde a un procedimiento muy simple y hermoso: adjudicarle al denso sustrato de la realidad la consistencia del sueño de un muerto.

Lo curioso es que esta identidad formal no le quita verosimilitud al relato. Esto indica que en la narrativa no es necesario, para sostener a un personaje que hace la relación de los hechos en primera persona, acudir a la imitación de tics lingüísticos, sociolectos o modismos.

En *La segunda mano* sucede algo muy similar. El que habla y cuenta su historia, es mayoritariamente Miguel Sessa, y lo hace desde la desconocida esfera del más allá en comunicación mediúmnica con su madre, en una conversación que se prolonga a través de los años y de la cual queda por analizar el revés psicoanalítico de la trama.

Sin embargo, el habla de Sessa tiene la cadencia de la escritura de Marín: las frases largas, el análisis sostenido de los recuerdos personales, el materialismo sensualista que retiene olores lúbricos,

objetos, formas de la luz, atmósferas, todas esas virtudes que uno ya ha conocido en la profusión de libros del autor.

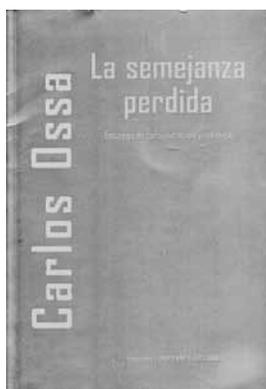
El Marín narrador se mete de vez en cuando en el relato, exhibiendo su identidad literaria como un detective que muestra su chapa. Su función es la de sintetizar el extravagante material del que dispone.

Para mí, el punto de emoción y de abismo de esta novela corresponde a un procedimiento muy simple y hermoso: adjudicarle al denso sustrato de la realidad la consistencia del sueño de un muerto.

El núcleo de la realidad que se pone en primer plano es fragoroso y para muchos de nosotros reconocible: una franja temporal que va desde los días previos a la elección de Allende en 1970 hasta el golpe de estado del 73 (con frecuentes arrancadas hacia las inmediaciones del pasado y de los años posteriores). Se trata de una época “interesante”, en la cual la sociedad chilena parece jinetada por idealistas e ideólogos de todos los frentes. En el espectro de estos tiempos Sessa y Marín –unidos como hermanos por la ascendencia familiar– quedan en lugares antagónicos: el primero como jefe operativo de Patria y Libertad, el otro como militante de izquierda. Ambos son dobles psíquicos separados por la inercia de la edad y por las “condiciones objetivas” del período.

Hay uno o dos momentos en que Sessa, esa mente flotante que rememora desde un lugar improbable en el que se desvanecen un poco las cronologías y donde el ruido del mundo llega atemperado por velos, espejos y distancias, hace una reflexión que desestabiliza los férreos ideales por los que luchó en la vida terrena; piensa que acaso lo único real es el empuje estacional de la naturaleza, la que hace florecer todos los años las glicinas de un patio familiar.

La novela está cruzada por este tipo de imágenes y una de ellas –que aparece en el cuento “Mi primo Miguel”, incluido como primer capítulo– se fija particularmente en la memoria: las calles solitarias de Vitacura de una tarde otoñal de 1973, donde los primos efectúan una última caminata antes de la despedida final. Las veredas están cubiertas de hojas desdoradas que los jóvenes antagónicos van resquebrajando con sus pasos.



Filtraciones de un otro

La semejanza perdida. Carlos Ossa, ediciones/metales pesados, 2009, 136 pp.

POR GUIDO ARROYO

“Encontrar semejanzas es construir una imagen crítica (en los dos sentidos de la palabra crítica)”

Beatriz Sarlo

Antes de iniciar la lectura de los cinco ensayos que componen este libro, Carlos Ossa (1962) advierte que estos nacieron sin respaldo y sin filiación porque son, o sólo esperan ser, *un conjunto de temas, deseos y esperas*. Y cumple a cabalidad su aviso, porque al analizar desde distintos ángu-

En estos ensayos tanto la captura del lenguaje como la imposibilidad de dominio biográfico que sufre el sujeto moderno, emergen enunciados con la intención de dislocar aquellas condiciones, utilizando la escritura como acto paradójico que sólo puede resistir el discurso.

los las posibilidades de comunicación y narración en esta (supuesta) era postmoderna, detectando las deformaciones en la modulación del habla que la modernidad ha generado, quedan flotando, sobre un estero textual, incógnitas y anhelos que se resisten a desaparecer arrinconados en las notas a pie de página. Y digo estero, no marea, porque pese a la desazón que guarda el tono de este libro, su escritura es calmada y en pasajes rayana con la prosa poética.

“¿Cómo describir las herencias insensatas del poder que quedan en las escrituras que usamos a diario?”, se pregunta Ossa y, tras las letras, percibimos el deseo de representar el horror con el fin de cuestionar el poder que expande como eco su injusta herencia. No existe, claro está, una respuesta. Pero sí existe la necesidad de tamaña pregunta, que cobra fuerza en un paratexto del mismo libro, una de las fotografías de Diana Duhalde que acompañan los ensayos en la que aparece el rostro de un adolescente apoyado sobre al vidrio de una micro, cuya fatiga pareciera deberse a estar yendo o regresando de algún trabajo. Aquella foto punzante devela el carácter político en el cual se encauzan los temas, deseos y esperas del autor. Y pese a que nuestra subjetividad esté moldeada y deformada por el capitalismo imperante, se apela a que esa imagen —como diría Jacques Rancière— sí nos devuelva la mira-

da, interpelándonos por los resultados de aquella modernidad que ha deformado el lenguaje.

Si bien “los hechos sólo se pueden narrar, pero el narrar no dice nada de los hechos”, “el yo arañado por la escritura en la que busca defensa, finalmente, exhibe los orificios de un saber inestable que habla de una existencia, sin decirlo jamás”. La impotencia de ese no decir y la aparición de este libro, guarda relación con la apreciación de Edward Said quien retrata a la figura del intelectual como un francotirador, debido justamente a las injusticias sociales que obligan a lo que se entiende por intelectual, a tomar postura en la arena pública para dar cuenta de ellas. Y claramente en estos ensayos tanto la captura del lenguaje como la imposibilidad de dominio biográfico que sufre el *sujeto moderno*, emergen enunciados con la intención de dislocar aquellas condiciones, utilizando la escritura como acto paradójico que sólo puede resistir el discurso. De ahí que el epígrafe de Sarlo —extraído de una afirmación sobre el “narrador” de Benjamin— resulte un doble filo, pues al develar la pérdida de la semejanza en el acto comunicativo, Ossa construye una imagen crítica que sólo enuncia la crisis —la otra acepción de la palabra *crítica*—, pero que como toda imagen es capturada por las tram(p)as del mercado.

Pero no se trata sólo de develar o *exhortar precariamente*, hilvanar palabras de aguda crítica como quien se siente a escribir a la intemperie a sabiendas de la nebulosa *tormenta* a la que asistimos cada día. La escritura de Ossa, que opera como trasvasije de pensamiento, guarda una convicción que va allende las posturas acomodaticias del refunfuñón que sólo cuestiona sin proponer, siquiera, una zona estable desde la cual emitir discurso. Por eso, la inevitable sensación que sucede al recorrer estos ensayos compuestos *sin morada fija*, es de deseo por fisurar las operaciones que controlan la comunicación y que intentan hacer de ella un tráfico tan carente de aventuras como un almuerzo de domingo en el mall. Y aún ese intento resulta necesario. Porque “narrar también es interrumpir”... y —como advierte Ossa en otro texto— *el silencio también es una forma de historia*.



Exotizada

Oficio de Vivir. Eugenia Brito, Editorial Cuarto Propio, 2009, 54 pp.

POR PAULA BUSTOS B.

La poesía de Eugenia Brito (1950), al menos desde *Filiaciones* (1986), muestra un discurso crítico y estético de la resistencia en la escena nacional. Esto, porque su causa de escritura se ha nutrido de voces ácidas que conforman una retórica que busca, en la praxis poética, un resguardo en el gesto contestatario. Algo similar es lo que sucede en *Oficio de vivir*, su último libro, que se enmarca dentro de la colección aniversario de Editorial Cuarto Propio.

En él, se despliega toda una épica lírica en cuanto a la trayectoria desde la conquista a la colonización de América. Esto se logra mediante el intento de reconstruir y dar voz a la primera mujer: “Acontece mujer, la que abre el rumor, desde la celeste hora de los grillos”, y al viaje de los forasteros: “En la perspectiva de las rutas; el viajero no desmaya”. En ambos casos, el lenguaje asegura un tiempo de reescritura de la memoria en presente. El viaje es la invención de un nuevo cuerpo de mujer, una nueva ciudad; una nueva forma del estado primero.

En *Oficio de Vivir*, el lenguaje articula los desgarros, la primera herida geográfica, la primera mujer del mestizaje, la existencia de la no fe y su condena.

Es la exuberancia de la zona lo que ayuda a nominalizar, como en el Génesis, las primeras expresiones del lenguaje. Porque será también en este viaje de cruces, donde el lenguaje se hará cuerpo y se nombrará a sí mismo: “Entonces cedí toda palabra: en el centro de cada una de ellas hay una espada”. Podríamos decir que el lenguaje nace en conjunto al territorio de la resistencia.

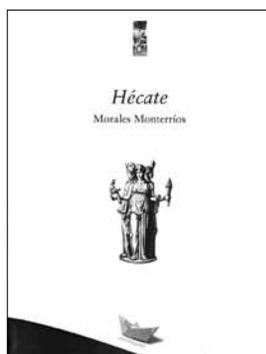
Inquietan, en este sentido, aspectos del primer poema del viaje poético, “En Tránsito”, donde la escritura roza los principios creacionales del Génesis, por la presencia de articulaciones en imperativo. Sin embargo, cada uno de ellos está rodeado por el tamiz de la conciente interpretación de los hechos. “Es una traducción, una frágil ceniza la que en sigilo inicia una huella sobre la piel inquieta”. Esto le entrega al texto una fuerza narrativa de reescritura, y de explícita visión literaria, por el intento de traducir la invención americana.

En *Oficio de Vivir*, el lenguaje articula los desgarros, la primera herida geográfica, la primera mujer del mestizaje, la existencia de la no fe y su condena. Se expone un nuevo territorio, una geografía que a la vez de nacida es sepultada por el lenguaje. La palabra hará de la nueva geografía un territorio subalterno. Esto se ve en personajes dictatoriales como el monje, o en la triste vehemencia del vidente. La presencia de la mujer será siempre de refugio del testimonio, de matriz en la escena fundacional de América.

La idea del viaje transita en el corpus, primero en un nacimiento, luego en el deseo de la búsqueda, el hallazgo, para terminar en el poema “El vidente después de la exequias” que denuncia la casta de hijos ilegítimos que poblará la región, tras el monumento en ruinas que es el cuerpo femenino luego de la transgresión.

En la totalidad del libro no hay poemas sueltos, ni casuales, ni lúdicos. Por el contrario, en el texto encontraremos cinco poemas largos que se suceden, encabalgan y persiguen, consiguiendo así, la dramática fuerza del nudo narrativo que requiere la épica. Los ejes que cruzan el texto se ordenan en las coordenadas fe, castigo, traición, deseo. Y todos ellos se asientan en el cuerpo de la mujer, en sus visiones y alucinaciones; en la exploración descarnada de los afuerinos.

El lenguaje lírico invita a detenerse en versos duros, secos, rítmicamente quedos en un rito ecléctico, pero diáfanos en la lozanía de la creación. Existe además, una sensorialidad íntimamente ligada tanto al cuerpo, como a la geografía de la región. Por esto la escritura de *Oficio de vivir*, adquiere la cualidad de exotismo, al asimilar formas y estilos que pertenecen al género místico de los libros sacros, y a la escritura de las gestas fundacionales. Eugenia Brito autoexotiza y reinterpreta –traduce– los hechos que hicieron de la primera América, un exilio, una oración y un duelo cautivo, jamás transado.



Lo real, ficción sobre ficción

Hécate. Morales Monterríos,
Lom Ediciones, 2009, 72 pp.

POR SIMÓN VILLALOBOS

En la obra de Morales Monterríos (1970) existen dos gestos que se reiteran y apoyan mutuamente. El primero es entender los libros como objetos que intentan ir más allá de su género literario; el segundo, es experimentar el lenguaje en ellos desde ciertas señas que sirvan para conjeturar el concepto que se tiene acerca de él y su uso, tanto en el habla cotidiana, como en la escritura literaria: las modulaciones desde uno y otro supuesto van formando genealogías, forjando sitios seguros para aquellas figuraciones, con finalidades y motivos diversos. Es así como en *Antichton* (Editorial Cuarto Propio, 2000) se exhibe la búsqueda de una incógnita o vacío entre las materias fundamentales con que se explicara, en tiempos de Tales de Mileto o Heráclito de Efeso, el origen y orden del cosmos. *Pantheon* (Editorial Cuarto Propio, 2004) surge de la indagación y

Este poemario pretende ser un grimorio, un libro de hechizos. El lenguaje nace del traqueteo con que las Parcas fabrican la vida de los hombres.

reescritura de cartas y relatos amorosos; el título de cada poema es el nombre de una mujer, más sus fechas de nacimiento y defunción. En *Príncipe de Chile* (Editorial Cuarto Propio, 2007), es la voz de Lope de Aguirre, la cual se desplaza desde su raíz histórica de fines del siglo XVI hasta el presente, articulada por esa ambigüedad del tiempo y el espacio, para cuestionar la identidad de su casual reino, Chile.

Estas especulaciones filosóficas, enciclopédicas e históricas resuenan y se extreman en *Hécate* (LOM, 2009), libro que confronta aquello que los anteriores intentaban alterar: aquí, el lenguaje es ruido, el amor es muerte y, por tanto, distancia e imposibilidad; la razón es desautorizada por el mito y éste indica que decimos la bulla de un alfabeto tan mágico como arbitrario e inescrutable. Pero, a diferencia de los poemarios predecesores, *Hécate* no entrega con la misma efectividad claves que constituyan el principio formativo que podría guiar su interpretación.

Este poemario pretende ser un grimorio, un libro de hechizos. El lenguaje nace del traqueteo con

que las Parcas fabrican la vida de los hombres. Pero, además, en esta rearticulación del mito, tejer no sólo marca el nacimiento, destino y muerte de las personas, sino que implica relatar ese proceso y, así, urdir también la lengua que los hombres usan para explicarlo. Hablan, pero ignoran los sentidos que enlazan con sus dichos, desconocen las equivalencias y símbolos que su alfabeto encierra. Por esto, al inicio y al final de la voz humana –como los extremos de un hilo que va pasando–, detrás del ruido del huso y la rueca, estaría el silencio y un misterio apenas esbozado.

Hécate es “la osamenta absoluta” que concentra y personifica ese misterio, el eje negativo de lo dicho o la “lengua negra” que alienta este discurso. Tomada de la mitología griega, esta figura ha sido identificada con la hechicería y el inframundo o el límite entre este espacio y el mundo de los humanos, relacionándose además con la fertilidad de la tierra, los partos y venganza de las mujeres agredidas. Todos estos rasgos no hacen sino remarcar la condición conflictiva de esta imagen en relación a una cultura como la nuestra: cristiana y machista. Esta negatividad es paradójicamente resaltada por el deseo de unión amorosa del iniciado en estos ritos: el hablante y objeto de esta “ostentación nupcial con la oscuridad” en que Morales insiste. Así, el tema amoroso apuntado para *Pantheon* reaparece en este libro, marcado ahora por la imposibilidad –aquel nosotros *nunca*– de traspasar desde el hechizo que fractura la lengua del sujeto, hasta la muerte donde los signos se aniquilan.

Que el poema se presente, entonces, como algo que exceda la ficción literaria y sus modulaciones, es uno de sus proyectos implícitos desde siempre. Morales Monterríos plantea el poema como parte de una ficción que lo transforma en otra cosa: tratado filosófico, epístola, epitafio, diario de viaje, crónica de conquista, grimorio; y, mediante esa operación –la ficcionalización de textos no literarios o que permanecen en el borde lo literario– desarrolla una hipótesis acerca del funcionamiento e inestabilidad del lenguaje, en la dispersión comunicativa que implica transitar entre un mundo y otro.



Una cantinela triste

Gente que baila sola. Marcelo Lillo, Editorial Mondadori, 2009, 216 pp.

POR RAFAEL ZÚÑIGA MILLER

Gente que baila sola es un libro homogéneo en sus temáticas y fiel a los paisajes y personajes de la provincia chilena, registro que, al dar vuelta la última página, puede resultar el más logrado. Esto, no a causa de una especial preocupación o énfasis por parte del autor, sino justamente por lo contrario. Así, no ocurre lo mismo con las otras dos temáticas que se dibujan en primer plano a lo largo de los relatos: la familia y las relaciones de pareja.

A través de una no tan variada gama de personajes, la prosa de Marcelo Lillo (1963) indaga en los reversos, vacíos y silencios presentes en las relaciones humanas. Si bien Ignacio Echavarría nos habla de cuentos donde “predomina el ademán gélido y golpeador”, lo cierto es que la mayoría de las veces Lillo nos invita a participar de una nostalgia; historias de familiares queridos u odiados, profesores de escuela, viejos amigos de infancia, cuestión siempre riesgosa, sobre todo cuando los medios empleados por el autor dejan entrever una ficción constantemente apuntalada a través de digresiones y explicaciones que interrumpen el decurso de la acción, justificando, la mayor parte de las veces de forma innecesaria, las personalidades, impresiones y motivaciones de los personajes.

Cuando Lillo deja que sus personajes hablen o se sumerjan en la acción sin demasiados salvavidas o justificaciones da lugar a cuentos de calidad en los que las imágenes y diálogos se imponen por sí mismos, cediéndole la palabra al lector para que sea éste quien intente llenar los espacios oscuros.

Así, en “El artista del barrio”, el protagonista nos explica lo duro que fue para una tía hacerse cargo de una abuela enferma y postrada detallando que (obviamente) ésta se cagaba y meaba en la cama. O como ocurre en “Noche de reyezuelos”, cuando, para mostrarnos lo comilón que era un personaje, se nos introduce en una anécdota sobre una competencia de comida, larguísima e innecesaria, además de poco verosímil. Estos apoyos, molestos o intrascendentes, dependiendo del gusto, adquieren sin embargo una forma más definida y machacante cuando Lillo los utiliza para hablar de su tema fundamental: la familia.

Emerge entonces una moralina algo idiota que, con el pretexto de dotar a los personajes de mayor consistencia, termina por convertirlos en caricaturas de una idea no exenta de consecuencias. En casi todos los relatos nos enfrentamos a personajes cuyas biografías se han visto afectadas de una u otra forma, la mayoría de las veces durante su infancia o adolescencia, por quiebres, abandonos o muertes familiares que, es de suponer, han marcado sus concepciones heredadas sobre la familia y la pareja. Un hijo adoptivo que se queja de su abuela por no mostrarse “todo lo cariñosa que tenía que ser una abuela”, un tipo por la cincuentena que se pregunta “¿Cómo estaríamos si hubiésemos sido una familia sólo un poquito normal?”, un niño acomodado que recrimina a su padre por no pasar tiempo con él y entregarle “un regalo con el que pretendía calmar mi orfandad”, el mismo niño que aclara no sentirse culpable de la muerte de su madre durante el parto, etcétera.

Llegado este punto, los puentes que Lillo nos tiende, útiles, fáciles, cómodos, además de angostos, pueden convertirse en verdaderas trampas mortales. Sus personajes nos dicen que hacer *mal* causa *culpa*, que la gente *necesita amor*, pues de lo contrario se producen *traumas*. Estas ideas contienen al menos una pizca de verdad indudable, pero en *Gente que baila sola* sólo llegan a figurar como pivotes obvios, insuficientes, pobres y poco originales en relación con las temáticas que los rodean. Estas digresiones y tópicos suelen encontrar algo de respiro al llegar el relato a su desenlace, que la mayoría de las veces se presenta como un golpe de efecto a modo de final abierto.

Con todo, cuando Lillo deja que sus personajes hablen o se sumerjan en la acción sin demasiados salvavidas o justificaciones (o logra, y aquí está la clave, que así lo parezca), da lugar a cuentos de calidad en los que las imágenes y diálogos se imponen por sí mismos, cediéndole la palabra al lector para que sea éste quien intente llenar los espacios oscuros. Entre ellos se hallan, sin duda, “Lavanda” y “¿Hasta cuándo crees que voy a amarte?”. Es en este tipo de relatos que los golpes de Lillo pueden llegar a causar dolor.



El viento es un país que se fue

Óscar Barrientos, Das Kapital Ediciones, 2009, 117 pp.

POR ARTURO AGUILERA

Esta novela de Óscar Barrientos (1974), que abre los fuegos del catálogo de Das Kapital Ediciones, se construye sobre la figura de Aníbal Saratoga, un poeta aventurero que encontrará en una pintura (donde se representa una vetusta batalla marítima), la motivación para iniciar una travesía que seguirá el curso de la poesía: a partir de la memoria, conseguirá los elementos para construir y describir el mundo a través del cual se desplazarán los personajes, constituyéndose finalmente como una estructura hecha de evocación y fantasía. Este mundo, llamado Puerto Peregrino (a ratos ficticio, a ratos poseedor de la misma esencia que desprende Punta Arenas, la ciudad natal del autor), será el escenario sobre el cual sus protagonistas comenzarán la búsqueda de Kerguelen, una misteriosa isla donde se dice *hubo una vez una República Ballenera*. Saratoga, en compañía de Gran Formentor, un errático personaje perdido en su propia ucronía, vivirá experiencias que recuerdan las buenas novelas de aventuras de antaño, convirtiéndose posiblemente a *El viento es un país que se fue* en una novela iniciadora para muchos.



Material mente diario 1998-2008.

Alejandra del Río, Editorial Cuarto Propio, 2009, 74 pp.

POR ALEJANDRA LEÓN

Confeccionar una voz, con los vaivenes del tiempo y el paso de lugares, es un desafío. Hilar poemas escritos durante una década es el gesto de Alejandra del Río (1972) en *Material mente diario 1998-2008*. Textos recopilados en un libro que se ordena vetando cronologías, armado en cuatro corpus que, en su particularidad, entregan claves de lectura. “Paraísos son los pies, la mesa es el soporte”: entre el paraíso y el soporte se encuentra la poesía como camino irrevocable. El marco temporal de escritura aparece acorde a un orden y temática de constante mutación en el paso de horas y lugares que dejan señales, donde “mis palabras brotan como natural consecuencia de los actos/ mis actos son esas palabras”. Estas palabras provocan una gama de actitudes, voces de variadas tonalidades, aseverando lo intangible y acertando en aquellos poemas donde el yo queda difuminado, incluso oculto y violado, obsoleto en la deformidad, como en “El imbunche” o “Quejas de ahíta”. El artificio que cuestiona y asevera, abriendo en su último corpus, *la ventana*, la posibilidad a dejar el tiempo abierto, el viaje sin llegada y la eterna partida.



Vuelo

Rodrigo Arroyo, Ediciones Inubicalistas, 2009, sin numerar.

POR FELIPE MONCADA

Vuelo es el título del segundo libro de Rodrigo Arroyo (1981), sucediendo a *chilean poetry* (Editorial Fuga, 2008). Arroyo se lanza en una extensa reflexión que busca la complicidad de un lector al que continuamente interpela con preguntas de carácter estético y/o político. Y probablemente son las respuestas, o los intentos de capturar una certeza en su trayectoria por el aire, la materia que conforma este libro, que además plantea la angustia de la soledad, en el sentido de la dificultad por hallar o perder una presencia, testigo de la belleza, que está en los elementos naturales y que pierden su vitalidad al ser representadas, ya sea en el lienzo o en el papel, utilizando muchas veces un lenguaje pictórico.

La escritura que elige Arroyo (poemas sin títulos, páginas sin numerar, verso libre y extenso), provoca la sensación de navegar en alta mar, sin más señales que preguntas y afirmaciones que bien se pueden contradecir, pues no se aspira a postular certezas, ni verdades excluyentes, sino a fluir en las ideas e imágenes que permite el territorio libre que es la poesía.



Aeropuerto

Galo Ghigliotto, Editorial Cuneta, 2009, 56 pp.

POR LUZ M. ASTUDILLO

Bajo el sello de la naciente Editorial Cuneta, Galo Ghigliotto (1977) lanza su libro *Aeropuerto*, del cual se han adelantado fragmentos en sitios literarios de Internet y antologías publicadas por certámenes poéticos.

Este conjunto de poemas se construye desde una voz que evoca la fugacidad del encuentro entre dos personas y que, también, refiere un gesto cómplice de ambos; convertidos en los protagonistas de esta historia, dentro de un escenario que se moviliza y nos moviliza, como testigos mudos, sucediendo a través del tiempo y el espacio: “el problema de fondo decías es que tú eras europea / y yo un indio muerto poco antes de 1492”. Y es en el imaginario de este aeropuerto donde presenciamos la turbulencia del viaje, que es capaz de sostenerse sólo en el hilo del lenguaje poético. El autor logra, a través de versos limpios y claros, transmitir esta dinámica aérea, que hace convivir ruidos y maquinarias con una potencia lírica que toma el sello personal del poeta respecto a sus contemporáneos.

En los últimos pasajes se intuye la destrucción total de los protagonistas de *Aeropuerto*, y aún así nos quedamos absortos, instalados en la zona del desastre, en espera de ver nuevamente estrellarse sus aviones.



Ganadores Concurso Literario GRIFO 2009

Con más de 200 trabajos recibidos en las cuatro categorías en competencia –poesía y cuento, divisiones libre y escolar–, presentamos a los ganadores de la “Quinta Versión del Concurso Literario Grifo”.

El jurado, a quienes agradecemos su labor, estuvo compuesto por Soledad Fariña, Kurt Folch, y Raúl Zurita, en Poesía; y por Claudia Apablaza, Álvaro Bisama y Jaime Collyer, en Cuento.

POESÍA, CATEGORÍA LIBRE

1^{er} lugar: “este aserradero”, Nicolás Labarca.

2^{do} lugar: “MJ”, Gonzalo Geraldo.

POESÍA, CATEGORÍA ESCOLAR

1^{er} lugar: “Disonancia auricular”, Nicole Montano.

2^{do} lugar: “Botella rota”, Ignacio Valdebenito.

CUENTO, CATEGORÍA LIBRE

1^{er} lugar: “Diseño”, Marianela Puebla (María Elena Valenzuela).

2^{do} lugar: “Siete vidas”, Jorge Muñoz.

CUENTO, CATEGORÍA ESCOLAR

1^{er} lugar: “Rastros en la memoria”, Carla Marchant.

2^{do} lugar: “El heredero”, Sharon Valerdi.

A continuación, los textos que han sido premiados con el primer lugar en todas las categorías. Los ganadores y los segundos lugares se encuentran publicados en el número 3 de *Grifo online* (www.revistagrifo.cl).

PRIMER LUGAR CATEGORÍA POESÍA LIBRE

este aserradero (Fragmento)*

POR NICOLÁS LABARCA

Nicolás Labarca (Santiago, 1986). Estudiante de Licenciatura en Literatura Hispánica de la Universidad de Chile. Participó en el taller de poesía “Códices”, a cargo del poeta Andrés Morales el año 2007. Actualmente es colaborador del Encuentro Internacional “Poesía y Diversidades en América y España: perspectivas críticas en el bicentenario” y ayudante del “Taller de relectura y reescritura de La Araucana”, ambos proyectos de la Universidad de Chile. Es encargado del área de literatura de la revista electrónica tapiz.cl.

a manera de barco
confundió en principio

procesión de tablas
precisas herramientas
al comenzar la faena

suenan vértebras lijan
retumba el clavado
saca costras a ver
qué queda

carpintero pajarito o
martín pescador
en la obertura

decidiendo
pequeños modos de enterrar

mástil

provisiones

velas

cuidado de irse por ahí
sendero no es sendero delicado

destila escamas
suave saliva
tenues costras de sal
grumos de atollo

el cuerpo escarcha

lames
de una zampada
el anzuelo

entonces la puerta

cruza aserrín la ventolera
se seca
deja algunas pozas
deja la piel
crujen tablas a un costado

tengo madera tengo
puedo matar a palos

(sin embargo
este ejercicio de crueldad
no implica que sea necesario)

esta casa
en este aserradero

jadeante lo vi morir
no en la sangre en el gesto se erguía

traigan fruta agua
estas piedras

pequeño pastor
disfraz y cordero

* La versión completa de
este aserradero se encuentra
disponible en *Grifo online* n° 3:
www.revistagrifo.cl

PRIMER LUGAR CATEGORÍA POESÍA ESCOLAR

Disonancia auricular

POR NICOLE MONTANO

Nicole Montano (Valdivia, 1992). Actualmente cursa Cuarto Año Medio en el Liceo Armando Robles en Valdivia. Sus trabajos son publicados en su blog www.anadabris.blogspot.com.

I

Escupe en mi aire,
que la tierra se trague la herida
de la sangre.
Démosle un respiro
al transeúnte y al errante.

Ahí llegas al enredo
entre espejos
y tu mano que se mimetiza
con las huellas extranjeras.
El mareo se te escapa
hacia un rosal.

Nuestra luz se derrumba
en las nubes,
allí se esconden el mundo
y el miedo.

II

Se enclaustra la pupila
el lente y la niebla
resulta ser esa la ceguera perfecta.

Con un colapso y en blanco
ella se empapa de la bohemia

– dale mis saludos al silencio –

Concuerta el fenotipo gramatical
junto a su orla.
Entonces se retrasa la hora
para el dominio de las aves
a la hora del té

Dos segundos antes de la parálisis
Psicomotora y visual.

III

Ahí está
el nido
de palabras
huecas
que amortiguan
miles de holocaustos

Que duela
hasta el parto
y tu frente sude
cenizas

las sátiras
sobre la
cómoda
voltean
el auricular

[In]conclusión al amanecer.

Designio

POR MARIANELA PUEBLA

María Elena Valenzuela (Valparaíso, 1944). Utiliza el seudónimo de Marianela Puebla como poeta y cuentista. Ha participado en: Círculo de Escritores y Poetas Latinoamericanos de Vancouver, Canadá; Taller de Literatura de la Casa de la Cultura, Ciudad Guzmán, Jalisco, México; y Agrupación de poetas Itinerantes, “Rubén Darío”, Valparaíso, Chile.

Cuenta con numerosos premios en poesía y cuento, colaboraciones en revistas literarias y antologías, y con las publicaciones *Siempre en Mí* (poesía) y dos cuentos ilustrados para preescolares en México. Este año fue galardonada con una beca de creación literaria del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Ayer se llevaron el cadáver de A, lo vi por el ojo de la cerradura de mi cuarto. Vivía justo enfrente de mí. Los enfermeros lo cargaron sin esfuerzo, creo que no pesaba mucho y estaba como encogido.

Yo llevaba dos días atrincherada por si acaso. No quería que viniera R a robarse mi ración, como lo hizo la semana pasada. Les declaramos la guerra antes de ayer porque cometieron una grave falta con las enfermeras y porque si no hay una disciplina, esto se va convirtiendo en anarquía. Como algunas no querían participar y son justo las más chismosas y ladronas, les advertimos que quiéranlo o no, están en esta guerra y sufrirán las consecuencias. Nos mantenemos en posición B, D y yo, H; y nos cuidamos la retaguardia. Cuando vamos al comedor, una va primero y luego va la otra, nos turnamos. Nadie más que nosotras sabe nuestra estrategia a seguir. Lo que le pasó a A no es algo aislado, es parte de esta guerra. R, J y E se quedaron con la boca abierta y sabemos que están tratando de denunciarnos, sólo que no se atreven, pues temen ser desmentidas por las propias enfermeras y por lo sucedido a A, que en paz descanse.

Apenas se fueron los enfermeros cargando el cuerpo de A, vi que sigilosamente J salía de su trinchera y tanteaba la perilla del cuarto vacío. Rápidamente, B y yo salimos al pasillo y la quedamos mirando, entonces J se hizo la guevona y nos preguntó si todavía estaba el cuerpo de A en el cuarto y a qué hora sería el funeral. B le contestó que no mintiera, que sabíamos exactamente lo que ella quería. Era mi amiga... dijo, como para engañarnos. Tú no tienes amigas, todo lo que A dejó será para nuestro grupo, nos pertenece como trofeo de guerra, exclamé, y la corrí con una mirada amenazante. J salió casi disparada a su cuarto, por el corredor la recibió E que había estado observando todo por el rabillo de la puerta. Llamé a D y nos apostamos fuera del cuarto que perteneció a A. R vino portando un trapo blanco, nos pidió una tregua para ir al cementerio. Lo consultamos en el grupo y decidimos aceptar. Después de eso, tomé mi ración, la escondí en uno de mis bolsillos, luego todas caminamos hasta el final de la galería y salimos al patio. Nadie hablaba, sólo ellas hacían como que rezaban, pero yo sabía que no era así, nos vigilaban y nosotras a ellas.

Atravesamos el pequeño bosque, allí vimos el viejo cementerio a los pies del templo, todo rodeado de acacias y pinos que envuelve en un ambiente de paz y a la vez de soledad en el camposanto. Estaba el cura, las demás viejas y algunas enfermeras del asilo. Nos quedamos en el mismo lugar hasta que todo terminó. Al volver, ellas se vinieron por otro camino y nosotras directo a nuestra trinchera. Antes pasamos al cuarto de A y nos repartimos el botín. A mí me tocó un chal de lana con una punta deshilachada y una bata de levantarse con un hoyo en un bolsillo. No había muchas cosas, ya que a A le gustaba apostar sus pertenencias cuando jugábamos al carioca. Lo último que le ganamos fueron sus pastillas para el corazón y por eso estiró la pata, a pesar de que nos suplicó que se las entregáramos, no fue así, ella las perdió en buena lid. A las enfermeras no les importa nada, ojalá todas nos muramos pronto, ellas siempre se están quejando que la paga es una miseria, por eso

no se meten con nosotras, nos dejan hacer lo que queramos con tal de no molestarlas mientras mantienen sus orgías con los mozos.

Al rato llegaron J y E a pedirnos que hiciéramos las paces o un alto a las hostilidades. Quiso darme la mano pero se la rechacé, la tiene llena de verrugas. Así nomás le dije, nada de protocolos. D les respondió que por el momento la tregua seguiría hasta nuevo aviso o hasta que ellas comenzaran a violar este acuerdo.

Por la noche nos fuimos a mirar el espectáculo en vivo que dan, de vez en cuando, las enfermeras en el cuarto del fondo. A ellas no les importa que las veamos besuquearse con el jardinero y el mozo de los mandados o con los nuevos enfermeros. A veces las películas se ponen bravas cuando las manos van y vienen por debajo de la ropa. Yo pienso que gozan más con el auditorio de viejas de mierda, que abren sus bocas desdentadas pidiendo más acción. A mí me gusta cuando la Leila, una enfermera de 36 años, bien entradita en carnes y Laura, la suplente de unos 40 años, flaca y dentuda, lo hacen con el muchacho que atiende el jardín de unos 22 años y está tiernito. Las dos se lo comen a besos y le bajan el pantalón y lamidas por aquí y manoseos por allá, por supuesto que a las viejas nos da mucha calentura y gozamos con sólo mirarlos. Ay, ¿quién fuera joven no? Las enfermeras se lo pelean y lo tocan por todos lados hasta que el muchacho no aguanta más y allí mismo se vacía, y nosotras todas gritando alborotadas y muertas de la risa, pidiéndole que aguante, que aguante. Luego que termina la función hay que irse a la cama. Pero antes les damos unas manoseaditas a los muchachos cuando pasan por nuestro lado, mijitos ricos, le decimos, ¿cuándo nos toca una...? y ellos sólo se ríen, a ver si uno de estos días... ¿no? ¡Váyanse a dormir viejas calientes!, nos gritan con picardía, y nosotras todas coquetas nos vamos felices a recordar viejos amores. Esa es toda la entretención que tenemos. La mayor parte del tiempo la pasamos discutiendo con las otras y esperando que alguna se muera para ir al funeral y luego repartir sus pertenencias.

Aquí la vida es corta, muchas pasan pequeñas temporadas y se despachan por cualquier enfermedad. La comida es poca y es justo el punto de discordia entre las viejas, hay algunas ladronas que entran a los cuartos al menor descuido. A veces guardamos algo de la merienda para la noche, pero como los cuartos no tienen cerrojo cualquiera entra y desaparecen las cosas. A mi grupo le tienen recelo, somos bravas, no dejamos que nos roben y es uno de los motivos de esta guerra que tenemos con ese otro grupo, del resto de las viejas, no hay problemas, viven en los otros pasillos y son más débiles, y nos tienen respeto.

Como aquí los días son lentos y tediosos nos entretenemos jugando carioca y otras veces bingo. Los domingos son los peores porque casi no viene nadie a visitarnos, somos las olvidadas de la sociedad, lo que los familiares se deshacen con mucha facilidad. En mi caso estaba sola y por eso me vine aquí pensando que tendría más compañía. Un doctor viene cada quince días o cuando hay una defunción. Es un charlatán, nos da pastillas y recomendaciones.

Creo que nos tiene desahuciadas de antemano pues no le inquieta que una se queje de algo, él sólo se limita a decir que ya pasará. Yo lo he escuchado hablando en la oficina con la Laura, dice que somos unas pobres indigentes y le recomienda que nos haga bañar más seguido pues apestamos. Vivimos de la caridad de unas monjas que nos traen los escasos alimentos, por eso es bueno que alguna se muera para que nos den más, pero en vez de eso, normalmente llegan otras.

Lo único agradable es que vamos pasando por este lugar muy rápido, muchas vienen a morir. Pienso que como estamos tan cerca del cementerio, la tierra nos empieza a atraer apenas pisamos este asilo.

Con B somos las más compinches, nos pasamos horas charlando y pelando a cualquiera que pase cerca. D nos contó que en el otro pasillo llegaron dos vie-

jas que son lesbianas, se la pasan de la mano y ella las ha visto acariciándose, entonces tenemos planeado ir a verlas para cambiar un poco las películas, aunque yo les comenté que ver a las enfermeras es más divertido que mirar a un par de viejas guevonas haciendo tortillas.

Me gusta observar el cuerpo de los mozos jóvenes llenos de energía, cogerse a las enfermeras una y otra vez. Son insaciables y a nosotras se nos llena la boca de baba de puro caliente, B se muere de la risa porque dice que ella era igualita a la Leila de gozadora. También participa la Matis, cuando tiene turno tarde, es muy fogosa y los mozos quieren de inmediato con ella, entonces las otras se ponen celosas, es muy divertido verlas pelearse a los hombres como si fueran muñecos. Yo pienso que la Matis trabajaba o todavía trabaja en algún prostíbulo, pues no tiene ningún escrúpulo en quitarse la ropa y exhibir todas sus partes sin la menor vergüenza, las otras son un poco más reservadas, aunque después de un rato pierden su pudor y hasta nos ignoran. Hay una complicidad tácita en el asilo, nadie habla del asunto, las enfermeras nos miran con indiferencia durante el día como si nada, pero llegando la noche ellas mismas nos permiten asistir a sus orgías. Creo que el grupo de viejas con sus miradas lascivas las calienta más que si estuvieran solas. Y nosotras nos vamos en puras miraditas y algunos chillidos y risotadas, ¿qué más nos queda? Nunca han querido prestarnos al Samuel para pasarle la mano por alguna de sus buenas partes, son muy egoístas, sin embargo no podemos ofendernos, de todos modos nos dejan observar para darnos un poco de felicidad.

Del grupo de viejas mironas sólo quedamos seis, el resto se acuesta temprano o se encuentran muy enfermas. Estamos sentenciadas a no mencionar lo de las enfermeras, de todas maneras nadie nos creería, dicen que cuando vieja uno se pone fantasiosa. Recuerdo que una vez una vieja del otro pasillo, llamada Margarita, le trató de contar algo al cura, y éste muy intrigado le habló a la Leila, ella se encargó de desmentir todo diciendo que esa viejita estaba muy mal y sufría de alucinaciones. En castigo por lo lenguaraz la salamos, me explico, es entre todas ponerle sal en el sexo, nos reímos mucho porque la vieja esa, tuvo que tomarse un baño por el escozor que la sal le produjo, fue muy divertido, claro que quedó sentenciada porque la próxima sería peor, pero se murió antes.

Para los castigos somos implacables. No queremos perder los pocos privilegios que las enfermeras nos dan, es como alargarnos en una pequeña dosis la misma vida. ¿Qué más da? ¿Cuántos años nos quedan? Yo soy la más entusiasta en no desperdiciar el poco tiempo que nos queda, por eso es lo de la guerra con las otras, ellas han quebrado el pacto de lealtad que teníamos, casi quedan al descubierto las enfermeras; una noche el médico llegó de improviso alarmado por un comentario de A y J, sobre que algo pasaba al final del pasillo, sus envidias las llevaron a ese extremo. Por casualidad escuchamos a E comentar que el médico vendría esa noche y fuimos a poner sobre aviso a las enfermeras. Cuando vino el doctor todas dormíamos como angelitos y no encontró nada anormal en el asilo, hasta nos contaron que se molestó con esas viejas. Como no podemos castigarlas ya que son tres, igual que mi grupo, entonces decidimos declararles la guerra, y tenemos el apoyo de Leila, por eso nos tienen miedo, les hemos augurado lo peor. La muerte de A creo que las tiene muy inquietas, ya están tratando de hacer las paces, sin embargo, queremos alargar un poco más esto, pues nos ha dado algo de diversión y las mantenemos a raya con la boca muy cerrada y los ojos muy abiertos.

Bueno, pienso que mañana de seguro habrá otro funeral, hay una vieja del otro pasillo que no ha dejado de quejarse en toda la noche, por consiguiente, es un anuncio no muy alentador para ella, y para nosotras, la posibilidad de adquirir algo interesante en el botín. A primera hora veremos qué nueva táctica empleamos para entretenernos. Por el momento J, R y E, creen esto de la guerra y se han sometido a nuestro designio.

PRIMER LUGAR CATEGORÍA CUENTO ESCOLAR

Rastros en la memoria

POR CARLA MARCHANT

Carla Marchant (Quito, 1993). Cursa Tercero Medio Humanista en el colegio Guillermo González Heinrich, Sede Ñuñoa.

Siento la brisa y respiro hondamente. El aire frío pasa por mi nariz congelándome el pecho. Me reprendo nuevamente por mi imprudencia. Cierro los ojos y veo la silueta de mi esposa, su sonrisa acogedora. Una oleada de tristeza se apodera de mí y abro los ojos con pavor. Todo a mí alrededor es blanco. No hay más...

Ya casi no siento las piernas, hasta los brazos se me durmieron. Intento moverme con toda la energía que me queda pero no logro liberarme. Cada vez hace más frío. Pretendo dormir pero el cansancio de esta lucha desgarradora me vence.

La veo nuevamente y me abriga. Siento su calor, aún percibo su olor penetrando por mi garganta, todavía advierto su aliento tibio en mi mejilla.

No logro soportarlo, trato de hacer otro esfuerzo pero mi cuerpo ya no responde. Intento buscar una salida pero no la encuentro. La vista se me nubla. Grito con toda mi fuerza. Es inútil. Por más ímpetu que ponga en mis movimientos no logro salir.

Ya ha pasado más de una hora. ¿O son dos? A estas alturas de mi vida ya no sé nada. Repaso en mi mente uno a uno los acontecimientos de mi pasado.

Mi padre, un ebrio; frustrado por una vida miserable y patética como siempre la llamó. Recuerdo a mi madre con dificultad, pues me abandonó cuando apenas tenía ocho años. Recuerdo a la tía Ana que siempre me daba de comer y olía a naftalina. Recuerdo a Martín y su pelota firmada por algún futbolista famoso. Veo a la profesora Teresa y su extraño corte de pelo del cual todos nos burlábamos.

A mi graduación papá no asistió; se lo llevaron ese día a la comisaría por destrozarse un bar que –según él– le vendió agua en vez de vodka.

Por último la veo a ella. Sus rizos negros deslizándose por el cuello, la tez morena y tersa. Aquellos ojos almendrados similares a los de una gata y sus labios, esos que existen para hacer que aquellos que los prueban se conviertan en adictos.

Este es un momento de *flashback* interminable; sin embargo existe algo que mi mente aún no comprende: la causa de por qué llegué aquí.

Siento un mareo aterrador. La cabeza me da vueltas y no puedo reflexionar. Quiero frotarme los ojos pero mis manos están atrapadas. Ya no siento nada. Probablemente me resigné. La angustia tiene un sabor amargo que me asquea el paladar.

Tengo náuseas. Volteo la cabeza lo más lejos de mi cuerpo y vomito toda la rabia, todo mi pasado. Vomito el dolor y el mal pasar con toda la dignidad que me queda. Al final no hice más que vomitarle al destino.

Ahora, con la cabeza más en calma y la pequeña fuerza que me dejó la catarsis de este vómito puedo continuar con la razón que me tiene atrapado.

Fue un día martes. Estaba nublado pero no hacía frío. Yo había salido a trabajar como todos los días. Sólo que ese día iba preocupado. La noche anterior había discutido con mi esposa. Ella estaba molesta por mi relación con Fernanda. Una compañera de trabajo. Mi esposa no entendía que Fernanda no era más que un juego y que en realidad era sólo a ella a quien amaba.

Aún escucho sus gritos. Su llanto. Quise calmarla pero no lo conseguí. No le tomé mucha importancia y me fui a dormir bajo la destruida mirada de mi mujer.

Quizás si hubiera fingido un poco de mortificación no se hubiera molestado tanto. Fui a mi cuarto como si nada y cerré los ojos. A los pocos minutos sentí como ella se acostaba a mi lado. Sonreí para mis adentros.

Una cosa ocurrió. Un detalle que se me escapó de las manos. Algo que no pude controlar. En la madrugada el calor intenso de un líquido hirviendo me despertó. Cuando abrí los ojos y fijé la vista en mi señora la observé y tenía los ojos abiertos. Su pelo esparcido por la almohada y los brazos manchados de sangre. No había nada que hacer. La besé por última vez. Me vestí. Desayuné y partí a la oficina. Saludé a Fernanda con una sonrisa. Tenía la blusa azul que me gustaba. Me apresuré a invitarla a mi casa. Me preguntó por mi esposa. Le dije que no estaba. Que había ido a visitar a su madre. Aunque mintiendo porque mi suegra murió seis años antes. Ella aceptó radiante.

A eso de las seis partimos a la casa. En el camino le expliqué la pelea que tuve con mi esposa. Ella no entendió, pero entró de todas formas. Le pedí que me acompañara a mi habitación. Le tapé la vista antes de subir. Al abrir la puerta me di cuenta de que mi mujer seguía esperando una explicación. Miré sus ojos fijos y sonreí.

Acerqué mi boca a la oreja de Fernanda y le pedí que me hiciera un favor. Que le explicara a mi esposa que lo nuestro era solo un juego, que yo no la amaba.

Ella se alteró de inmediato y se sacó la venda. En un movimiento rápido le tapé la boca y alcancé a recoger el cuchillo que había terminado con la vida de mi esposa.

Fernanda lloraba y yo le suplicaba que le diera una explicación a mi mujer. Apreté el cuchillo con más fuerza a la altura de su cuello. Ella trató de modular pero sólo balbuceaba. Cuando por fin pudo decir una palabra coherente no era precisamente una frase dirigida a mi esposa.

- ¿Por qué? –me preguntó. Sus ojos estaban hinchados.

¿Por qué? Siempre me había hecho esa pregunta. ¿Por qué mi madre se fue? ¿Por qué mi padre era alcohólico? ¿Por qué nadie hacía nada cuando mi padre a punta de golpes me quitaba todo deo de curiosidad?

- ¿Por qué? –le repetí. Porque así es la vida –dije recordando que eso fue lo que me dijo el curita de mi parroquia. Durante toda mi vida jamás tuve consuelo hasta que apareció mi esposa. Era periodista con sueños de ser actriz. Nunca olvidaré el olor de su piel. Canela. Perfecta.

Por eso nunca entendí por qué se mató. Ninguna de las novias de mi papá se mataba por la otra y cuando se ponían histéricas arreglaba todo con un garrotazo. Esa es la única verdad que conocí. Nunca quise pegarle a mi mujer. Me tenía embelesado su belleza y una nariz destrozada nunca ha sido un lindo espectáculo.

Fernanda era una de muchas. Mujeres todas buscando un poco de amor sin consecuencias. Sin identidad. Le pedí nuevamente que me ayudara, pero Fernanda sólo trataba de soltarse. De cualquier forma todo estaba perdido para los tres. Eso fue lo que le dije a Fernanda cuando introduje el cuchillo en su garganta. Intentó responder. No entendí.

Cuando me llevaron detenido no me sentí mal. Cuando me interrogaron por el crimen les conté mi verdad. Era el único que podía contarla.

Después de un tiempo en la celda me trasladaron acá. No sé donde estoy. Hace tiempo que no sé nada.

Me han tratado de misógino, asesino, sicópata. Yo me considero compasivo. Me compadecí de Fernanda, de su vida. Habría sido algo perverso si la dejaba con vida. Vida en la que sería maltratada, juzgada, discriminada. Fernanda, la amante, la otra, la débil, la promiscua, la destruye hogares, la intrusa, la ninfómana, la malvada.

Cuando tomé la decisión de degollarla lo hice pensando en ella. Solitaria, frágil, deseando ser amada, deseando calor aunque fuera un espejismo. Le evité el camino. No fui misericordioso, es verdad, pero fui compasivo, y en mi compasión encontró la muerte así como en mi indiferencia mi esposa encontró la suya.

Ha llegado una enfermera. Su silueta se pierde en la blancura de este lugar. Imagino que aquí todo pasa desapercibido.

Me coloca una inyección en el cuello. Forma rara de inyectar a alguien. Poco a poco me relajo. Un pitito a lo lejos como único sonido viene a mí. La cabeza me da vueltas. Un frío glaciador nace en mis entrañas.

Luego nada. Mi esposa me abraza tratando de calmar el frío. La veo hermosa. Me sonrío. Me perdona. Me consuela.

Colaboran en este número

Hernán Adasme Herrera

(Santiago, 1985). Licenciado en Historia por la Universidad Católica.

Arturo Aguilera

(Santiago, 1984). Estudió Diseño Gráfico en la Universidad de Chile hasta el año 2009, donde fue co-fundador del colectivo Diseño B. Junto con el poeta Germán Gana crea Garrapato Ediciones y publica una serie de placards, entre los que destacan *Poesía para morder* (Germán Gana) y *Bonnie&Clyde* (Galo Ghigliotto). Alterna su actual trabajo con el proyecto editorial Cuneta, con el diseño escenográfico, creación de fanzines realizados con collage e intervenciones callejeras.

Guido Arroyo

(Valdivia, 1986). Escritor y editor. Egresado de Literatura de la Universidad Diego Portales. Ha hecho circular el libro-objeto *Postales Bs As* y publicado la plaquette de adelanto *Cerrado por Derrumbe* (Editorial Fuga, 2008). Ha trabajado como editor de la revista *Grifo* en los años 2008 y 2009. Publica periódicamente en diversas revistas literarias y medios digitales. Dirige la editorial Alquimia.

Luz M. Astudillo

(Santiago, 1981). Egresada de Literatura de la Universidad Diego Portales. Editora de la revista *Grifo* en la actualidad.

Felipe Becerra Calderón

(Viña del Mar, 1985). Licenciado en Letras por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha obtenido el Primer Premio en el Concurso “Roberto Bolaño” en las categorías cuento (2006) y novela (2006), y la Beca de Creación Literaria del Consejo de la Cultura y las Artes en la categoría novela (2008). Ha publicado *Bagual* (Zignos, 2008) y actualmente escribe *Ñache*, su segunda novela. Blog: www.alacomarca.blogspot.com

Paula Bustos B.

(Santiago, 1980). Licenciada en Pedagogía media en Lenguaje y cursa su último semestre de Literatura en Universidad Diego Portales. Autoeditó el poemario *Ilegítima* (2002). Becaria de la Fundación Neruda en el año 2007. Actualmente trabaja en su tesis creativa llamada *Huachas; poesía televisada*.

Gabriel Cabezas Salgado

(Santiago, 1980). Estudiante de Fotografía Profesional en la Escuela de Foto Arte de Chile. Flickr: www.flickr.com/gcabezasplo

Alejandra León

(Santiago, 1985). Estudiante de Literatura de la Universidad Diego Portales.

Galo Ghigliotto

(Valdivia, 1977). En el año 2006 asiste al taller de Raúl Zurita. Ha publicado: *Valdivia* (Mantra, 2006); *Bonnie&Clyde* (Garrapato Ediciones, 2007); y *Aeropuerto* (Editorial Cuneta, 2009). Ha escrito reseñas de poesía en varios medios virtuales, es miembro del comité editorial de la Revista Latinoamericana de Poesía LP5, y creador de la página Web Registro Visual de Poesía Chilena. Es uno de los organizadores del Encuentro Nacional de Poesía

Pero en Talca! Su poemario *Aeropuerto* recibió el segundo lugar en el Concurso Stella Corvalán 2008.

Paula Martínez

(Santiago, 1986). Egresada de Licenciatura en Artes de la Universidad de Chile. Durante los tres números de *Grifo* del presente año ha colaborado como retratista.

Ricardo Martínez

(Santiago, 1969). Investigador del Centro de Estudios Cognitivos de la Universidad de Chile, ha sido Coordinador del Equipo de Escritura SIMCE y miembro del Equipo de Lenguaje SERCE-UNESCO; profesor en las facultades de humanidades de las universidades Diego Portales y Adolfo Ibáñez. Es candidato a Magíster en Estudios Cognitivos y creador del podcast “Tercera cultura”: www.podcaster.cl/category/sociedad-y-cultura/tercera-cultura/

Roberto Merino

(Santiago, 1961). Editor, cronista, poeta y profesor. Ha publicado, entre una inmensidad de artículos en distintos medios nacionales, los libros *Transmigración* (1987), *Melancolía artificial* (1997), *Santiago de memoria* (1997), *Horas perdidas en las calles de Santiago* (2000), *Antología del humor literario chileno* (2002), *En busca del loro atrofiado* (2006, Premio Academia Chilena de la Lengua) y *Luces de reconocimiento: Ensayos sobre escritores chilenos* (2008).

Felipe Moncada

(Quellón, 1973). Dirige la revista *La Piedra de la Locura* y Ediciones Inubicalistas. Ha publicado: *Irreal* (Ediciones El Brazo de Cervantes, 2003); *Carta de Navegación* (imprenta Almendral, 2006); *Río Babel* (ediciones Casa de Barro, 2007); *Músico de la Corte* (Editorial Fuga, 2008); y *Salones* (Manual Ediciones, 2009).

Sebastián Osorio Bunster

(Santiago, 1982). Profesor de Historia y Geografía de la UMCE. Publicó el artículo “La muerte de un sueño: Transformaciones en el agro chileno y sindicalismo (1938-1948)” en el libro *La Joven Historia: La Caída*, editado por Jorge Pomar R. en este año.

Thomas C. Rothe

(Berkeley, California 1985). Licenciado en Letras en Castellano de la Universidad de California Davis. Hace cuatro años estudia y trabaja en Chile, traductor y periodista con publicaciones en varios medios en Internet. Actualmente participa en el Taller de Poesía de Diego Ramírez.

Simón Villalobos

(Santiago, 1980). Su poesía figura en: *Desencanto Personal* (Editorial Cuarto Propio, 2004) y *Selección de Poesía 2005* (Fundación Nueva Poesía, 2005). Su poemario VOCA será publicado próximamente por la editorial Cuarto Propio. Es director de la revista *Contrafuerte*.

Rafael Zúñiga Miller

(Santiago, 1981). Antropólogo social por la Universidad de Chile.

"ESCUCHO EL TAMBORE NACIONAL DE LOS TATARABUELOS
Y EL ASTRONAUTA DEL FUTURO, CUANDO LOS AUTOS Y
ANCHOS CAMPEONATOS, AL AGARRAR LA NACIONALIDAD
POR LAS ENTRANIAS, LA CONMUEVEN Y REMECEN,
COMO UN PERAL CARGADO DE GUITARRAS Y NIDAVES"

Pablo de Rokha.

"CAMPEONATO DE RAYUELA"